

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

8

Centenar  
BRÂNCUȘI



## Despre artă

Arta nu e o evadare din realitate, ci un zbor într-o realitate nouă, în singura realitate de aici înainte valabilă.

Simplitatea nu este un țel în artă. Dar ajungem la ea în po-fida noastră, pe măsură ce ne apropiem de sensul real al lucrurilor.

Arta este realitatea însăși.

Nu lucrez păsări, ci zboruri.

Cînd nu mai sîntem copii, sîntem deja morți.

Lucrînd asupra pietrei, descoperi spiritul materiei, măsura propriei ei ființe: mîna gîndește urmînd gîndul materiei.

Lucrurile nu sînt greu de făcut, ceea ce este greu este să ne aducem în stare să le facem.

A vedea departe este ceva, dar a ajunge acolo este cu totul altceva.

Nu forma exterioară este cea reală, ci esența lucrurilor. Plecînd de la acest adevăr, este imposibil ca cineva să exprime un lucru real imitînd suprafața exterioară a lucrurilor.

Viața mea a fost doar o succesiune de miracole.

Am vrut ca Măiastra să-și ridice capul fără a exprima prin această mișcare mîndrie, orgoliu sau provocare. A fost problema cea mai grea și doar după un lung efort am ajuns să redau această mișcare integrată în țîșnirea zborului.

Atunci cînd vedeți un pește, nu vă gîndiți la solzii lui, gîndiți-vă la viteza mișcării lui, la corpul său strălucitor și plutitor, văzut prin apă. Ei bine, iată ceea ce am vrut să exprim. Dacă i-aș fi reprodus aripioarele, ochii și solzii, i-aș fi oprit mișcarea și aș fi obținut doar o simplă „mostră” a realității. Dar eu am vrut să surprind sciteia sufletului său.

Nu căutați aici formule obscure sau mister.

Există un scop în toate lucrurile. Pentru a-l înțelege, trebuie să te desfaci de tine însuși.

Frumosul este echitatea absolută.

*E. Brâncuși*



## România literară

### COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpăanu.

# Din 7 în 7 zile

## Ample și rodnice relații internaționale

CONTINUIND ȘI APROFUNDIND în modul cel mai consecvent și rodnic politica internațională de prietenie și colaborare a României cu țări și popoare din multe zone ale lumii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele statului, a primit, la 13 februarie, pe trimisul special al președintelui Mauritaniei, Abddalah Ouid Daddah, ministrul dezvoltării rurale. În cursul întrevederii s-a subliniat cu satisfacție faptul că raporturile dintre România și Mauritania se extind și se întăresc, în continuu, având la bază importanțele înțelegerii stabilite cu ocazia dialogului româno-mauritan la nivel înalt.

În aceeași zi, președintele Nicolae Ceaușescu a primit pe Sobhi Kahale, ministrul sirian al Barajului Eufratului, și pe directorul general al Administrației pentru dezvoltarea bazinului Eufratului, care fac o vizită în țara noastră pentru a cunoaște realizările României socialiste în special în domeniul agriculturii și al îmbunătățirilor funciare. În timpul întrevederii s-au relevat relațiile de strinsă prietenie și colaborare statornicite între România și Siria, evoluția lor mereu ascendentă, conformă cu înțelegerile stabilite în întâlnirile de la Damasc și de la București, între președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Hafez El-Assad.

La 16 februarie, tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit pe tovarășii Tomio Nishizawa, membru al Prezidiului Permanent al Comitetului Central al Partidului Comunist din Japonia, și pe Hiroshi Tachiki, membru al C.C. al P.C. din Japonia. S-a procedat la un schimb de opinii privitoare la preocupările actuale ale Partidului Comunist Român și ale Partidului Comunist din Japonia, precum și în legătură cu unele probleme ale vieții politice internaționale, ale mișcării comuniste și muncitorești. Examinându-se relațiile bune de prietenie și de solidaritate dintre P.C.R. și P.C. din Japonia, a fost exprimată dorința comună de a extinde și adânci aceste relații internaționaliste, bazate pe stimă, înțelegere și respect reciproc. De asemenea, a fost afirmată hotărârea ambelor părți de a milita activ și în viitor pentru întărirea unității și solidarității partidelor comuniste și muncitorești, a tuturor forțelor democratice, progresiste, antiimperialiste, pentru triumful cauzei păcii, democrației și socialismului.

## Perspectivă favorabile ale relațiilor româno-olandeze

VIZITA pe care ministrul de externe al țării noastre, George Macovescu, a făcut-o în Olanda, între 11 și 14 februarie, la invitația ministrului afacerilor externe al Regatului Țărilor de Jos, Max van der Stoep, a fost o importantă contribuție la promovarea prieteniei și colaborării între cele două țări, a păcii și înțelegerii internaționale, așa cum se subliniază în Comunicatul comun. În timpul vizitei, George Macovescu a fost primit de Majestatea Sa Regina Țărilor de Jos și de primul ministru Joop den Uyl. În ce privește convorbirile oficiale, Comunicatul arată că cei doi miniștri de externe au examinat evoluția relațiilor bilaterale și unele probleme internaționale actuale. S-a putut constata, cu satisfacție, că în special după vizita președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu în Țările de Jos și, respectiv, după vizita în România a Majestății Sale regina și a Alteței Sale Regale prințul Țărilor de Jos, raporturile dintre cele două țări s-au intensificat și diversificat. Cei doi miniștri au relevat frecvențele contacte și întâlniri, atât pe plan oficial cit și pe plan neoficial, dintre cele două țări și au subliniat importanța lor pentru o mai bună cunoaștere reciprocă și pentru intensificarea cooperării prietenești. Volumul comerțului dintre cele două țări a crescut substanțial, au fost scoase în evidență perspectivele favorabile pentru dezvoltarea armonioasă a schimburilor. Relevând însemnătatea cunoașterii reciproce a valorilor materiale și spirituale ale celor două țări, miniștrii de externe au exprimat dorința guvernelor lor de a vedea largindu-se schimburile în domeniile învățământului, culturii, cooperării științifice, în conformitate cu spiritul acordului cultural și al programului de aplicare a acestuia — între altele prin extinderea contactelor și cooperării între instituțiile și organizațiile interesate din România și Olanda.

## Acorduri de cooperare

AGENȚIILE DE PRESĂ ȘI ZIARELE au anunțat semnarea la ANKARA a programului de cooperare științifică, tehnică și economică între ministerele competente din România și Turcia. Sint prevăzute o serie de teme de cercetare de interes comun, schimburi de oameni de știință, cercetători și specialiști în probleme de teorie și practică agroalimentară, livrări reciproce de semințe și material săditor, schimb de documentații și publicații.

La BERLIN a fost semnat un protocol privitor la cooperarea și specializarea în producție, între România și R.D. Germană, în domeniul electronicii și electrotehnicii, pe anii următori.

La WASHINGTON, într-o sesiune de consultări între reprezentanții Ministerului de externe al României și Departamentului de Stat al S.U.A., au fost examinate probleme ale relațiilor bilaterale româno-americane și unele chestiuni de interes comun. Au fost abordate și aspecte ale studiului de realizare a acordului încheiat între guvernul român și guvernul american în domeniile culturii, învățământului, științei și tehnologiei. Au fost examinate o serie de probleme internaționale, printre care modul de aplicare a Actului final al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa.

Cronicar

# Manifestări Brâncuși

● La Casa de cultură a I.R.R.C.S. a avut loc vineri după-amiază un simpozion organizat de Asociația „România” cu prilejul centenarului nașterii marelui sculptor român Constantin Brâncuși, aniversare înscrisă în calendarul UNESCO pe acest an.

Despre personalitatea și opera genialului artist, despre locul pe care creația sa îl ocupă în arta românească și universală au vorbit Cella Delavrancea, prof. dr. Dan Grigorescu, prof. dr. Edgar Papa, Titus Mocanu, critic de artă. A urmat un recital de versuri închinat lui Brâncuși.

● Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România pregătește o expoziție care va reuni opere ale lui Constantin Brâncuși aflate în patrimoniul unor muzee din Capitală și din țară sau în diferite colecții particulare. Sub auspiciile Academiei Republicii Socialiste România, Academiei de Științe Sociale și Politice, Consiliului Cultural și Educației Socialiste va fi organizată o sesiune festivă. În cadrul unei sesiuni științifice, programată pentru luna septembrie, când vor fi invitate și personalități de peste hotare care s-au ocupat de viața și creația lui Constantin Brâncuși, vor fi prezentate comunicări referitoare la semnificația operei genialului sculptor, la locul său în istoria artei românești și universale.

La Tg. Jiu, localitate care se mindrește cu

renumitul complex brâncușian, va fi ridicat un bust monumental al sculptorului născut pe aceste meleaguri. În același timp vor fi tipărite volume constituind noi contribuții la studiul operei brâncușiene, vor fi reeditate cele două albume publicate de Editura Meridiane și Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, se va emite o serie de timbre cu reproduceri după lucrări reprezentative ale lui Brâncuși. Studioul cinematografic „Alexandru Sahia” a închinat marelui artist un film documentar care va fi prezentat, în curând, pe ecrane. La București, Tg. Jiu, Craiova, Constanța și alte centre ale țării vor fi organizate simpoioane și conferințe.

● La ultima sedință a cenaclului literar „G. Călinescu” de pe lângă Academia Republicii Socialiste România, Valeria Deleanu a dedicat un ciclu de poeme lui Constantin Brâncuși. Următoarea sedință va fi consacrată în întregime genialului nostru creator. După conferința lui V. G. Paleolog despre „Specificul românesc în opera brâncușiană”, va urma un recital poetic la care vor fi citite versuri închinat lui Brâncuși.

● În pagina 1 :  
In anul 1946 Brâncuși în atelierul său din Impasse Ronsin, numărul 11.

## „ROTONDA 13” — OMAGIU LUI GALA GALACTION

● La Muzeul literaturii române a fost omagiată — vineri, 13 februarie — personalitatea lui Gala Galaction — cu prilejul comemorării a 15 ani de la moarte. Au depănat amintiri despre omul și scriitorul Galaction, Dina Cocea, Lucia Demetrius, Șerban Cioculescu, D.I.

Suchianu, Gheorghe Culescu și Lorin Popescu.

Au fost audiate înregistrări-document din Zonoteca de aur a Radioteleviziunii Române.

● Vineri, 20 februarie a.c., la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală, va avea loc sedința „Atelierului de dramaturgie”, la orele 16. Se va prezenta piesa Dinu de Radu F. Alexandru.

# OSCAR HAN

SCRIU cu inima înmuțată în tristețe : s-a stins Oscar Han, sculptorul care timp de șaptezeci de ani a lucrat și a împodobit orașele și muzeele noastre cu multe și frumoase statui, fără de care istoria artei românești n-ar fi întreagă.

Oscar Han descinde din Transilvania în Capitală — ca și ilustrul său contemporan Cornel Medrea — unde studiază și se afirmă ca sculptor încă înaintea primului război mondial, la care participă, nu numai ca artist, ci și ca ostaș. Eroismul și unirea sunt una din temele fundamentale ale operei sale din care fac parte Mausoleul de la Mărășești, Statuia Libertății, Eroii de la Predeal, precum și cele statui ce reprezintă o prețioasă moștenire pentru arta monumentală românească : Brincoveanu și Kogălniceanu, în București, Mihai Viteazul, în Alba Iulia.

Mal toate statuile lui Oscar Han, clasice ca formă, ne sînt contemporane prin duhul pe care-l incorporează : personajele lui istorice sînt luminoase și dirze. Dar Oscar Han ne lasă și o școală a picturii. De la Tonitza, Șirato, cu care a fost prieten, la Sadoveanu sau Argezi, Oscar Han și-a portretizat mulți dintre iluștrii săi contemporani ; iar de la Homer, la Dante și Eminescu — pe multe dintre geniile culturale ale lumii. Talent multilateral, Oscar Han s-a afirmat și ca profesor, ca eseist și critic sau ca un bun memorialist (Dăți și Pensule citindu-se ca un roman).

Preluind stafeta sculpturii românești moderne de la I. Georgescu și Paciurea, în lunga și rodnică sa activitate Oscar Han a dus-o spre gloria artei românești, cu cinste, mai departe.

Nicolae CRIȘAN

## Calendar

● 16.II.1838 — s-a născut B. P. Hasdeu (m. 1907).  
● 17.II.1898 — a murit Alex. Beldiman (n. 1832).  
● 17.II.1947 — a murit Elena Văcărescu (n. 1866).  
● 17.II.1971 — a murit Miron Radu Paraschivescu (n. 1911).  
● 17.II.1972 — a murit Ion Petrovici (n. 1882).  
● 18.II.1885 — s-a născut Eugen Bouraeau (m. 1971).  
● 18.II.1886 — a murit Gh. Asachi (n. 1823).  
● 19.II.1833 — s-a născut Miron Costin (m. 1691).  
● 19.II.1864 — s-a născut Artur Gorovei (m. 1951).  
● 19.II.1936 — s-a născut Marin Sorescu.  
● 19.II.1951 — a murit Henric Sanielevici (n. 1875).  
● 20.II.1855 — apare în „România literară” poezia

Sentinelă română de Vasile Alecsandri.  
● 20.II.1901 — s-a născut Radu Cioculescu (m. 1961).  
● 20.II.1924 — s-a născut Eugen Barbu.  
● 20.II.1932 — a apărut (pină la 6.II.1934) „România literară”, director Liviu Brebanu.  
● 20.II.1975 — a murit Nicolae Baltag (n. 1940).  
● 21.II.1905 — s-a născut Timotei Cipariu (m. 1887).  
● 21.II.1841 — s-a născut C. N. Quintescu (m. 1913).  
● 21.II.1865 — s-a născut Anton Bacalbașa (m. 1899).  
● 22.II.1810 — s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1885).  
● 22.II.1901 — a murit Ioan S. Nenițescu (n. 1854).

## În întâmpinarea

# Congresului educației politice și al culturii

ÎN AMPLA expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, din ziua de 4 februarie, pe baza căreia au avut loc lucrările primului Congres al consiliilor populare județene și al președinților consiliilor municipale, orașenești și comunale, un accent deosebit a fost pus pe intensificarea activității de educație politică, revoluționară a celor ce muncesc, de formare a omului nou, înaintat, al societății noastre socialiste. Organizațiile noastre de partid trebuie să acționeze consecvent pentru însușirea de către oamenii muncii a politicii partidului, a concepției revoluționare materialist-dialectice și istorice despre natură și societate, pentru cunoașterea și înțelegerea legăturilor dezvoltării sociale, a cerințelor obiective ale construcției societății socialiste și comuniste.

Ridicarea nivelului de pregătire științifică și de cultură generală a maselor trebuie să constituie una din preocupările lor principale. Un obiectiv important al activității educative trebuie să-l constituie combaterea fermă a concepțiilor mistice, retrograde, acționând energic pentru dezvoltarea unei atitudini înaintate față de muncă, față de interesele generale ale societății, pentru promovarea înaltelor principii ale eticii și echității socialiste.

Subliniind acestea, secretarul general al Partidului a indicat că în întreaga activitate de formare și educare a omului nou, de ridicare a conștiinței socialiste a maselor, mari răspunderi revin institutelor de cultură, uniunilor de creatori, literaturii și artei, chemate să contribuie la afirmarea, în forme specifice, a concepției înaintate despre lume și societate a partidului nostru în viața întregului popor. Presa, radioul și televiziunea, celelalte mijloace de informare și înviorare a maselor trebuie, de asemenea, să-și îmbunătățească activitatea, acordând mai multă atenție dezbatării problemelor fundamentale ale dezvoltării societății noastre, oglindind mai corespunzător activitatea consiliilor populare, jucind un rol mai activ în perfecționarea continuă a muncii lor, în mobilizarea elanului creator, a experienței și învățăturii oamenilor muncii în lupta pentru progresul țării, pentru înfăptuirea politicii interne și externe a partidului și statului nostru.

Congresul educației politice și al culturii ce va avea loc în mai, anul acesta, va constitui o vastă tribună de dezbateră a întreg ansamblului de probleme și aspecte pe care o atare complexă activitate îl implică și îl impune. De pe acum, de altfel, în presa zilnică și periodică, la radio și televiziune, apar tot mai numeroase informații, dări de seamă, articole asupra înfăptuirii de manifestări în întâmpinarea acestui important eveniment. Nu e vorba nici pe departe de ceva festivită sau cu aspect de „campanie” în asalt. Oricine urmărește atent desfășurarea vieții noastre ideologice și culturale, strins împletită cu ceea ce, prin Plenara din 3-5 noiembrie 1971 și documentele Congresului al XI-lea, a iradiat tot mai intens în conștiința colectivității, capătă certitudinea unui autentic proces de mutație, manifestat într-o înfăptuire de inițiativă, de realizări concrete, de manifestări semnificative, de dezbateri substanțiale asupra actului de cultură în diversitatea și semnificația lui polivalentă.

Apare clar că în acești peste 4 ani, în cadrul general al efervescenței politico-ideologice inaugurate odată cu Congresul al IX-lea și accentuate prin celelalte două congrese ale Partidului, s-au înscris importante succese în desăvârșirea armăturii morale a construcției socialiste multilaterale-dezvoltate, în finalitatea ca această orinduire să devină o realitate tot mai vie și eficientă în optica oamenilor privind relațiile dintre individ și stat, dintre colectivitate și membrii săi, astfel încât să se marcheze necontenit acel plus de umanism — umanism revoluționar, cum alit de fericit l-a numit tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Cultura de masă înțelegă ca o cultură tot mai activă a întregului popor, într-o mereu vie afirmare de virtualități, trebuie să fie concepută ca o îndrumare unitară, de zi cu zi, a vieții culturale. Ca atare s-au stabilit și se dezvoltă programe concrete de acțiune, concepute și traduse în practică într-un spirit militant, răspunzând astfel necesităților generale de largire continuă a orizontului spiritual și a ridicării nivelului de cunoștințe al oamenilor muncii. Totodată, cu o inventivitate continuu stimulată, în contextul activităților culturale-educative întreprinse sub conducerea organelor de partid, domeniul, mereu mai larg, al activității culturale, implică acțiuni de popularizare a cărții — politice, științifice, beletristice — a stimulării mișcării artistice de amatori, paralel cu o tot mai eficientă organizare a programelor instituțiilor profesionale de artă, a filialelor uniunilor de creație, a muzeelor, societăților științifice și culturale. Festivaluri de poezie și muzică, angajând în primul rînd tineretul, creîndu-i noi și noi prilejuri în a-și dezvoltă inițiativa și, concomitent, a-și ridica nivelul de răspundere individuală și colectivă, — iată alți parametri al evantaiului, semnificativ, de acțiuni în întâmpinarea, prin ea însăși creatoare, a Congresului educației politice și al culturii.

În cadrul căruia se înscriu de la sine și acțiuni precum valorificarea amplă, cu sentimentul împlinirii unei sfinte îndatoriri patriotice, a marilor noastre figuri din istoria — atât de bogată — a înfloririi genialului poporului român. Centenarul Brâncuși constituie în această privință un luminos exemplu și ca atare revista noastră l-a și consacrat numărul de față.

R.I.



# Coloană infinită

**O** MAGIUL unanim adus lui Constantin Brâncuși la centenarul său constituie prin el însuși un semnificativ act de cultură în înțelesul cel mai profund al noțiunii. Adică al cinstirii valorilor, a acelor valori care prin autenticitatea și dimensiunea lor în absolutul criteriilor depășesc contingentul, circumstanțialul, înscriindu-se în universalitate ca în propria lor ambianță veșnic trăitoare.

Prin Brâncuși genul poporului român străbate de peste jumătate de veac spațiile, concretizat în piatra și metalul nepieritoare din cele mai însemnate muzee ale lumii. Imaginea acestei vaste răspindiri, adică plenare recunoașteri, pe spiralele umanității moderne a artei, este cea mai strălucită consacrare a creativității românești în spațiu și în durată. Numai Eminescu, dacă arta lui și-ar putea conferi transmutația universal comunicantă a limbajului plastic, i-ar putea fi cu adevărat pereche în această profuziune a iradierii genului. Pentru că, așa cum scria cindva Geo Bogza: „Tăind piatra și lemnul cu miinile lui de țaran din Gorj, el, Brâncuși, a impus materiei fluiditatea spiritului, a descătușat din miezul ei fierbinte pasărea măiastră și coloana fără sfârșit, a deschis artei și spiritului românesc poarta unui nou univers. El este mai mult decât un sculptor, mai mult decât un artist de geniu. Este un demiurg”.

Aceasta s-a spus în anii noștri, ai culturii socialiste, deci ca un adevăr că într-o cultură concepută și practică în spirit revoluționar, cultul valorilor — în sensul suprem al criteriilor diferențiale — trebuie să aibă acooperirea „în aur”, adică să implice perenitatea și nu conjunctura, trăirea în durată și nu în efemer. Confirmând ceea ce și acela, tot din stirpea magului de la Hobita: am numit pe Tudor Arghezi, încă din 1916 — cind autorul „Măiestrei” se inscrisese deja, la patruzeci de ani, pe orbita consacării universale — avea să încrusteze această presimțire de eveniment: „Unda uriașă a lumii a găsit o expresie nouă, o expresie Brâncuși”.

**E**XPRESIA Brâncuși e, într-adevăr, una din acele unde magnetice care, dimensional, străbat Pământul ca un seism al genului uman în valențele de Frumusețe — deci ale Binelui — proiectind pe scara cunoașterii universale mărturia nu doar a existenței, ci a creației umane. Cum scria Ezra Pound, în 1921: „Probabil este tot atât de imposibil să redai prin cuvinte o idee, oricât de vagă, despre sculptura lui Brâncuși, pe cât este de imposibil s-o redai prin intermediul fotografiilor... Un om se aruncă spre infinit și lucrările sale de artă îi sînt urma pe care o lasă în lumea fenomenală”. Pound, geniu poetic, completat, în 1965, de Henry Moore, geniu contemporan al sculpturii: „Opera lui Brâncuși, pe lângă valoarea ei proprie, a avut o importanță istorică în dezvoltarea culturii contemporane”.

Dar, în acest florilegiu al revistei noastre, sînt alte numeroase mărturii asupra genului creator al lui Brâncuși. Puține, față de cîte s-ar fi cuvenit a cuprinde — din cele mai reprezentative ca autoritate și circulație peste continentele lumii. Motiv pentru un argument în promovarea ideii de întocmire a unei **Antologii Brâncuși**, cu cele mai semnificative — în imagine — piese din vasta lui operă comentate de cele mai com-

petente și prestigioase autorități în domeniul artelor plastice, în studii speciale, în monografii, în dicționare, în cataloage ale celor mai celebre muzee ale lumii. O asemenea — într-adevăr cuprinzătoare — operă ca măturie în contemporaneitate a genului românesc peste hotare ar constitui, desigur, o veritabilă pirghie de adevăr, în toată a ei strălucire, consacrat de cele mai prestigioase nume de referință. În românește și în principalele limbi de circulație universală, o asemenea antologie ar constitui mai mult decât ceea ce însuși Brâncuși, într-unul din aforismele sale, spunea: „E pură bucurie ce vă dau”. Ar constitui un document de prezență românească în lumea, de infinite perspective, a spiritului uman, exprimat în ceea ce are el mai sublim și, ca atare, mai nepieritor: arta.

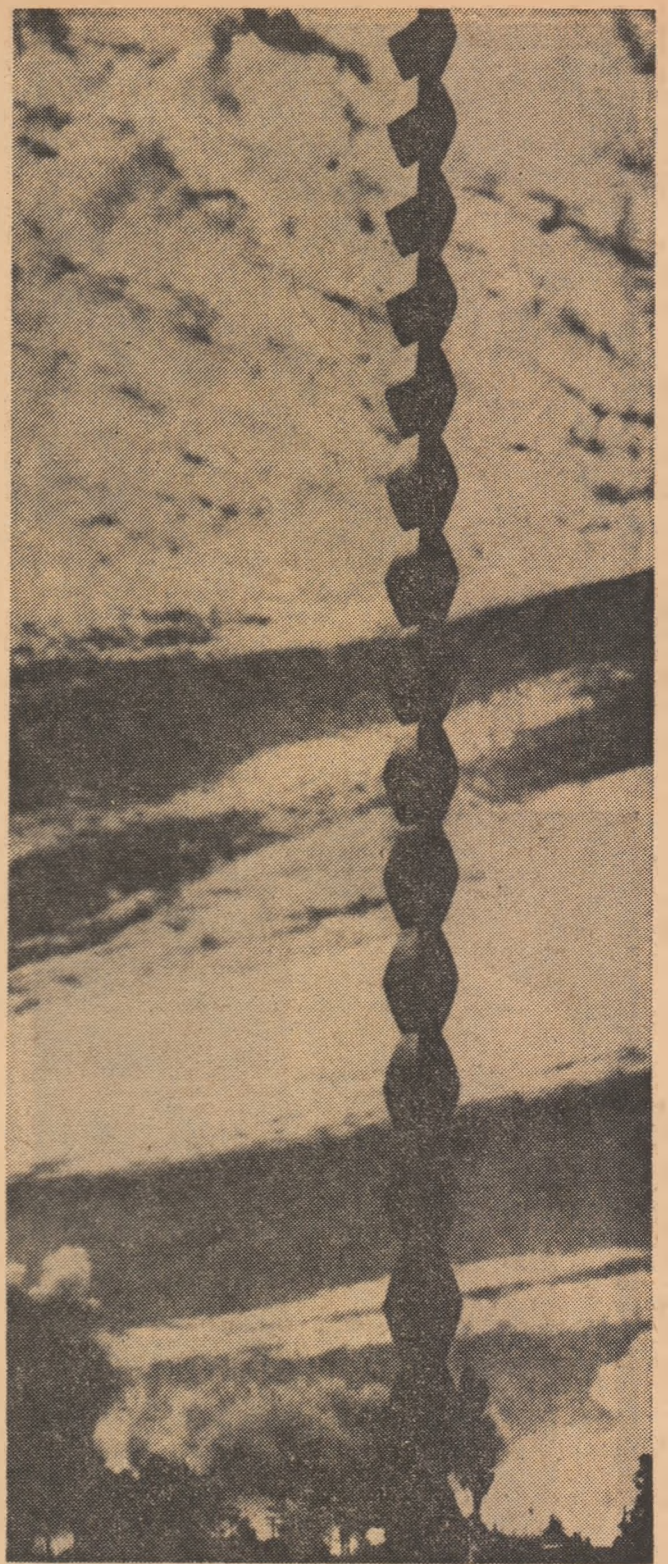
**I**AR această dimensiune universală ar fi cu atât mai pregnantă și ar sugera cu atât mai mult sentimentul perspectivei în durată, cu cît nu ar omite ci, dimpotrivă, ar pune în valoare, în simplitatea adevărului adevărat, sentimentul, dînd amplitudine cugătorii că acest geniu al umanității care e Brâncuși s-a ivit pe pămîntul românesc ca expresie sublimată a istoriei acestui pămînt și a acestui popor investit de destinul străbaterii prin vicisitudinile unui trecut bimilenar, pînă în lumina de auroră a orizontului românesc contemporan. Căci nu altul decât Constantin Brâncuși a lăsat inscripție în inimi aceste reflecții asupra trecutului istoric al patriei și neamului său: „Cînd mă gîndesc la vicisitudinile locuitorilor Daciei pînă astăzi, constat că în istoria românilor n-a existat o bătălie eclatantă, ca la Valmy, la Austerlitz sau Verdun, dar românii noștri au fost invincibili prin vitejie, prin tenacitate și ductilitate diplomatică”. Admirabilă, pe cît de înțeleaptă, definire a perenității românești de-a lungul mileniiilor! Structural legată de aceea marcînd deopotrivă dimensiunea unei pregnante realități: „În arborele latin noi am fost fructul care s-a copt mai tîrziu. Aici, la hotarul celor două lumi, Occidentul și Orientul, unde sîntem noi, avem un destin mare.”

Iată — așadar — marea, ireductibila credință a lui Brâncuși în perenitatea ființei românești din milenii, în trecut, peste milenii, în viitor. Acestui destin i-a și consacrat, cu totala devoțiune a ființei lui pămînteste și a genului său nemuritor, acel templu civic de la Tîrgu Jiu, ridicat în anii 1937 și 1938, care asamblează „Masa tăcerii”, „Poarta sărutului” și „Coloana infinită” — templu definit — în propunerea ce i-a fost făcută — ca legîndu-se de „amintirea locurilor pentru care au luptat Eroii gorjeni, cu ideea recunoștinței fără de sfîrșit, simbolizată prin coloană”, — recunoștință pentru „Eroii care și-au jertfit viața pentru Patrie”.

Ce altă dăruire (căci autorul a refuzat orice fel de onorariu) într-o nobilă comuniune pentru dănuirea propriului tău popor, pentru propria-ți patrie poate fi mai exemplară decât acest complex monumental care înobilează chipul de de-a pururi al României?

Aceea care, — coloană infinită — este precum însuși făuritorul și-a propus-o: „Piatra l s-o fac să cînte pentru omenire”.

George Ivașcu



COLOANA FĂRĂ SFÎRȘIT de la Tîrgu Jiu

## Pasărea sfîntă

În vîntul de nimeni stîrnit  
hieratic Orionul te binecuvîntă  
lăcrimîndu-și deasupra ta  
geometria înaltă și sfîntă.

Ai trăit cîndva în funduri de mare  
și focul solar l-ai ocolit pe de-aproape.  
În păduri plutitoare-ai strigat  
prelung deasupra întiilor ape.

Pasăre ești? Sau un clopot prin lume  
purat?

Făptură ți-am zice, potir fără toarte,  
cîntec de aur rotind  
peste spaima noastră de enigme moarte.

Dănuind în tenebre ca în povești  
cu fluer părelnic de vînt  
cîinți celor ce somnul și-l beau  
din macii negri de subț pămînt.

Fosfor cojit de pe vechi oseminte  
ne pare lumina din ochii tăi verzi.  
Ascultînd revelații fără cuvinte  
subț iarba cerului sborul ți-l pierzi.

Din văzduhul boltitelor tale amiez  
ghicești în adîncuri toate misterele.  
Înaltă-te fără sfîrșit,  
dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi.

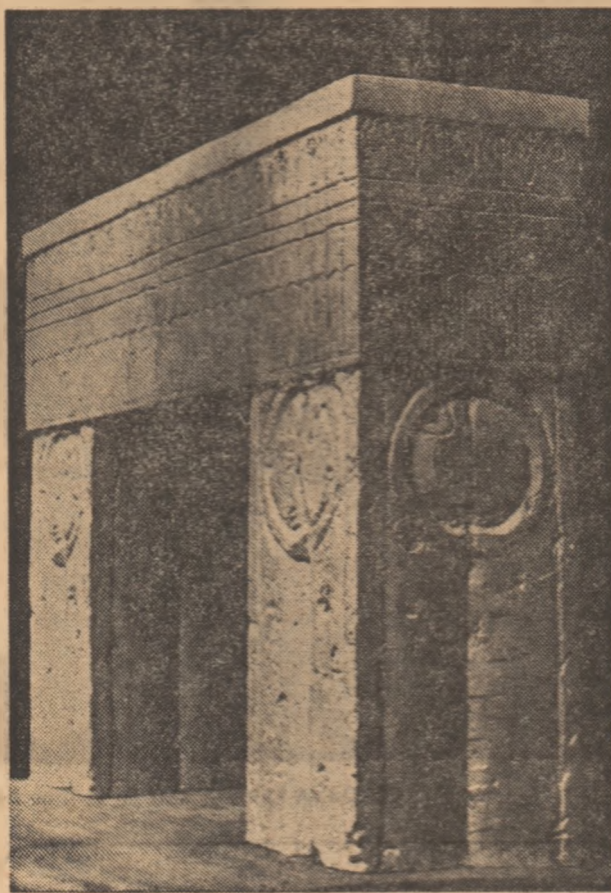
Lucian Blaga

\*) Poemul *Pasărea sfîntă* a apărut în vol. *Lauda Somnului* (1929).





Mina artistului (1946)



POARTA SĂRUTULUI (ghips, machetă pentru monumentul de la Tîrgu Jiu, 1937), Muzeul național de artă modernă, Paris.

# Măreția unei opere unice

INTR-O după amiază de septembrie, caldă și colorată în galben, m-am oprit la Hobița și am privit cerul. La Hobița, cerul este înalt cum nici într-o altă parte a lumii nu mai este. L-au ridicat în sus munții cei mari, crenelați și fumurii de la miază-noapte.

Pe undeva, pe sus, în acea după amiază de septembrie, se mișcau agale nouri leneși și erau atât de departe că nici umbra nu făceau pământului, impunător și neliniștit în tăcerea lui.

Mi-am coborît ochii și m-am uitat la stîlpii pridvoarelor. Crestați și înflorați, își întindeau gurile spre înaltul cerului și mi se părea că mișcarea lor nu are sfîrșit. Cerul nu se rezema pe ei.

Am pătruns în curți pe sub porți încrustate. Mina meșterilor necunoscuți fusese împinsă de un nemăsurat simț al proporțiilor și săpase, cioplise și tăiase în lemn, sub tremurul sfînt al fiorului artei.

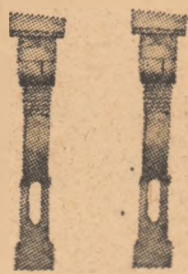
În case am văzut masa rotundă și joasă, înconjurată de scaune rotunde și joase, locul de săvîrșire a tainei hrănirii, de tăcere și sfat în tăcere.

Brâncuși, cel mai mare sculptor al timpurilor moderne, s-a născut la Hobița, a privit cerul acesta, a trecut pe sub porțile acestea, a stat la masa aceasta. Apoi, a plecat la Paris și și-a trăit toată viața în Montparnasse. Dar, într-un an, atunci cînd trecuse de șazece, s-a întors de unde a pornit și la Tîrgu Jiu a azvîrlit în sus coloana fără sfîrșit pe care cerul nu se sprijină; a ridicat în piatră Poarta sărutului, pe sub care trecem spre bucuriile și durerile noastre; a cioplit masa tăcerii și cele douăsprezece scaune, la care ne așezăm la sfat în clipe de liniște sau de cumpănă.

Transcriu aici cîteva gânduri ale lui Brâncuși. Spunea sculptorul: „Natura creează plantele care cresc și își trag forțele din pămînt. Iată Coloana mea a Infinitului pentru Tîrgu Jiu. Formele sînt aceleași, se repetă romboidal, de la sol pînă la vîrf și statuia nu are nevoie nici de soclu, nici de bază ca s-o susțină. Vîntul n-o va putea distruge, fiindcă Columna mea rezistă prin propria ei forță... Peste cîteva zile nădăjduiesc s-o văd inaugurată în România; ea are treizeci de metri înălțime. Unul dintre prietenii mei mi-a spus că nu și-a dat seama de frumusețea grădinii unde sînt așezate masa și Poarta sărutului, de vastitatea șesurilor oltene și de eleganța munților Carpați profilați ca fundal pentru Tîrgu Jiu decît în momentul cînd Coloana Infinitului, odată instalată, i-a deschis ochii. De altminteri, aceasta este rațiunea de a fi a artiștilor: de a revela frumusețea lumii”.

Într-o după amiază de septembrie, caldă și colorată în galben, am tăcut la masa tăcerii, am trecut pe sub poarta sărutului și am sărutat coloana nesfîrșitului.

Grădina era frumoasă, șesurile oltene erau vaste, cerul era înalt, nouri leneși se mișcau agale pe sus, iar spre miază-noapte se profila eleganța Carpaților crenelați și fumurii.



PE PANTA în spirală a muzeului Guggenheim din New York, am urcat și apoi am coborît pentru a privi optzeci și patru de sculpturi și douăzeci și trei de desene ale lui Constantin Brâncuși. Cîndva, la muzeul din Philadelphia și la Muzeul de Artă Modernă din New York privisem siderat unele din capodoperele țărânului plecat din Hobița și observasem cum, prin ea însăși, sculptura aceea domina tot ce îi stătea în preajmă.

În muzeul din New York mă aflu — cu excepția complexului de la Tîrgu Jiu — în fața a tot ce a creat mai bun Brâncuși și abia atunci am cuprins în întregimea ei măreția acestei opere unice. Sculptura brâncușiană nu seamănă nici cu ce a fost înaintea ei și nici cu ce a urmat. Se spune mereu — și pe bună dreptate — că Brâncuși a ajuns la esența formei, cioplit și înlăturînd tot ceea ce s-a altoit pe esență. Prin aceasta atinge universalul, pentru că esența formei este universală. Dar genialitatea sculptorului a îmbinat acest universal cu particularul, cu forma artei populare românești. Abstractul cocoș tăiat în lemn l-am mai văzut undeva; pe virful caselor noi, construite de țărani dulgheri din părțile munților României. Cariatida, impresionantă prin proporțiile ei și prin forța pe care o degajă, nu este în fond decît stîlpul de pe atîtea prispe românești, cioplit de meșteri necunoscuți. Pe malul Hudsonului, într-o expoziție de artă catalogată abstractă, am simțit mai mult decît în multe expoziții de folclor prefabricat suflul puternic și nepieritor al artei populare românești. Acolo era prezent geniul poporului român.

Vizitatorii, de toate vîrstele, de toate neamurile și din toate clasele treceau prin fața operelor expuse ca pe dinaintea marilor minuni ale lumii, nu în tăcere impietrită și nici în extaz, ci cu respect și liniște impuse de valoarea frumuseții, a acestei sculpturi atît de semnificative pentru secolul nostru atît de cerebral și matematizat și totuși atît de avîntat spre necunoscutul enormelor emoții date de pătrunderea în cosmos.

AM URCAT și am coborît panta în spirală a muzeului Guggenheim din New York stăpînit de o rară bucurie pe care numai descoperirea marilor valori spirituale și-o poate da. Văzusem una dintre cele mai strălucitoare realizări ale tuturor artelor, din toate vremurile. Asemenea bucurii le trăiești rar.

La ieșire, mi-am întors încă o dată capul spre panta în spirală pe care era expusă opera lui Brâncuși și, brusc, bucuria mi s-a transformat în tristețe. Mă despărțeam, poate pentru totdeauna, de un tezaur de rară frumusețe. Mă despărțeam de ceva care îmi marca puternic existența mea și atunci, în acea clipă, am avut mai mult decît ori-cînd conștiința limitei duratei mele în raport cu această eternitate. M-am gîndit atunci că n-am să mai văd niciodată acest echilibru de clasică și neîntrecută frumusețe.

Aștept ca peste această țară a noastră să se reverse cornul abundenței. Atunci voi îndrăzni să strig că la Tîrgu Jiu trebuie să cheltuim bani, energie și imaginație pentru a pune în adevărata lor valoare acele mari opere ale lui Brâncuși: Poarta sărutului, Masa tăcerii, Coloana nesfîrșită. Acolo s-ar putea încheia un templu al Frumuseții, mărturisind în veacuri că peste lume a pluit geniul artistic al poporului nostru.

Iar la capătul aleii, înspre malul Jiului, în pămîntul care l-a zămislit și l-a dat omenirii întregi, să se întoarcă Brâncuși, țărânul de la Hobița.

Visez și aștept acea vreme...

George Macovescu

## Pasărea măiastră

Lui C. Brâncuși

Duhul e-n minți — și pe pămînt umbră  
Ochii noștri trag stelele în gări.  
Miresmele au culcat zgomotele,  
cu adieri ne pipăie cîmpia, —  
mătasea mării pașilor se dăruie, —  
vîntuie vremea prin ramuri greu  
încărcate,  
veștile, simte-le, coapte, cad  
pretutindeni în noapte.  
Sorii miinilor cerului l-am întins.  
Pe mormintele nedeschise împinși  
ne purtăm fîntînile de sînge.  
Să nălțăm vrem iar turnul lui Babel,  
din năzuinți cuib cuvîntului să boltim.  
Ca în fața unui cîntec mare  
pasărea setii fulg de flacără  
răstignească-și ivirea măiastră  
amăgitor de sfînt pe catapeteasmă.

Ion Vinea

\*) Poemul Pasărea măiastră a fost scris de Ion Vinea în 1920, fiind publicat prima dată în „Contimporanul” din ianuarie 1925.



Diploma de absolvire

Diploma

## Semnele începuturilor

LA 30 septembrie 1898 Constantin Brâncuși se înscrie la Școala națională de Arte frumoase din București. După patru ani — la 24 septembrie 1902 — primește diploma de absolvire:

„Școala de Arte frumoase din București  
diploma de absolvire nr. 2

Domn Constantin Brâncuș, de naționalitate română de religie ortodoxă, născut în Peștișani (Gorj) la anul 1876 luna februarie 21, înscris în registrul Școalei sub No. 138.  
a terminat cursul complet al secțiunii de Sculptură în decursul anilor 1898—1901.  
Eliberat 24 septembrie 1902.

Directorul Școalei,  
G.D. Mirea

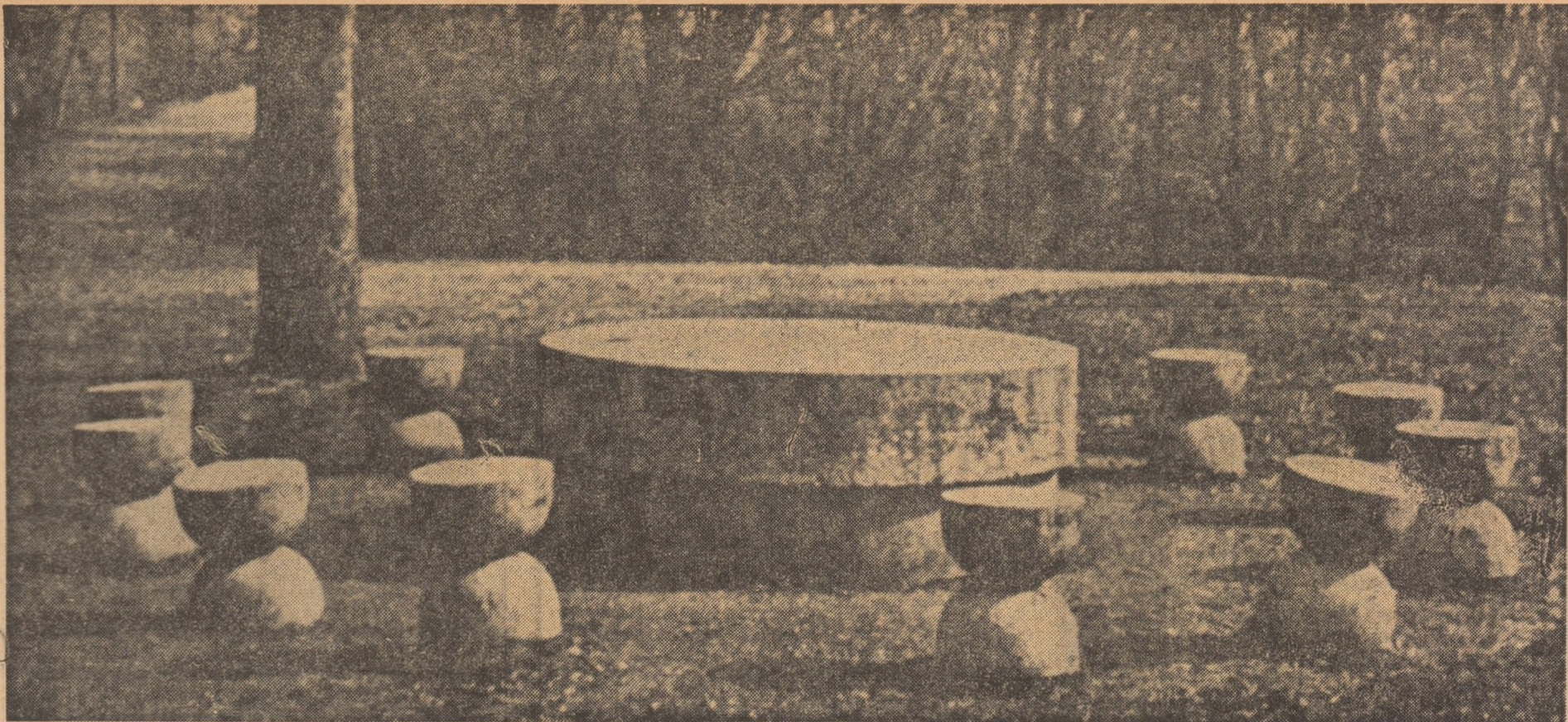
Subsemnatul am primit diploma, C. Brâncuș.

Lucrarea de sfîrșit de studii a lui Brâncuși — prima lucrare sculpturală a elevului de atunci — a fost bustul în gips intitulat „Vitellius” (61x43x27 cm). Lucrarea poartă semnătura: C. Brâncuș și este datată 1898. Originalul se află astăzi în Muzeul de Artă din Craiova.



VITELLIUS (ghips, 1898), Muzeul de artă din Craiova





MASA TĂCERII (piatră de Bampton, 1938), Tirgu Jiu

# Potire de frumusețe



ACEST copil de țărani olteni se naște și viețuie într-unul din cele mai profunde și autentice ținuturi românești, în lumea Basarabilor, vechea Țară Românească, cea dintâi independentă dintre cele trei provincii surori ale poporului nostru, unde până astăzi ne stau măturie nepereche ctitoriile voievozilor Negru Vodă,

Alexandru Basarab, Mircea cel Bătrîn, Neagoe Basarab, Constantin Brâncoveanu sau frații Craiovești, care se cheamă Vodița, Tismana, Argeș, Cozia, Cotmeana, Arnova, Govora, Hurezi, Dintr-un lemn, Bistrița, Surpatele, vetre arhaice de odihnă și sărbătoare și cărturarie de nevoiți spirituale, locul inițierii tipărite unde apar scripturile române și îndreptările legii în grai pe înțelesul tuturor, aceste potire de frumusețe în care s-a strîns și păstrat pînă astăzi geniul creator al acestor localnici cu satele lor de lemn, cu civilizația lor de agricultori, podgoreni și păstori, de-o parte și de alta a Oltului, din Carpați pînă la Dunăre, sate de moșneni curate în portul lor sobru care îmbracă pînă astăzi încă zilele sărbătorii.

Pe fața de miază-zi a Carpaților, de-a lungul Dunării, de ridici ochii la munți, vei zări prin albăș-

trimi, la doi pași de lăcașurile ninsorilor, mergînd pe firul riurilor repezi către izvoare, mărgăritarele albe de piatră blindă ca untul, curbate domol în cupole ușoare peste limba clopotelor, morminturile cu somnul de veac al voievozilor ctitori de la Tismana lui Nicodim pînă la Arnova lui Matei Basarab și Hurezii umbrei lui Brâncoveanu, coroana țării, potire de aur în care se decantează vița solară authtonă.

Iar apropiindu-te de aceste sanctuare te va întâmpina de la poartă pridvorul răsucit de griu nou ajuns pline spinzurată-n azurul prinosului, peretele învâstărit în crinul boboc roșcat, iar înăuntrurile sînt mirosoare sîngerii licărind neclintit în aceste ulciorașe de aramă, și-n miez atîrnă arborele cerului cu zecile-i de constelații candelabrinde deasă împăciuire neatînsă de pasul omnicului. Spre răsărit, plutind din iconostasul tors de tîrîia vremii, stors de vreme-nicie, te întâmpină ochii adînci, mari, pe fondul de aur tîmîiat al imaginilor sacre de cea mai autentică tradiție, ochi de prunc și maică, miini atîns de bucuria desăvîrșirii, veșmintul înmuiat în vinul purpură împrejmuind un cuprins cu gît arămiu, domol, crescut pe răsufare, ce ține capul divin înveșnicit de spiritul privirii în neprihănită făgăduință, apoi poarta de lemn de viță, masa rotundă sub triumful îngust prin care zburcă lumina din direcția rostogolirii pămîntului.

Unul dintre cele mai autentice ținuturi din lume. Nu-i unde vedea încă o dată așa ceva.

Din toate acestea se trage fiul de țărani gorjen, Constantin, cu barba sa de anahoret solitar, și fără acest fundal de aur e greu de înțeles lucrarea sa, răspuns de meșter cult lemnarilor arhaici prin cugețul miinii cărora s-a ctitorit această adîncă spiritualitate.

Pasărea sa o vei găsi în strai de aur pe un perete de miază-noapte la Dintr-un lemn a lui Matei Basarab. Coloana, în stilul troiței care ține amintirea celui dus între cei rămași, Oul nu-i decît rostogolul roșu în prier în cuibare, al soarelui celui nou înșămînat sub vulturi, pruncii săi sînt cei basarabi în-lăcrimați, întorși după suflarea mumei, iar ochii mari ai Domnișoarelor sale sorb blîndețea nepieritoare pe lemn de tei a maicii Teotocos multiseclara, ce modelează privirile.

Masa cu douăsprezece scaune din crîngul de pe malul Jiului e Masa tripodos, trepidul trapeză care de la Dodona pînă la Delfi, din Tomis pînă la peștera Ialomicioarei, din casă-n casă, sprijină piinea și mina ce o frînge de-a lungul istoriei.

Un poet spune că un creator e format interior de ceea ce vede în copilărie, de ceea ce știe prin moșii săi, iar anii săi de maturitate nu-s decît dezvelirea acestei comori moștenite. În cazul lui Brâncuși, acest gînd consună realității, ca și în cazul lui Eminescu. Iar la toate acestea adăugată munca uriașă, de zi cu zi, muncă începută cu răsăritul Luceafărului de ziuă pînă la răsăritul celui de seară, muncă izbăvitoare care face din acest fiu de țărani români exponent pilduitor al geniului nostru național.

Ioan Alexandru

## Pro domo Gloria lui Brâncuși

ESTE în afară de orice îndoială că, dintre toți marii artiști români, Constantin Brâncuși a atins cea mai înaltă celebritate măsurabilă nu prin cantitatea de laude ce i-au fost acordate și nici prin numărul de studii dedicate, ci prin faptul că este punct de referință și cap de serie pentru sculptura mondială. Cum s-a întimplat această minune a ascensiunii și faimei extraordinare a marelui nostru compatriot?

Desigur, excepționala lui vitalitate artistică, forța subțire și ultrapolizată a sculpturii sale, filosofia implicată, fără de care nici o operă nu poate atinge universalitatea și permanența ce sînt atribute ale deplinei sale existențe, sînt primele cauze ce-i explică succesul.

Dar aceste realizări s-ar fi făcut așa, oricînd și oriunde și ar fi avut același succes în orice condiții istorice? Mi se pare că nu. Un artist genial nu exprimă frumosul care plutește independent deasupra apelor, ca un duh sfînt, și nu se exprimă numai pe sine. El este condensarea unui moment istoric universal, e un formulat mîcar al problemelor timpului său, dacă nu oferă chiar și soluții. Paradoxul nașterii operei mari de aici și derivă: ca să plutească în permanență peste timp, ea eșe un produs al timpului, cu adînci rădăcini în întrebările și neliniștile ei. E o replică la frămîntare și trecător, reafirmand dintr-un anumit unghi istoric, în definite circumstanțe istorice, eternitatea năzuinței spre împlinire, totalitate și libertate pe care o implică marea artă.

C. Brâncuși a avut desigur șansa să creeze într-un moment cînd pionieratul artistic și inovația, profunda originalitate și nu numai perfecțiunea tehnicii erau cerute. De aceea, o formulă nouă, cu rădăcini (dar numai cu rădăcini) în creația populară românească, transfigurată de conștiința unor înalte scopuri de reprezentare esențială a lumii, a avut un succes firesc, fiind una din loviturile date rutinei și academismului. Brâncuși a privit lumea cu ochi proaspeți, cînd oamenii căutau noi soluții și deci proștețime. Mai există însă și un alt motiv, poate cel mai de seamă, în afara caracterului revoluționar al artei sale, care l-a impus în întreaga lume. Într-un moment de mari neliniști, într-un secol adesea debusolat, în sinul unei civilizații în criză care se îndoia (cum se îndoiește încă) de temeiurile ei, Brâncuși i-a reafirmat temeiurile reale și, fără clamor, i-a redat o parte din încredere. Luînd o cale opusă, într-un moment în care iraționalismul deriva din romantismul tîrziu — semnul cel mai sigur al crizei —, Brâncuși a început o luptă, prin operă, pentru reafirmarea rațiunii, pentru precumpănirea contemplației calme asupra dezordinii afective. A dovedit că frumosul mai degrabă țîșnește din oprirea privirii pe ideea materializată, care ne leagă de univers, cu toate că este prin definiție o distincție, decît din eliberarea haosului din noi, ce părea multora că poate să ne apropie de o contopire muzicală cu ritmurile lumii. El a crezut mai întîi nu numai în realitatea ideii, ci și în putința ei de reprezentare, într-un moment în care filosofia burgheză se zbătea între relativismul absolut al pozitivismului logic, cu pretenții științifice (generalizarea grăbită și netemeinică a științei și a noilor matematici) și diversele doctrine iraționaliste, care, impulsionate de intuițiile romantice ale lui Nietzsche, au degenerat în mitologii violente, în elogiul acțiunii fără scop și în cultul distrugerii. Ca o contrapondere, lumea l-a înțeles mesajul, ideal și purificat, deci tocmai de aceea nemistificat. Însă credința în valoarea ideii, în capacitatea rațiunii reprezentabile, în plinătatea ei ontologică, în tensiunea omului de a fi rațional, ca singur drum de realizare a oricărei ființe umane și a umanității, în ciuda dedesupturilor sale mai întunecate, elogiul luminii și al iluminării este însuși fundamentul marii civilizații europene, din care și cultura românească populară și cultă face parte integrantă. De aceea, fiind credincios unor reprezentări ale copilăriei sale, le-a dezvoltat fără să le trădeze, pentru că nici nu avea ce să trădeze, integrîndu-se în unitatea din care noi înșine nu ne-am desprins. Brâncuși a fost și este un mare român fiind un mare european, legînd motivele folclorice românești de filosofia greacă, de umanism, crezînd nu numai în raționalitatea omului, ci în raționalitatea lumii, nu în totalitatea ei doar, ci a fiecărui obiect în parte, a materiei însăși care ascunde formele pe care artistul trebuie doar să le descopere. Umanist, rațional și obiectiv (crezînd în obiectivitatea adevărului neconvențional), înseamnă același lucru. Și Brâncuși a fost mare pentru că în epoca noastră a dovedit-o, tocmai cînd aceste lucruri erau puse la îndoială.

Alexandru Ivasiuc

## La Brâncuși



PRIMUL DRUM pe care l-am făcut la Paris a fost la cimitirul Montparnasse.

Apoi la Muzeul de Artă Modernă. Știam că ceea ce voi vedea este cristalizarea spiritualității românești, că este piatra de hotar a sculpturii moderne. Cunoșteam minunatele lui desene, văzusem ansamblul de la Tg. Jiu, Rugăciunea, citisem tot ce am găsit despre Brâncuși.

În atelierul lui din Muzeul de Artă Modernă de la Paris am avut norocul său fiu singur.

Mi s-a făcut frig, ca în fața Judecării de apoi sau a Infinitului.

Constantin Popovici

februarie, 1976



# BRÂNCUȘIANA

Vasile Nicolescu

## Pasărea de aur

Abur de stea ce s-a ivit,  
guler de tainic măgărint,  
pasăre-clopot la zenit,  
fulger pe prag de labirint.

Sacre cenuși ce-au împietrit  
arzind pe ruguri de apus.  
Ești ultimul luminii rit.  
Furtuni de raze te-au adus.

La margini de ocean amar,  
eon zburind, trist nenufar  
în carnea-mi ruptă de furtuni.

Blind meteor peste genuni,  
Piatră-nțeleaptă de hotar  
arzind curată-n tre minuni !



## Coloana fără de sfârșit

Riuri de păsări  
vorbesc într-un nor :  
înaltul picior  
al cerului  
atinge  
pământul  
țării de dor.



## Țestoasa

E amețită sau visînd că zboară  
întoarsă, lumea-i pare mai ușoară ?  
Pe carapacea-i de sidef, murdară,  
coarne de cerbi deodată scăpărară.  
Pare înția piatră care cade  
de pe pământ în ceruri de tornade.  
Zvirlită cum stătea precum o șapcă  
ea face invers drumul către matcă.

## Masa tăcerii

Giganții au plecat ; am rămas noi.  
Străbunii au plecat ; am rămas noi.  
Vitejii au plecat ; am rămas noi.  
Și-auzindu-i cum lunecă din cer în cer,  
auzindu-i cum lunecă din vis în vis,  
auzind cum lunecă veșnicia prin foi,  
cu respirația tăiată ne-am trezit în tăcere : erol.

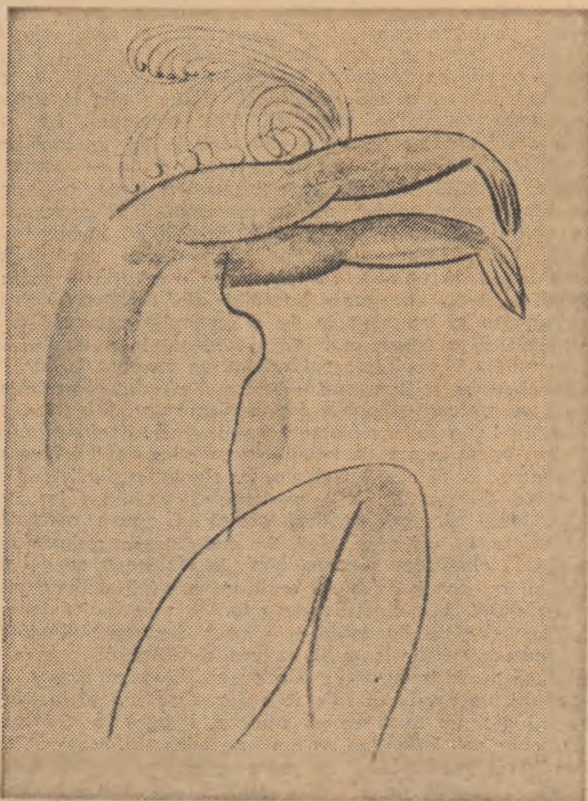
## „Sărutul” din Montparnasse

Ce trăznet i-a-mpietrit pe dinăuntru ?  
Ce fulger i-a scăldat pe dinafară ?  
Buzele lor sint scrijelate de stelele  
care-au plouat peste-o noapte de vară.

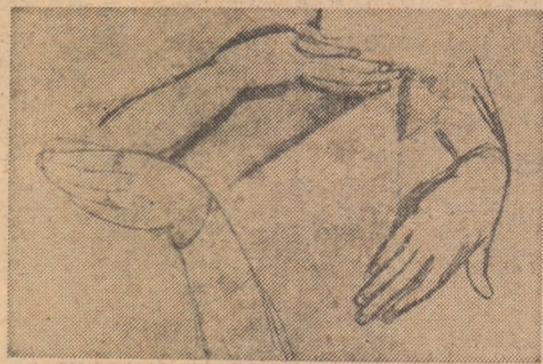
Piatră, poroasă ca de tuf lunar  
cu rădăcinile topite-n spume  
de rozmarin, magnolii și migdali  
în cimitirul mării fără nume.

Piatră de sunet la hotarul  
care-ntrupează două veșnicii  
sub vaierul, sub lacrima, sub ceasul  
aceleiași sălbătice pruncii.

Piatră ca visul cu furtuni de fluturi,  
umăr de inger zgribulit în ger;  
din sfărîmăturile scoicii lui Venus  
stea dublă răsărind în cer.



Desene de Constantin Brâncuși



Petre Ghelmez

## Brâncuși în Atelierul artei moderne

Bătrînului aceluia și nouă  
Ni se întimplă ceva foarte ciudat.  
El stă acolo, singur, în podul norilor,  
Și se joacă într-una cu sferele.  
Norii iau forma porților românești,  
Și ades, învăpăiați de lumină,  
Acoperă cerul cu bărbile lor viforoase.  
Dar noi știm că acestea nu-s bărbile norilor,  
Ci barba de foc alb a bătrînului,  
Miniat că vîntul îi tulbură linia pură a sferelor.

Noi ne uităm prin spărturile cerului,  
Cum se uită copiii printre ulucile gardului.  
Bătrînul e liniștit și vorbește într-una  
Cu sferele, numai și numai cu sferele.  
Pipăie lemnul, și piatra, și lacrima marmorei,  
Cu buricele degetelor, ca și cum ochi ar purta,  
Cîte zece deodată, spre tainele lumii.  
„Bătrînul vede cu degetele !” strigăm.  
Cu toate degetele deodată  
Bătrînul miroase înfloririle lemnului.  
El gustă cu palmele sale, asprite de sare,  
Fructele pietrei, esențele tari ale fontei...  
Cu urechea fiecărui deget în parte  
Deslușește armoniile zborului  
În dulcea clocotire a bronzului  
De curînd învîiat.

— Iată, se face tirziu, își spune bătrînul,  
E vremea să-ncepem... Și, virîndu-și miinile suflecate  
În măruntaiele pietrei, ale lemnului, și-ale bronzului,  
Scoate în lumina incandescentă, a începutului de  
veac,

O sferă, altă sferă, și încă o sferă,  
Lin, le dă drumul în lume, iar sferele, rînd pe rînd,  
Se prefac în păsări, în pești, în broaște țestoase,  
Strigă cu-cu-ri-gu ! retezînd cu fierăstrăul lor  
Orbitor milenarele puteri ale nopții.  
Două cite două, sferele se sărută-n tre ele,  
Se string în brațe pînă la moarte,  
Ca două jumătăți de boabe de griu  
Unite-n puterea aceluiași germene,  
Din care, fragilă, uimită de-atîta văzduh,  
Suptă de țăriile stelelor,  
Se-nalță tulpina nepieritoare a vieții.

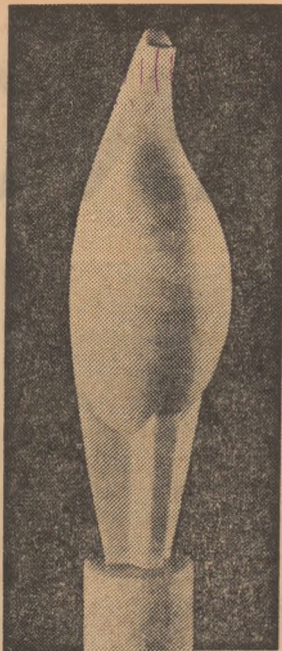
— Panta rhei ! Panta rhei ! comentăm noi  
zgomotos.

Bătrînul se oprește o clipă din lucru.  
Își ridică sprinceană, parcă puțin a mirare...  
Și nu mai e deloc chiar atît de bătrîn.  
Dar nici copil nu mai este,  
Deși se aseamănă atît de mult cu copiii !  
Apucă o piatră în mină, o azvirle spre gard...  
Și-n timp ce piatra se prefacă în pasăre,  
În broască țestoasă, în focă, în lebădă,  
În principesă și rege,  
Iar noi, speriați, ne dăm pas cu pas înapoi,  
Tot mai înapoi, căpătînd distanța necesară,  
Observăm cum încet-încet, dar tot mai sigur,  
Universul întreg începe să se rotească,  
Avînd drept dulce osie a mișcării  
Coloana fără de sfîrșit a luminii.





MAIASTRA — marmură, 1912, Muzeul de artă modernă, New York



PASĂRE — marmură, 1912, Muzeul de artă din Philadelphia



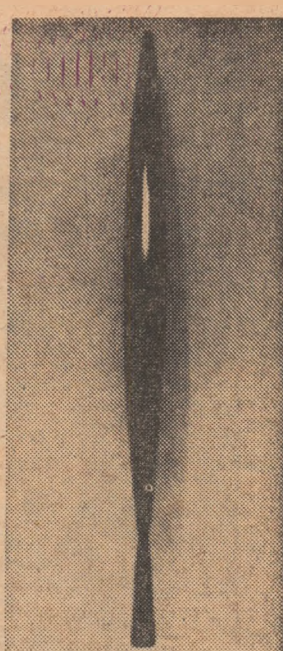
marmură, 1922, atelierul lui Brâncuși



marmură, 1925, Kunsthhaus, Zürich



marmură, 1925, atelierul lui Brâncuși



marmură neagră, 1933—1937, Îndor, India

## Însemnări în alb-negru

29 iunie 1974



**Narcis**, O tină ră fată sofisticată (soclul : lemn ca toia-gul, gips), **Pogany** (soclul : lemn, piatră. Capul, bronz aurit, fața : spatele negru), **Pogany** (1913, gips neterminat, soclul de lemn), **Printesa X** (1919, bronz aurit), **Broasca țestoasă** (1941—1945, gips), **Cocoș** (1924, soclul lemn, statuia gips), **Un lemn fără titlu**, un gogoloi de bronz (fără titlu), **Cocoș** (1924—1941), un alt **Cocoș** (1924—1941), **Începutul** (lemn), **Pasărea**, **Vaza**, **Tors de femeie**, **Copil adormit**, **Sărutul** (piatră), **Cap de femeie** (1907—1908), **Tors de om tinăr** (lemn), **Pasăre** (1940, bronz aurit), **Tors de fată tină ră**, **Macheta templului** (1933—1937), **Figură**, **Cap de femeie**, **Pasăre**, **Leda** (bronz aurit, 1924), **Păsăruică** (1925), **Planta exotică**, **Studiu pentru Pogany** (pictură), **Tors de fată tină ră** (avind drept soclu **Sărutul**), **Cocoșul**, **Bornă de hotar** (1945, piatră), **Vrăjitoarea** (gips, soclul de lemn).

Paznicul sălii, un domn mai în vîrstă, văzîndu-mă cum întocmesc inventarul, începe să-mi dea tircoale. Mai iese, mai intră, nu mă slăbește din ochi, n-ar fi exclus să fi dat și vreun telefon. Deși statuile „din bardă și din secură” nu sînt din cele să le bagi în buzunar. De reținut : ceata coloanelor fără sfîrșit (cum ar fi la Fra Angelico ceata ingerilor). Apoi : ceata cocoșilor. Meșterul crea cete de opere asemănătoare, ca și cînd ar fi fost interesat de un ritm anume, o metrică (cel mai adesea populară). Chiar expuse și privite separat, fiecare statuie are încărcătură de ritm, ca o frîntură dintr-un vers. Poate că asta te fascinează la ele, fără să știi ce anume. Apoi : statuile lui Brâncuși cer să te-nvîrți în jurul lor — pentru producerea ametelei. Soclurile sînt rotunde, ca pietrele de moară. Sau imitînd motivul încrustărilor de pe tolagul de alun, care se dă de pomană în Oltenia (cu o batistă legată de el, un măr înfîpt în vîrf și-un colac). Mi-am închis caietul și mă uit cum ruginește barda lui, înfîptă într-un ciot. Foca e o navă. O navă înaintînd prin rugină. Rugină despicată cu barda. Unde săreau așchiile ? Dacă pui cocoșii, păsările și coloanele laolaltă, îți iese o pădure măiastră, fermecată, de lemn, bronz, piatră. Ca pădurile din basme. „Atunci fata numai ce aruncă pieptenul în urmă și-odată cresc o pădure înaltă și deasă” etc. În pădurea aceasta intră printr-o poartă de lemn ori piatră și stoi rezemat de-o coloană infinită, prîdvor la a fost odată ca niciodată, și n-o să mai fie niciodată ca odată.

Paznicul vine și se chiorăște la mine de foarte aproape, cum mă chioram și eu foarte de aproape la **Primul pas**. Ca să-l enervez, iar deschid caietul și notez cu scrisul meu, citețul : **Primul pas** (gips), **Cap de femeie** (pictură) — a mai fost sau e alta ? —, **Cap de copil adormit** (1906, marmură). Intr-o altă sală sînt expuse, alături cu alți sculptori : **Coloana fără sfîrșit** (1920, lemn), **Muza adormită** (bronz aurit), **Cariatidă**, **Muza adormită** (bronz neterminat, 1910), **Foca**, **Foca** — îl înțelege cel mai bine pe Brâncuși. Îmi place Brâncuși cînd plouă, că are o focă. Trebuie să dai noroc măcar cu două opere ale lui, să le pipăi, ca să fii cuprins de fluid. Să bați laba măcar cu foca.

30 iunie — 3 iulie

ALERTA Brâncuși continuă. Credeam că după documentarea din țară și eseurile scrise nu voi mai fi în stare să mă entuziasmez. De altfel, pentru asta am și venit la Paris, făcînd un ocol.

Marie-France Ionescu îmi spunea că Moșul o simpatiza — cum îi plăceau lui copiii. Se realiza acea înțelegere

între bunici și nepoți, peste capul părinților, acel „compot”. Îi povestea că pe vremea cînd era ciobănel avea o iubită și se înțelegeau prin păr. Comunicau prin păr. După cum i-l bătea vîntul, ori după cum era pieptănă, știa că e supărată ori veselă. Ea era pe un deal, el pe altul — mai bine zis de pe un plai pe altul — și părul ca niște tulpine. Pictorul Istrati avea casa alături de atelierul lui. Deși amîndoi cu telefon, Brâncuși, cînd voia să-i vorbească, ieșea și dădea cu pietricele în geam. „Mă duc, că mă cheamă”, zicea Istrati.

Această „documentare” îmi folosește foarte mult, pentru că filmul trebuie să fie făcut în spiritul acesta — de aruncare cu pietricele în fereastra artei, copilăresc, dumezeiește, nu pe tonul prețios, cu savantlic mult, care nu e deloc în spiritul sculptorului. Cînd îi voi întîlni pe Pradinas, regizorul și operatorul de la Televiziunea franceză, cu care facem filmul, în colaborare cu Televiziunea română, îi voi spune toate acestea. Cu el mă înțeleg bine, vede metaforic și plastic. Am fost împreună, cu cîteva luni în urmă, la Tîrgu Jiu, Hobița, Tismana, Craiova, Mănăstirea dintr-un lemn. La Craiova, fascinantă întîlnirea cu moșul V. G. Paleolog, care e o forță a naturii.

4 iulie

LA MUZEUL de Artă Modernă, unde de data aceasta nu mai merg ca un vizitator, ci în calitate de cercetător. Am fixat o întîlnire cu domnișoara Stern, care are în custodie atelierul. Studiez desenele lui Brâncuși (nu se arată de obicei publicului, și mamzel Stern mi le pune cu amabilitate la dispoziție). De asemenea, mapele cu fotografii realizate de sculptor. Autoportretul, femeii, mulți copii, un profil de femeie cu peisaj, un alt autoportret (ușor ironic) ; moș cu nasul cîm și git lung. Spirala : portretul lui Joyce (1929). Păsări pe cer, parcă sînt motivele de pe covoare. Crocodilul cu rădăcini. Alte păsări pe cer.

### Treptele creației

IN GENERAL, fotografia desenele făcute de el, apoi, pornind de la fotografii, își regindea sculptura. Deci asalta materialul din două părți : cu mina omului, ce poate ea să „vadă” într-un model, apoi cu ochiul rece al aparatului de fotografiat (probabil unul vechi, de amator). Tehnica stilizării. Niciodată de la prima realitate — ci de la a doua, a treia, îndepărtări succesive de motiv, spre metafora lui. Îndepărtarea de „biftec”, cum numea el sculptura tip Rodin, spre esență. De aceea, spunea Brâncuși, „sculptura se face pe dinăuntru”. Altă cale : găsea cite o piatră culcată și parcă nici n-o mișca din loc. Îi sîngera ușor cu dalta ochii, gura, așa cum ar fi făcut stihiiile inșei, apele, vîntul, dacă ar fi avut vreme, dacă ar fi fost lăsate să lăzreze și n-ar fi fost întrerupte. Sculptura — stihie, s-o numim, provizoriu — adică, ajutînd natura, în direcția ei. Dumnezeu, creîndu-l pe Adam, nu i-a dat un pumn, ci doar a suflat, ori l-a atins cu degetul (vezi și Michelangelo). Unele din lucrările lui dau sentimentul acesta de ușor suflu divin. **Capul de copil adormit** (marmură) sau **Capul de copil adormit** (gips colorat), și alt cap în piatră. Spre sfîrșitul vieții nu mai comunica decît cu cîteva prieteni — și cu copiii, copiii putînd intra oricînd în atelierul său. E drept că în anii săi mai furtunoși și femeile puteau intra oricînd în atelierul său, unele chiar rămînînd, sub forma unor atît de creatoare obsesii. Pogany. Are multe desene cu capete de femei. Cîteva fire de păr, sugerînd bucle. A se cerceta importanța magică a părului. Comparăție cu vreun descîntec. Cînd ridică piatră pe un soclu, nu lucra cu migală decît **cocul** — un nod de viață important (**Cap de femeie**, Gips). O sculptură în piatră se numește **Timiditate**. Timiditatea lui de a nu strica piatră și dragostea. Era totuși un migălos. Torcea piatră, orice material. Broasca țestoasă ca o navă cosmică — răgace cosmică. Trei tentacule, ventuze pe cer. Compar broasca de gips cu cea de lemn. De contemplat portretul lui Elleen Lane — marmură cu concii.

Brâncuși avea proiecte de arhitectură. Unele statui puteau fi și case, orașe. (Pictorul olandez Constant expune astăzi astfel de proiecte.) Pentru el o piatră găsită în drum era o muză adormită. Artă lui nu voia s-o trezească, ci doar să-i sugereze puțină viață, în acest dulce somn

dat de natură. Făcea niște acolade, adîncitura buzelor, întunericul părului. **Sărutul** din 1925 : piatră parcă e de pe columna lui Traian. Micșorarea corpului uman, turtirea lui pînă la esențializare. Capetele mari — care au mîini ce se cuprind... Omul începe în creștetul capului și parcă se termină la git. De aici încolo apare turtit. De ce pe coloana lui Traian nu apare tîlmaciul, care să traducă ce spun dacii chinuți romanilor învingători ? Brâncuși face artă de tîlmaci primitiv pe lingă forțele naturii. **Sărutul** (1908—1909), piatră galbenă. Părul e ca scoarța de copac. Studiu pentru portretul doamnei Eugène Meyer (lemn, Paris 1916). Ce se reflectă în **Începutul lumii** ? Te poți reflecta chiar tu în acest bronz lustruit, tu modificat ca pentru începutul lumii, în forma aceea de ou ascuțit. Acest ou ar „bate” desigur alte ouă, dacă s-ar ciocni cu el, la Paști. Meșterul ore mai multe începuturi ale lumii. Ce vorbeam mai înainte de arta lui înceată. Sînt în gips și marmură. Foarte asemănătoare cu muza adormită. Coloanele fără sfîrșit din atelier au înălțimea de 3 m, 4,10, și 5,58 m. Aș vrea să verific aceste cifre, dar n-am metrul la mine, ca un făcut ! (Sînt din nou în atelier. Asta ar mai lipsi să mă vadă paznicul și măsurînd !). Măsoar totuși, discret, cu cotul ori cu șchioapa. Nu de alta, dar o eroare de cîteva centimetri la coloană ar putea fi fatală, ca în zborurile interastrale, ar putea devia radical interpretarea noastră. De ce acest titlu : **Cupa lui Socrate** ? A, că se bea otravă cu ea ! Mi se pare că era destinată să stea pe pernă, lingă tine, s-o ai la-ndemină. E de lemn și seamănă cu caucul oltenesc, cu care tărani beau toată ziua, depășindu-l pe Socrate (în amărăciune și longevitate). În **Leda** te poți ogîndi. Se ogîndește și ea, pe soclu. Obsesia ogîndirii — lustruirea aproape funcționarească la Brâncuși, ca de cot de slujbaș la cancelarie. Tot din seria sferelor, **Danaida** (bronz aurit), **Negresa blondă** — gips, nou-născutul — oțel inoxidabil.

### Din nou la desene

DIRECȚIA părului și bărbii în **Autoportretul** lui Brâncuși e spre stînga. Ochii ca găuri, sculptați. Sprîncenele groase, nasul abia schițat. Dacă n-ar avea păr mult, n-ar fi cu barbă, ar părea fîlcos. Celălalt **Autoportret**, din profil : un moș mucalit. Joyce are ochelari și cravată. E singura dată, cred, cînd iese din mina lui Brâncuși o cravată. Și un guler. Acest portret — „realist”, se completează cu celălalt închinat amicului său, Joyce în formă de spirală. De ce l-a făcut ca o spirală ? Ce înseamnă literele de jos ?

PĂSĂRILE în spațiu în formă de păstăi. Pocnesc păstăile păsărilor în spațiu, și se vîntură ouă de la începutul lumii...

ASEARĂ, regizorul Jean Pradinas m-a invitat la o plimbare prin Cartierul Latin, pe care am acceptat-o, considerînd documentarea mea la Paris ca și terminată. Lasă mașina lingă stația de metro Rue du Bac, intrucît pe Bul. Mich. e greu de parcat. În timp ce ne strecurăm printre lumea înghesuită pe străzile înguste (unul înghite flăcări) ori, la masa servită la un restaurant foarte condimentat, de lingă Huschette, îi expun, poate mai legat de cum am notat, cam cum aș vedea eu filmul acesta. Unde trebuie să te ducă mintea cînd îți se arată cutare sculptură. Pradinas se arată încîntat. Cum filmările din România sînt gata (regret că n-am timp să văd ce-a ieșit), va pleca în Statele Unite să surprindă cu aparatul lumea fantastică a lui Brâncuși. Îi vorbesc de sculpturile de la muzeele din Chicago, Philadelphia și New York pe care le-am văzut la începutul lui 1972, la fața locului. Și să observe că harta călătoriilor lui Platon, de o parte și de alta a Mediteranei, între Cyrene, Sais, Athena, Syracuse și Taras seamănă cu Domnișoara Pogany. Amicul meu zimbește. Platon mergînd pe mare pe trăsături de fată.

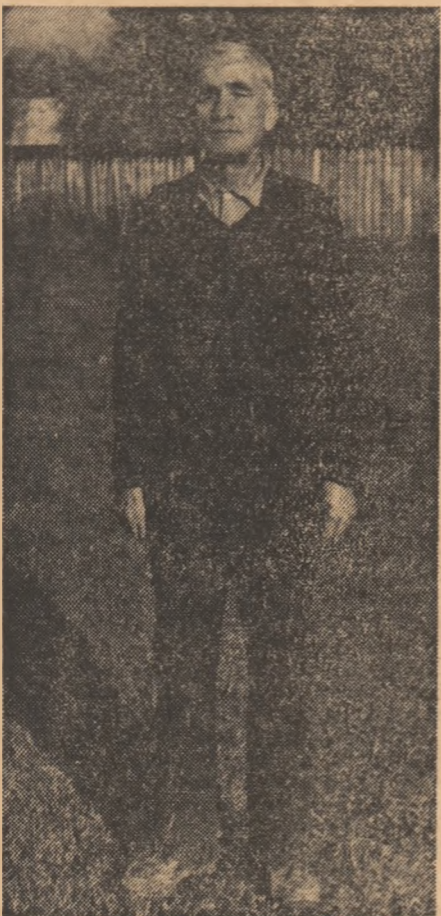
Marin Sorescu



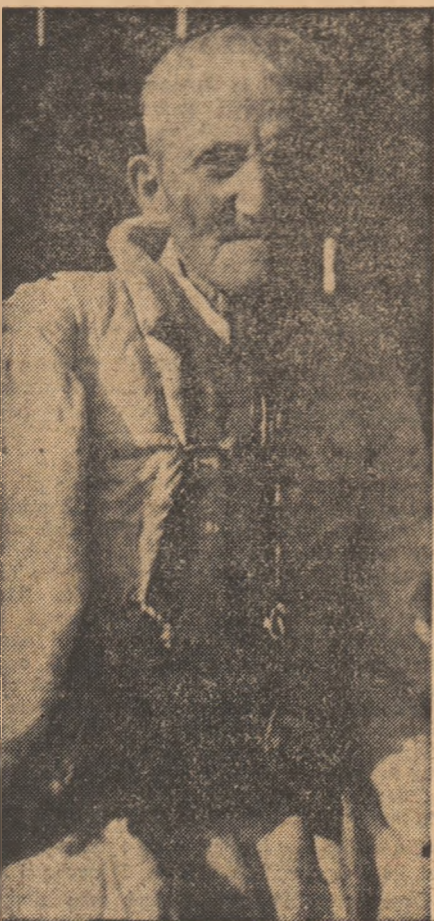
# BRÂNCUȘI



În 1935



Gheorghe Nicolcioiu



Vasile Blendea Trifu, unul din tovară-  
șii de joacă din copilărie



Casa de la Hobița  
(Foto Vasile Blendea)



LA APUS de Tîrgu Jiu încep faimoasele sate — Cornești, Brădiceni, Peștișani, Hobița — colindate cîndva și de Vlahuță, sate de munte cu oameni de munte, cu văi și păduri adînci prin care, odinioară, se spune, nu ți-ai fi putut croi drum decît cu securea. Munții sînt ei înșiși plini de întîmplări și se numesc, la un loc, Retezatu, probabil din pricina virfurilor lor pe care pot paște oile, iar pe unul dintre ciobani îl chema Costain. Dar iată că, într-un timp, acel ciobănel tras ca prin inel a dispărut și multă vreme nimeni n-a mai știut ce s-a întîmplat. Pînă cînd, la marginea orașului, pe locul tirgului de vite, s-a ridicat ceva ca o flăcără, răsucindu-se și zvîrcolindu-se și oprind, ca un burghiu uriaș, rotirea cerului. Sînt bătrîni care povestesc că au văzut cu ochii lor cum se înălța flăcără aceea, ca o pomenire fără sfîrșit, ca o coloană a vieții, ca o cale spre infinit, ca un zbor spre nesfîrșit, ca un stilp eroic, ca o continuă mișcare a firii.

Neștiind cum i-aș fi putut îndemna mai bine să-și înceapă poveștile, m-am prefăcut că eram pe acolo cu alte treburi, dar adesea am fost silit să-i opresc și să le pun întrebări, fiindcă, tot pe timpul acela, ei văzuseră cum pe malul Jiului, chiar lingă apă, a fost adusă, deodată, și o masă rotundă, precum două mari pietre de moară, o moară a timpului care „macină stele și stînci, frunzișuri și nori, ore și ani”, o masă de nuntă la care se pot așeza nașul și nașa, socrul și soacra mare, socrul și soacra mică, mirele și mireasa, doi martori pentru mireasă și doi vornice, o masă a familiei, o masă dacică, o masă a tăcerii care, în felul cum este plasată în cadrul naturii, poate fi considerată și ca „o invitație la un magic conciliu al umbrelor strămoșilor” cum se exprimă, într-un eseu, poetul Radu Boreanu. Toți cei care au ajuns pînă aici au intrat mai întîi pe o poartă colosală, „Poarta sîrutului”, poarta celor doi ochi la care, dacă te uiți, le vei vedea lumina fără moarte.

Șiruri lungi de scaune te îmbie apoi să șezi, să te consideri tu însuși oaspete principal la nuntă, și totul pare să alunece ca într-o horă lentă, ce pornește de pe portalul din piatră de travertin, ca intrupare a bucuriei, pînă la defileul vechilor turnuri. Treci printre ele ca printre niște clepsidre și-ți spui că ar trebui să ai inimă și spiritul demiurgului, sensibilitatea lui ascuțită — această profundă simțire împletită din dragoste și neliniște — și-ar trebui să ai toate acestea pentru a în-

drăzni să scrii despre om și sculptor, și să-l definești așa cum a fost.

— Cum a fost?

Oamenii cu care vorbesc sînt dintr-aceia care, privind îndărăt spre amintire, au puterea s-o transforme în fulger, nimic mai puțin, nimic mai mult. Știi totul, adică îți spui că știi totul, dar abia acum, dis-cutînd cu ei, coloana aceea surprinzătoare țîșnește în sus, vertical, înspre cer, ca o rachetă sau un meteor, lăsînd în urmă, drept diră, propria ei ființă, coloana ca o vietate ce se face, în aceeași clipă, și văzută și nevăzută, dispărînd, deîndată ce-ți lași capul pe spate, printr-o gură rotundă cu contururile ciudate de line printre nori — totul atît de repede, că nici n-ai apuci să-ți tragi respirația sau să scoți vreo exclamație. Nici unul dintre cei care au văzut zîcnetul acesta nu va avea să-l uite vreodată. Toți cei care au trecut pe aici au rămas cu privirile întoarse spre constelația Gîndului, scînteind superioară celorlalte, în locul în care misterioasa coloană își croiește drum spre infinitul de deasupra.

Nepoții de-ai artistului, învățători bătrîni, ieșiți de mult la pensie, rude mai depărtate precum Maria Simion Blendea, născută Brâncuși, Vasile Brâncuși, Petre Ciolacu, Gheorghe Peștișanu, Ioan Sprincenatu, Ioan D. Ilioniu, reconstituie drumul celui care, venind spre noi, văzuse trecîndu-i pe deasupra capului mii și mii de sori, și sub ale cărui picioare pămîntul își schimbase mereu înfățișarea. Străbătuse văi, trecuse peste lanțuri de munți unde copacii nu dădeau voie luminii să pătrundă, munți de umbră verde, văzuse păsări ca niște giuvăere, traversase cîmpii întinse, fără să vadă nimic altceva decît pămîntul gol și riuri în care dormeau ploile, dar intuind, totodată, ceea ce cu greu s-ar fi putut imagina chiar și în vise: liniile simple ale firii, întîiul chip, sinteza și elipsa și, la un loc, un freamăt de aripi.



SE NASCUSE în miezul unei ierni de acum o sută de ani ca cel de al șaselea băiat al Mariel și al lui Nicolae Radu Brâncuși, tatăl dorindu-l fată, („să aibă cîne mă tîmîia”, cum povestește prietenul de-o viață, V. G. Paleolog) și peste șapte ani era elev la școală, cioban și clopotar. Fie că-l trăgea el, fie că-l auzea de departe, clopotul cu sonoritatea sa prelungă îl făcea să se clatine; clopotul producea un vînt puternic, neliniștind cu neobișnuita sa presiune asupra urechii nu numai timpunul, ci și întregul său trup: fruntea suna, ochii sunau, degetele sunau. Sunau

și firele de păr, și unghiile. El însuși, alergînd peste cîmpie și lovind aerul cu picioarele, cu pieptul, cu genunchii, cu miinile și cu capul — suna, încît se crea senzația stranie că aerul însuși ar fi fost un clopot, iar el, una din nenumăratele sale limbi. Își dădea seama de asta de îndată ce se oprea la marginea pădurii. Oprindu-se, tăcea și aerul. Și în liniștea aceea totală se întreba: ce vrea oare să spună?

„Într-adevăr era o artă să știi să imprimi un ritm și un sens, un cînt de ropot pe o singură notă și să dai un tîlc din trasul clopotelor — va medita el mai tîrziu — e un poem unisonic în nuanțe ca și o monocromie într-un singur stih”. Și după ce va asculta vocile clopotelor de-a lungul și de-a latul Europei, bătută de el cu piciorul, clopotele din Viena și din Bamberg, din Köln și din Paris și din Westminster, își va numi propria operă „un glas de clopot”. Ar fi putut să nu fi fost sculptor. Mai întîi, cum mărturisește el însuși prietenului său, din pricină că, pe cînd avea șase ani, căzînd dintr-un cireș cu creangă cu tot, i-a sărit și brațul din umăr, tocmai brațul drept, pus însă la loc, în cîteva săptămîni, de baba Andochia. Apoi, dacă, fugind de-acasă, pe la unsprezece ani, la Tg. Jiu, la un atelier de boiangerie (acolo, de fapt, a învățat el cum se amestecă boiurile) mama sa n-ar fi venit, zdrobită, să-l ia înapoi — din cauza culorilor copilul ei avea miinile verzi ca un copac! Sau dacă, la îndemnul fraților săi de a se face negustor, nu și-ar fi părăsit patronii pentru școala de arte și meserii! Bătrînul învățător Petre Ciolacu, cel care-l văzuse prin 1922 venind în sat de la Paris și alergase cit îl țînușeră picioarele de-a lungul „hotarului” pe unde trecea acel bărbos, acoperind cu spatele, într-un mod nefiresc, lumina soarelui, trăind atunci o senzație nemaicunoscută, fiindcă era pentru întîia oară cînd învățătorul dădea cu ochii de un om ce colindase Europa, acest bătrîn învățător cu care-am stat de vorbă la Hobița, îmi spunea că, din sat, spre prăvăliile Craiovei plecaseră doi: el, sculptorul, și unul, Roșianu, care a ajuns într-adevăr un negustor vestit, nu numai în Oltenia ci și la București. Atît de vestit încît, întîlnindu-l pe Brâncuși, îl întrebase stupefiat: „Ce naiba, omule, în loc să-ți fi făcut o firmă ca a mea, te-ai apucat de cioplit pietroaie?”.

S-ar fi putut întîmpla, deci, să nu fi fost sculptor și chiar și după absolvirea școlii de arte și meserii din Craiova fiindcă, la școala aceea, se făcuse mai curînd meserie decît artă, iar singura sculptură care-l impresionase fusese un monument funerar din cîmîtîrul Sîneasca — o masă rectangulară impozantă pe colțurile căreia străjuiau îngeri. Și abia aici, la Hobița, în discuția cu oamenii aceștia, în sunetele clopotelor ce se aud dinspre Tismana și cu



# LA HOBITA

ochii minții la romboidele înălțate de la marginea Tirgu Jiului, înțelegem de ce nu s-or fi putut întâmpla altfel.

Și-l înțelegem și pe cel care, în 1902, acum absolvent și al școlii de Arte Frumoase din București, nevoind să-și trădeze idealul artistic și umplându-se de revoltă-n fața unei comisii de sanitari ale cărei observații obtuze privind execuția bustului unei mari personalități din lumea medicală nu putea să le accepte, a plecat de-a dreptul la Paris, pe jos, cu trasta în spinare! A fost un drum lung, la propriu, un drum care a durat doi ani de zile fiindcă, din cind în cind, trebuia să se mai oprească și să muncească pe la Viena, pe la München, pe la Basel, pe la Lindau, pentru ca, într-o zi de vară, să intre cu trasta lui pe sub „stilpii tricolori ce susțineau scutul de prestigiu al Franței subliniat de cele trei vorbe magice pe atunci: Liberté-Egalité-Fraternité”, cum notează prietenul său V. G. Paleolog. Cu acea trastă în care purta zestrea lui din Gorj, lespezile munților, furcile finținilor, cintecele, pridvoarele de casă și porțile — izvoare ce-aveau curind să se distileze în forme nemaivăzute provocind pe tot globul, cu imensa lui viziune, o revoluție artistică în sculptură, ce coincide cu noile cuceriri ale științei secolului XX. Cu acea trastă în care el și-a purtat pămîntul natal zămislitor, descifrind în munții și ierburile sale esențe asupra cărora se va concentra de-a lungul întregii sale vieți, aplecindu-se cu forță de savant către sursele primare sau încercind anticipări de cosmonaut, mereu secondat de bătaia aceea de clopot. Așa încît, dacă spunem că sculptorii fac poeme în piatră, atunci Brâncuși a devenit unul dintre cei mai mari poeți ai lumii, Coloana fiind un Luceafăr; iar dacă sculptorii scot din piatră sunete, atunci Brâncuși poate fi socotit ca unul dintre cei mai mari compozitori ai lumii, Masa Rotundă fiind o Simfonie a IX-a.

Desigur, se pot face comparații, analogii, metafore, ceea ce știm însă acum și înțelegem, cu toată gravitatea pe care și-a dat arta sa, e că Brâncuși este sculptor, și anume unul dintre cei mai mari sculptori ai lumii moderne, „cel mai mare sculptor al secolului”, „artistul major al secolului XX”, „una din cele mai mari figuri ale artei din toate timpurile”, așa cum citim (reproduse într-o carte despre ansamblul sculptural de la Tirgu Jiu a tînrului profesor Ion Mocioi) aprecierile unor celebri artiști și critici de artă de peste hotare.

Și dacă, voind să-l înțelegem, ne întoarcem aici, în Gorj, în acest mediu al depresiunii carpatice de sub Retezat, în aceste văi strimbe și parcă prea înguste pentru a cuprinde destinul său menit să umple întreaga omenire cu o nouă viziune despre artă și realitate, o facem tocmai pentru a ne pune în ipostaza spirituală a dialogului inițial dintre Brâncuși-copilul și lume. Și iată cum fruntea sa se încrețește, deodată, de dilemele firii, frunte ca un simbruce ce închide viața marilor gînduri, o frunte ce anticipează călm artistul genial de mai tirziu precum un pisc montan dominînd, dintr-odată, șișul larg și stîncos dimprejur. „Se spune — povestește Ion C. Sprincenatu, bătrîn hobițean trecut de 74 de ani — că Brâncuși nu s-a despărțit niciodată de bardă. Tatăl său era meșter dulgher, cioplitor, făcea case și erau mulți meșteri pe aici, mulți lemnari și încă de pe atunci mîna copilului care voia să urmeze meseria tatălui era făcută pe bardă”.

— L-ai văzut vreodată? întreb.

— L-am văzut. Era prin 1938. Un ziar de după amiază scria de Brâncuși. Eu eram atunci arhivar la Banca Națională. Și ce-am zis? La să-l văd și eu, și m-am dus la hotelul la care trăsesse. Cînd a auzit că-s din Hobița m-a întrebat al cui sînt? I-am dat numele, dar el mi-a spus că nu mă cunoaște. Păi de unde să mă fi cunoscut? El plecase de mult. Plecase, cum ziceam noi, să le arate francezilor ce se poate face cu o bardă!”.

Nu numai barda, ci și materia cercetărilor vor fi pentru Brâncuși de la început și pînă la sfîrșit „de acasă”, ca și ceaul în care-și pregătea fiertura, ca și la-vița aspră, gorjană pe care-și rezema tîmpla, ca și sculele de piatră și cioplitor de stîlpi, inventate de strămoșii lui ca să taie roci, ulmi și fagi și să potrivească din bime groase case ca niște corăbii, și fințini care să nu sece niciodată. În centrul cultural al Europei, meșterul de la Hobița, gîndindu-se la stîlpii de la prispă, la arcadele porților de lemn și furcile de tors, s-a întrebat, într-o anume etapă a creației sale, dacă aceleași obiecte populare n-ar putea trăi prin ele însele impunînd pentru întîia oară independența

lucrurilor prin ruperea lor din cercul de gravitate al utilului și proiectarea în imponderabilul artel. Pe umerii lui se va sprijini de acum încolo și pentru veacuri, cum spun Renê Huyghe și Henry Moore, noua realitate a formelor pe care a început-o „cel mai mare sculptor al lumii”, „sprijinul destinului artei moderne”. Barda strămoșească, adusă din coadă și cu tăiș pieziș și varianta ei „de lingurar” cu tăiș drept, ghiulul, firezul și firaizenul, spișelnicul și sfredelul, cosorul și cuțitoaia, dalta și dăltișele, ciocanul de fier și de lemn, toate aceste scule, așa cum erau păstrate în atelierul său, au fost transpuse, bucată cu bucată, după ce el a închis ochii, alături de nemuritoarea lui operă, în Muzeul Național de artă modernă din Paris.



DAR AICI, la Hobița, într-o poiană, cu o priveliște fantastică, răscolitoare, aflată sub lanțul arcuit al Vilcanului și creștele Căciulatei, consătenii i-au amenajat o casă memorială, așa cum fusese cea a copilului plecat de mic în lume

să-și împlinească înaltul său destin. Mă interesează dacă între lucrurile oamenilor de aici, între obiectivele lor, în afara unor fotografii de familie, aș putea vedea ceva făcut de Brâncuși și ajung, astfel, la Ioan D. Ilioniu, care-mi arată o lingură ciudată cercetată de mai toți brâncușologii care-au trecut pe-aici. „Această lingură — afirmă Ioan D. Ilioniu — a fost dăruită de sculptor lui Blendea Sergentul, care l-ar fi ajutat cîndva”. E cu adevărat un obiect tulburător și pare să facă parte dintre acelea lucrate de Brâncuși pe cînd era elev la Școala de arte și meserii din Craiova, deși Ioan D. Ilioniu îmi spune că a venit cu ea de la Paris. E o lingură de mărimea unui polonic obișnuit cu incrustări simbolice: o împletitură între un șarpe și vița de vie, cu frunze și struguri, coada terminîndu-se într-un vultur cu aripile strînse și ochii speriați. Ilioniu îmi traduce: „Șarpele e simbolul înțelepciunii; el merge lin și nu se ia nici un solz de pe el. În momentul în care și-a pierdut un solz, moare. Devine vulnerabil. Îl atacă furnicile. Cînd veți vedea o diră de furnici să știți că o să găsiți și un șarpe fără viață. Vița de vie e natura, iar vulturul, înălțimea cugetului”.

Îl întreb dacă astăzi în Hobița se mai fac obiecte casnice care să aibă și valoare artistică.

— Ei, cum nu?! Îmi răspunde el mirat. Păi la noi arta țărănească e în floare: de la linguri și oale, pînă la mobilă. Să vă uitați la case...

A doua zi, trec prin sat de la un capăt la altul. Unele case sînt cu adevărat impresionante și-i dau dreptate călătorului străin care nota, uimit, în jurnalul său: «Vizitînd satul Hobița, peregrinînd prin acele meleaguri, pe sub ochi și se derulează un imens atelier în care se succed schișele lui Brâncuși. Pe un lemn cioplit deosebești motivele din „Poarta sărutului”. Ceva mai departe zărești pe stîlpii unei case țărănești o frîntură din „Coloana infinitului”...»

În aceeași zi ajung în casa uneia dintre nepoatele lui Brâncuși, Maria Simion Blendea, sora Ioanei, cea care i-a fost Militei Petrașcu model pentru monumentul Ecaterinei Teodoroiu din Tirgu-Jiu. Maria e femeie în vîrstă, are 74 de ani dar, cum spune ea, munca, grijile casei, creșterea nepoților o țin mereu în putere, n-are cînd să se gîndească la boli și bătrînețe. O întreb dacă și-aduce aminte de unchiul său. Îmi răspunde, lăsîndu-și capul puțin într-o parte, spre ușă, ca și cînd ar fi voit să aducă foarte, foarte aproape de ea acel timp de demult:

— Mă ținea pe genunchi. Eu sînt fata lui Grigore Brâncuși. Și cînd venea, la tata trăgea.

— Venea des?

— Ultima dată venea destul de des.

— Cînd, ultima dată?

— Acum aproape 40 de ani. Cînd cu monumentele de la Tirgu Jiu. Era vară și-l plăcea să vină pe-aici. Atunci ne-a adus și oul.

Tresar:

— Ce fel de ou?

Cum puteam presupune, gîndindu-mă la motivul oului în arta lui Brâncuși, la acel simbol al începutului și al continuiei reinnoiri a vieții, la cuvintele lui Moore

care scria: „Brâncuși, la cap de epocă, a simplificat sculptura, i-a făcut pe oameni s-o privească din nou, de dragul ei, și s-a transformat în martir pentru o singură formă, pentru un ou...” am întrebat-o iarăși despre ce fel de ou era vorba? Drept răspuns Maria Simion Blendea a trecut în odaia cealaltă revenind și punîndu-mi în podul palmei un ou de marmură de mărimea celui de biblică. Chiar așa mi-a și explicat:

— Un ou ca de ciță. Vezi dumneata? Eu aveam atunci un copil și i l-am dat lui să mă cîntească. Și eu l-am pus bine, că uite cit e de luminos! Nici de aur dac-ar fi n-ar străluci așa!

Intuiția era tulburătoare: Într-adevăr, nici aurul n-ar fi strălucit ca acest neprețuit dar făcut de artist cu zeci de ani în urmă strănepotului său, — oul de marmură pestriță, pe care l-am avut o clipă în fața ochilor ca pe ceva imaterial, ca pe-un poem, ca pe-o simfonie. Și cum poți să ții în palmă sunetele unei simfonii? Fiindcă, mărturisesc cu toată sinceritatea, mă îndoiesc că femeia nu mi-ar fi spus un adevăr, cel puțin în chip conștient de asta, și nu cred că povestea ei ar fi fost doar o invenție. De altminteri, brâncușologii își pot spune foarte bine cuvîntul aducînd din tărîmurile îndoielilor un mesager al unei atît de mari arte, fără preț și-atît de așteptat!

Cînd am plecat din Hobița era dimineată și ceturile albicioase se dădeau la o parte în fața unui soare roșu, răsărit, pe neașteptate, deasupra zăpezilor înghețate anume parcă să pună în lumină o misterioasă fințină cu cumpănă ce luase, proiectată pe fondul montan, proporții colosale, precum cea din fințina din viziunea lui Brâncuși pe care voise s-o dedice cîndva, ca monument de artă, lui Spiru Haret.

La Tirgu Jiu, după ce am schimbat impresii cu reporterii de la „Gazeta Gorjului”, cea care pregătește un supliment artistic, „Coloana”, închinat genialului sculptor, am citit un vechi manuscris cu titlul „Constantin Brâncuși — omul și opera” aparținînd ilustrului medic și publicist Nicolae Hasnaș. Reproduc o parte a dialogului care a avut loc între el și Brâncuși pe cînd sculptorul înălța monumentala sa operă de la Tirgu-Jiu și cînd, așa cum mărturisește autorul manuscrisului, se vedeau aproape zilnic, luau masa împreună și discutau „despre artă, cultură și civilizație”:

„— Maestre, îi zic, dumneata meriți să fii cioplit în stîncă din munți. Sînt multe stînci în munți, în sus de Hobița, care s-ar potrivi cioplite cu chipul dacului Brâncuși și romanului Argezi. Ar fi o frăție a doi oameni de geniu...”

— Dumneata, doctore, parî a zice în glumă, dar îți mărturisesc că pe cînd umblam prin munții de deasupra Hobiței visam să cioplesc direct în stîncă din gîndurile mele, căci eram de mic un visător. Cere multă cheltuială și tinerețe. Acum am îmbătrînit și nu m-aș mai putea sui la lucru. Poate vreun tînr sculptor entuziast, plin de zel, și idei, ar realiza această minune ce ar fi printre primele în Europa”.

Și doctorul încheie, și odată cu el și noi:

„Brâncuși a fost un deschizător de drumuri în artă, spre gloria numelui său și a țării care i-a dat viață”.

Vasile Băran



V. G. Paleolog și Grigore Brâncuși, nepot de frate al sculptorului



Ion Ilioniu



Căuc, presupusă lucrare a sculptorului



# Omul indestructibil

**D**UPĂ aproape zece ani de la născut din Duminică mușilor (bine scrise, moderne și ușor artificiale), Constantin Ţoiu revine cu un remarcabil roman, inteligent și subtil. Realist cu o nuanță lirică, *Galeria cu viață sălbatică* e un tipic roman de idei, din care tragicul, absurdul și pitorescul nu lipsesc, într-un stil lucid până la pedanterie și totodată plin de vervă ironică, de o, cum să spun, voioșie speculativă care caută mereu în spatele evenimentului ideea, dezvoltând-o în lungi incursiuni bogate în referințe istorice, reflex cultural al abundenței de întâmplări, nevinovată manie de om instruit care interpretează totul văzând în fiecare caz particular generalitatea (necesitate istorică, motivare morală) și psihologia unei epoci în psihologia fiecărui personaj.

Epoca este, în roman, iarna anilor 1957-1958 — pe care personajele ar putea-o numi: iarna nemulțumirii noastre — dar, de fapt, ne mișcăm într-un timp istoric mai cuprinzător, întins pe două decenii sau mai mult, și acesta nu e doar trecutul (personajele fiind bine consolidate biografic), ci și viitorul, de care destinele au nevoie ca să se explice cu adevărat. Tema, sumar vorbind, este problema intelectualului în revoluție sau, mai exact, în primul stadiu, cel mai spectaculos și mai necruțător, al revoluției. Protagonistii sînt cîțiva intelectuali: participanții și spectatorii, eroii și martirii unei istorii care prefăce toate structurile sociale. Fiecare ar putea reprezenta o ipostază a intelectualului față-n față cu istoria.

Brummer, anticarul, un sadovenian Levi Tof, e înțeleptul care și-a asumat rolul, în sens propriu dar și figurat, al conservării cărților, adică al culturii. E un optimist și un sceptic, un bon viveur și un ascet; iar anticariatul lui, în pragul căruia se descarcă de-a valma din camioane biblioteci întregi, seamănă cu un templu al culturii și, la fel de bine, după expresia unui vizitator, cu un crematoriu. Axente, strungarul de precizie, este autodidactul: profesia lui adevărată, pentru care a luptat

Constantin Ţoiu, *Galeria cu viață sălbatică*, Ed. Eminescu, 1976.

în ilegalitate și a stat închis, rămîne revoluția. Iacobin al revoluției, Axente este un consumator neegalat de literatură marxistă, un ins ferm, prob, pentru care exemplul istoriei trecute nu e doar o literă moartă, ci un spirit care-l ajută să judece istoria viitoare. Isac, tinărul silit să nu părăsească, în urma unui accident, fotoliul pe roțile din galeria cu viață sălbatică, e, ca și Brummer, un simbol al conservării: el e memoria aceleiași culturi care, uitată din timp în timp, trebuie să fie mereu descoperită spre a asigura continuitatea. Isac (Galeria, cu numele generic folosit de autor) este punctul fix de referință, urechea în care pătrund știrile, instanța care „contabilizează” totul și care, cînd lungă iarnă se sfîrșește și ploii simbolice anunță un timp nou, va trage dedesubtul evenimentelor o linie, ca și cum ar vrea să spună că istoria e gata s-o ia, purificată, din nou, de la capăt. Din Galeria face parte, oarecum, și Cavadia, raisonneur-ul cinic și laș, cel care știe să stea deoparte cînd trebuie și a cărui extraordinară inteligență îi folosește mai ales drept colac de salvare, aflat mereu la îndemînă. Chiril Merșor...

El merită un aliniat separat, nu numai fiindcă este personajul principal al romanului, dar și fiindcă la viața și la moartea lui se raportează în fond toți ceilalți. Chiril este și singurul personaj tragic din roman. Intrat de foarte tîrziu în partid, intelectual onest, cultivat, de o perfectă bunăcredință, Chiril este exclus în 1950, cu ocazia unor verificări, pentru că ia apărarea unei colege contra acuzațiilor nedrepte ce i se aduc. Evenimentul împarte biografia lui Chiril în două. Crescut de un muncitor, ilegalist ca și Axente, educat în același spirit, Chiril devine, din cauza excluderii, dintr-un posibil activist un simplu martor al evenimentelor. Impiedicat să mai participe la istorie, silit la o pasivitate periculoasă, Chiril nu renunță la convingerile lui. În aceste pagini romanul capătă o alură galopantă, se umple de întâmplări, de amintiri, de personaje, ce par a rupe firul epic central, dar menite a sugera că un om cum este Chiril transfor-

mă pînă și pasivitatea într-o prezență: istoria îl asediază pe singuraticul redactor de editură, îl obligă la o atitudine oarecare, chiar dacă unicul mijloc de a și-o exprima este un caiet în care-și notează aproape zilnic evenimentele și comentariile. Cavadia (ca și alții) vîd în retragerea lui Chiril „o poziție contemplator umanistă”, plină de primejdii și echivocă. („Amîndoi purtau acest dialog separați de o linie de demarcație de netrecut; or, tocmai această linie peste care ei discutau îl ajuta să se asculte și să se înțeleagă unul pe altul. După ce Cavadia credea că îl convinsese pe prietenul său de toate aceste lucruri, cum rămînea singur, Chiril reîntra în statica lui poziție, cu graba, plăcerea și cu senzația unui care abia aștepta să ajungă acasă, să-și lepede hainele scoorțoase ce-l string și-l „țin” literalmente, și să-și îmbrace halatul ponosit, dar în a cărui formă experimentală corpul său s-a deprins demult să stea, să respire și să se miște normal”). Totuși Chiril nu e doar un mic burghez prea ușor traumatizat de un abuz și nici un contemplator neangajat cum e în definitiv tocmai Cavadia. Personajul e mai complex și „mesajul” lui trebuie înțeles în alt chip. În ședința din 1950, președintele comisiei îl întreabă la un moment dat, după ce se produsese intervenția aceea considerată nejustă în favoarea fetei, ce crede el că este comunismul. Și, cum Chiril pune oarecare timp de reflecție între întrebare și răspuns, președintele adaugă, voind să-l ajute: „Comunismul... este puterea sovietelor plus electricitatea! — așa ne învață Lenin”. Răspunsul care urmează, al lui Chiril, conține una din cheile atitudinii lui politice: „Desigur, desigur... spuse el trezindu-se ca din vis și încercînd să reintre în realitate. Dar eu cred că el... comunismul... mai este... și omul... În întregime scăpat de orice servitute și chiar și de obsesia chinătoare a propriei sale libertăți. Frază care se încheie obscur și care dezvăluie vacarmul”. Galeria, adică Isac și Cavadia, are punctul ei de vedere în explicarea „eșecului” lui Chiril, al cărui răspuns nu fusese înțeles: „Dorință secretă și inconștientă de autodistrugere. Un caracter ferm în aparență, purtînd în el o tainică și invizibilă spărtură. O veșnică eschivă în fața obstacolului, iar verificarea fusese unul! ... O stare curioasă, în care eroul evită să înfrunte un anumit aspect al realității sau toată realitatea la un loc.” Dar oare refuzul înfruntării caracterizează pe Chiril sau, mai bine, pe Cavadia însuși? Față de oportunismul celui care cade mereu, și cu orice preț, în picioare, Chiril joacă aici rolul celui care apără valorile individului, ale acelui om „în totalitatea lui concretă”, de care vorbește Marx, și pe care o revoluție ce-și propune ca scop fundamental eliberarea socială deplină nu are dreptul de a-l ignora. În caietul lui, Chiril revine de cîteva ori la ideea că omul, individul, nu este o piesă oarecare pe tabla de șah a unei istorii oarbe, că istoria însăși există doar prin om și pentru om.

CEL MAI MARE, un sfînt păstor rumân. Nu mină oi, ci stele. Din focurile fantastice care ard în el se nasc, prin calcinare, esențe de idei.

Elena Văcărescu



**I**N acest punct esențial al confruntării dintre Galerie și Chiril se separe oportunismul triumfător, (chiar dacă provizoriu, de umanismul real, fie el și tragic. Cavadia pare a ieși, cu filosofia lui detestabilă, învingător, în vreme ce Chiril, anchetat pentru ce scrisese în caiet și care se sinucide, pare a ieși înfrînt. În realitate ideea romanului lui Constantin Ţoiu este aceea că exemplul lui Chiril îi confirmă în cele din urmă noțiunea de umanism. Chiril moare pentru o idee pe care se fondează în definitiv singura revoluție autentică posibilă. Pe pachetul de țigări ce rămîne împreună cu puținele lucruri ale lui Chiril, tinărul scrisese: indestructibil. Omul poate muri, dar nu poate fi învins. Sfîrșitul lui Chiril este doar o abdicare fizică: incomparabil mai demnă decît abdicarea morală a lui Cavadia însuși.

Romanul e plin pînă la saturație de evenimentele istoriei în care eroul principal a trăit și a murit. Construcția e sinuoasă, cu episoade secundare numeroase, explicabile, cel puțin pînă la un punct, de poziția de expectativă obligată a lui Chiril. Naratorul, din unghiul căruia sînt relatate evenimentele, este de obicei Chiril: alături, Isac. Galeria reprezintă depozitul de întâmplări sau, cum spune metaforic Constantin Ţoiu, „mașina de cusut” care coase cap la cap petecele de istorie concretă. Chiril: „se poate spune că încerca să fie, și era cîteodată, cel de al doilea chip al Naratorului, trimis în lume să afle, să cunoască și, eventual, să judece”. Și Galeria și Chiril sînt, într-un fel, eroi-absențe: ei sînt trăiți de istorie, asediați de ea, obligați s-o înțeleagă și s-o judece. Este o mare cantitate de fapte, de scene, de personaje, o turnură anecdotică a romanului pe care această „absență” a personajului narator o pretinde, ca un receptacol ce devine semnificativ prin informațiile pe care e capabil să le prindă. Viața lui Chiril constă dintr-o acumulare continuă. El e purtat de autor pretutindeni, în medii și în timpuri diverse, pus în contact cu cît mai mulți, îmbogățit astfel printr-o participare mai mult pasivă. Adesea autorul pare a nu putea să renunțe la unele lucruri, încărcînd romanul și de amănunte doar pitorești, și de personaje fără importanță; comentariul ce ține textul epic, așa cum plăcile vulcanice țin continentele, alunecă și el, nu o dată, în fastidioase explicații (și cît de pretențioase stilistic!) care riscă să sacrifice adevărul psihologic al personajelor. Defectul acesta vine din calitatea cea mai de seamă a prozei lui Constantin Ţoiu: personajele lui tind să se comporte și să se exprime ca niște intelectuali, uneori în contradicție cu posibilitățile și cu vocabularul propriu, care sînt de obicei posibilitățile și vocabularul unui timp istoric anumit. Se produce atunci un fenomen de anticipare, periculos pentru că justifică unele atitudini care pot fi doar motivate. Așa de lucid și de neîngăduitor în privirea de ansamblu, autorul se dovedește prea îngăduitor în cîteva împrejurări particulare — din teama probabil de a nu simplifica conflicte și de a nu caricaturiza indivizii.

Romanul lui Constantin Ţoiu este unul dintre cele mai substanțiale și interesante care au apărut în ultima vreme.

Nicolae Manolescu



RUGĂCIUNEA (bronz, 1907), Muzeul de artă al Republicii Socialiste România



# Titu Maiorescu după corespondența sa

(II)

**M**AI PUȚIN de trei ani și jumătate din viața genialului adolescent (noiembrie 1855 – martie 1859) sînt suficient reflectați în densul Jurnal și Epistolar, ca să ne putem face o idee exactă asupra psihologiei sale. Unei imense capacități de simțire îi corespunde o voință de fier, aptă să-și impună o autodisciplină, avînd de-a face cu un refractor măturisit, cu un fiu numai în aparență docil, dar care simte că nu are nimic comun cu părinții săi și cu greu reușește să-și facă din sora lui mai mare, Emilia, o confidentă. Căldura și tandrețea pe care nu le-a găsit în cadrul familiei le va căuta aiurea: în prietenie. Școala îi va înțeși însă decepțiile. Înconjurat de fii de nobili și din burghezia înaltă, acoperit de desconsiderare sau de jignitoare condescendență, Titu-Liviu își încordează voința și izbutește să le treacă tuturor înainte, să reabiliteze noțiunea de „valah”, ba chiar să-și constituie un cerc, care prefigurează cenaclul „Junimii”.

Căutarea de sine și mai ales aceea a unui echilibru moral constituie nucleul fierbinte al acestei părți de Jurnal, cea mai interesantă dintre toate, deoarece în celelalte vom asista la închiderea omului interior în cochilie și la etalarea fie a factorului meteorologic, fie a celui economic, ambele de un interes minor.

Metafora melcului nu ne aparține; ea figurează în textul Epistolarului, în acești termeni: „Ce ciudată comparație îmi vine în minte: într-o privință mi-ai compara firea cu un melc. Acesta își ține mai tot timpul coarnele ascunse, rareori le mișcă și le trage numaidecît îndărăt, de îndată ce intervine o atragere mai aspră din afară; și nu se vede decît căsuța exterioră; nu se vede decît Maiorescu care ride, afectează ș.a.m.d.”

Cui își încredințează Maiorescu la acea dată (3 iulie 1858), la vîrsta de optsprezece ani, secretul firii sale inhibitive? Contelui Rudolf Welscherheimb, colegul de la Theresianum, unuia dintre intimii săi, căruia s-a străduit să-i alcătuiască un uriaș arbore genealogic, desigur iluzoriu, deoarece urcă pînă la Belizarie, generalul bizantin, întiul ostaș al armatei împăratului Iustinian.

Nu ne neliniștește în acest citat nimic alta, decît felul în care Maiorescu vorbește de el la persoana a III-a. Să fie semn de obiectivare supremă sau de suprem orgoliu? Nu cumva era un alt mijloc de a-și marca ascendența asupra presupusului coborîtor din ilustrul erou al trecutului îndepărtat?

Într-o scrisoare către altul dintre colegii săi pe care se simțea sigur, anume Richard Capellmann, Maiorescu face o mărturisire gravă:

„Și pe urmă — știți —, sînt nițel vanitos.”

Vanitatea implică plăcerea exagerată în manifestările de admirație ale profesorilor și colegilor, și mai ales dorința de a fi elogiat în public. Desigur, tinărul la început desconsiderat de colegii săi, ca apartenența unei națiuni fără strălucire și al unei familii modeste, a putut gusta voluptatea de a-și depăși colegii de clasă, de a se clasifica întiul pe întreaga școală, de a fi ales să țină, la absolvire, în limba latină, discursul de primire a ministrului instrucțiunii și de a obține din mina lui diploma, cu cele mai măgulitoare cuvinte. Cui nu i-ar fi gidilat vanitatea un asemenea succes, rezultat nu al norocului, ci al unei munci titanice, de mii de ore, adevărate pînă la și peste miezul nopții, pentru a-și însuși șase limbi străine și cunoștințe temeinice atît în științele omului cit și în ale naturii, rămînîndu-și timpul să-și încerce puterea creatoare, în versuri și în proză, în schițe, comedii și în poezii, să-și cultive talentul la desen și la muzica instrumentală și, în fine, să-și incunune ambiția cu direcția spirituală a unui grup de elevi?

**V**ANITAȚII îi face o serioasă concurență, în structura morală a adolescentului, orgoliul. Acesta îi comandă să vorbească de el cu o falsă modestie, la persoana a treia și să-și dea adresa în mai multe rînduri, scurt și cuprinzător, cînd se afla în vacanță, printre ai săi: „Titu Maiorescu, Brașov”. Desigur, orașul avea o populație mică pe vremea aceea și tatăl său era cunoscut la poștă, unde trăgea, în familia soției, așa că strada și numărul nu mai erau necesare, dar tinărul se simțea mîndru, ca și cum el ar fi fost cel notoriu în urbea de sub Timpa.

Orgoliul, la rîndul său, generează respectul de sine, care comportă o etică și o estetică, sau, mai pe scurt, un stil de viață. Conștient de toate componentele structurii sale psihice, Titu-Liviu se mai dezvăluie, aceluiași coleg, considerat cel mai bun prieten al său, astfel: „...eu nu mai sînt în cele mai multe privințe Maiorescu de atunci (de la intrarea lui în școala veneză, n.n.). Părerî, formație, cunoștințe, însăși înfățișarea, scrisul etc. au devenit, între timp, cu totul altele; am ajuns atît de departe încît nu mai înțeleg cum am putut fi astfel atunci. Începutul regenerării mele îl indică schimbul meu de scrisori cu dumneata, așadar luna februarie 1856. Sfirșitul, intrarea mea în Academie, luna octombrie 1856. Pentru mine a fost atît de apăsător să trebuiască să mă gîndesc numai cu repulsie, cu o deosebită neplăcere la începutul unei transformări care a devenit definitivă pentru viața mea, care m-a învățat respectul de sine, căreia, mai presus de orice, îi datorez întregul meu „eu”. Slăbiciunea de a nu vrea să recunoști o greșeală comisă n-o mai cunosc, cu atît mai puțin față de dumneata, a căruia dragoste de odinioară, față de mine a fost cea dintîi care mi-a inspirat năzuința de a mă perfecționa continuu, pentru a putea spune în deplină li-

bertate: „merit să fiu iubit” (scrisoarea datată 7 mai 1857).

Să fi fost cele șase luni indicate, suficiente ca să semnifice o revoluție în viața spirituală a lui Titu? De ce nu? Uneori o singură clipă e de ajuns ca să determine în viața unui om calea cea bună sau cea rea, a întregii existențe. Timpul nu acționează numai în durată indefinită, bergsoniană, nedecompozabilă, ci și în fulgurații sau în fragmente relativ scurte, însă decisive. Prietenia, după care tinjește Jurnalul, în prima lui parte, a fost poate năzuința cea mai aprigă a tinărului, căruia noul mediu, cel veneț, l-a făcut singurătatea nesuferită. Spre deosebire de alți adolescenți, care caută iubirea, Titu-Liviu îi preferă prietenia, în sensul unei camaraderii, axată pe reciprocă încredere și apropiere cît mai strînsă. L-a fost de ajuns să surprindă la un prieten timbrul sincerității în afecțiune, ca să-i înmoaie mindria (zică-i-se orgoliu sau vanitate, ori amîndouă la un loc) și să-l îndemne să-și recunoască greșelile (ceea ce, pentru un necredincios, cum ajunsese, nu mai intra în tradiția spovedaniei), dar și să-și cîștige, prin această supremă biruință asupra-și, recompensa factorului complementar orgoliului: respectul de sine.

Rigiditatea mai tîrzie a stilului de viață maioreșcian denotă ipertrofia acestui „respect de sine”, care comandă și determină, parcă automat, respectul din partea semenilor. Profesorul, oratorul, scriitorul își cucerește publicul, nu atît prin farmecul firesc al omului, cît prin ținuta pe care și-o impusese, prin acea disciplină de fier, călîită la focul voinței, în anii patetici ai adolescenței.

La vîrsta de șaisprezece ani, Titu-Liviu suferea de singurătate, de nerecunoaștere, ba chiar de ura colegilor săi «toți, afară de vreo cițiva din ai cu „eminență”; dintre 52, numai zece stau bine cu mine». Romănașul nostru era antipatizat și privit injust ca un „tocilar” care asudă după notele cele mai mari, și atîta tot, nebănuindu-se că în conștiința lui se zbăteau pretimpuriu problemele insolubile ale cunoașterii și ale fericirii. Aplecat asupra-și, sondîndu-se ca să afle cheia disperării lui, Titu-Liviu se întreabă dacă nu era cumva victima unei dureroase crize de creștere: „Așa am lipsă de ceva! Se vede că acum e timpul unde se luptă flăcăul cu bărbatul; ori, ce altceva e-n mine!” Cauza suferinței o depista pînă la urmă aiurea: „n-am amic sincer”. Amicul sincer este acela care-și dezgolește inima, renunțînd la mindrie, care-și mărturisește tristețea și dezolarea, care caută de la colegul său mingiierile negăsite în familie. Spre deosebire de ceilalți tineri, ce își caută în prietenii feminine paleativul sau leacul la criza de creștere, atît de bine definită de Maiorescu, că lupta dintre flăcău și bărbat, epistolierul nostru de pe acum sensibil la farmecul feminității (apar cițeva nume de fete în *Correspondență* și *Jurnal*) se arată mai doritor de prietenii cu colegii mai răsăriți sau mai dispuși să-i accepte rolul de mentor spiritual. Unuia dintre aceștia îi împărtășește criza de credință religioasă:

„Era în decembrie 1854, cînd, într-o noapte, în mintea mea au răsărit primele îndoeli cu privire la religia catolică, care, încă în februarie 1855, deveneau convingerile negative pe care le mai am și astăzi”.

Așadar, la vîrsta de 14-15 ani, Titu-Liviu, crescut în credința greco-catolică a părinților lui, „uniți”, și-a pierdut-o. A avut în schimb, dar tot ca elev, dacă se poate spune, revelația științelor pozitive, dar mai ales a filosofiei, și anume a psihologiei și a logicii. După un obscur autor german, prelucrarea o *Logică*, pe care o propune, rînd pe rînd, colegilor săi și chiar unui editor, spre publicare. Se știe că, mai tîrziu, manualul său de *Logică* (1876) a făcut autoritate preț de patru sau cinci decenli și că a fost reeditat în timpul celui de al doilea război mondial. Metoda de persuasiune a polemistului va fi marcată prin stringența logică a argumentelor sau prin nimicitoare reducerea la absurd, care este o altă operație logică, de speculare a unei premise majore eronate.

Ar fi nedrept să ne despărțim de adolescența lui Titu-Liviu cu imaginea exclusivă a tinărului ambițios, voluntar, disciplinat, vanitos și orgolios, dominat prin inteligență și cultură, eliberat în sfîrșit de fantomele crizei de creștere și ale Weltschmerz-ului romantic. Tinărul iubea și cultiva artele frumoase, desemna, cînta din flaut și contempla cerul:

„...cu cită aplicare dar și cu ce rezultate am fost vînător de aște cerești la Brașov. Cîine de vînătoare mi-a fost la asta Littrow, armă mi-au fost ochii. Am ochit astfel Ursă mică (pe cea mare o ochisem încă de la Viena). Berbecule, Vulturul, Lebăda, Taurul, Delfinul ș.a.m.d. Poziția acestora și a multor altora o pot indica acum cu ochii legați. Costum de vînătoare mi-era cămașa de noapte: eu și sora mea puneam să ne scoale adesea la orele 3 noaptea, ca să observăm cometa (și ea putea fi văzută atunci)”, pe Orion (acesta abia apărea la vremea asta din cauza munților), pe Sirius, Gemenii ș.a.m.d.”

Littrow era autorul unei cărți, *Minunile cerului*, dar agerul contemplator al bolții cerești îi descoperi și lui „niște ineptii” și-i promise corespondentului său „vreo 6 pasaje strașnice”. Spiritul critic e de pe acum (la 18-19 ani) dominantă inteligenței lui Titu Maiorescu.

**Șerban Cioculescu**

**ERATĂ:** În articolul nostru ultim rugăm să se citească Kernbach în loc de Kenrbach și deube în loc de debine.

# U

Ultima priveliște a lumii  
Ultimele pulsații ale Oltului  
Uluitoarea horă de spații  
Uluitoarea recoltă de stînci  
Uluiitorul amestec de măreție și neverosimil  
Umbră catedralelor  
Umbră spînzurătorilor  
Umbră verzuie a luncilor de sălcii  
Umbrele cetăților se desprind de lîngă ziduri  
Umbrele munților măsoară trecerea timpului  
Un cîntec nemărginit și nemuritor  
Un ev al bourilor  
Un fir de apă pornește în lume  
Un muget de piatră al pămîntului  
Un om, un foc, un cîine  
Un regat de temple năruite  
Un ținut incert al miazănoptii  
Un tubure vîrtej de imagini  
Un scrișnet de fiare captive și flămînde  
Universul e muzică  
Universuri necunoscute și enigmatice  
Uraganul de cremene  
Uriașă corabie a pădurii  
Uriașă monotonie  
Uriașe piramide de hîrci  
Uriașul ceasornic al universului  
Uriașul templu de sunete  
Urletul lupilor  
Ursitoare generoase  
Ursitoare vitrege

**Geo Bogza**

INDEX de înfățișările și întâmplările lumii pe care a străbătut-o Oltul.



**CAP DE COPIL DORMIND** (marmură, pe la 1908), colecția Yolanda Penteado Matarazzo, Sao Paulo, Brazilia

**DACA** sculptorul Brâncuși n-ar fi artistul mare care este, ar trebui salutat pînă la pămînt tocmai pentru că ia o atitudine și se străduiește să se ridice pînă la cea mai dezinteresată. Lui nu-l place să farmece pe nimeni, el nu atrage decît admirația spectatorului neliniștit, și prea puțin îi pasă dacă bolovanul lui, zgîriat cu cîteva linii sumare, se vinde, sau dacă se va întoarce în pămîntul din care a fost aruncat la suprafața de tîrnăcopul unui visător distrat și cu intuiții [...].

**Tudor Arghezi**

(Din cronica expoziției „Tinerimea Artistică”, în „Seara”, 3 mai 1914).



# BRÂNCUȘI, DUPĂ BRÂNCUȘI



MUZA ADORMITA (marmură, 1906), Muzeul de artă al Republicii Socialiste România

„Ce se mai poate scrie despre omul pe care l-am cunoscut sau în trecut, repetat și parcă se temeau să și-l știe, omenescă și simplă, omenească.”

Iată de ce am insistat să și-l imagineze pe Brâncuși, trevederile de la începuturile crude — și, cu riscul de a-l arăta contradictoriu pe el înșiși, să ne cuvintelor rostite, acest să reușim o performanță de viață măcar pe parcursul acelor mulți Brâncuși, a conlocutorii noștri, care să ne redea pe simplul numoi prin tăria geniului biciunilor. Scoțindu-l din de adevăr, să-l redăm fra e tăcere.

— O reconstituire

## Ștefan Georgescu-Gorjan



— Sinteți fiul unuia din cei mai buni prieteni ai lui Brâncuși și în același timp colaboratorul său la ridicarea Coloanei fără sfârșit. Cum s-au împăcat cele două calități?

— Situația mea a fost pe cât de favorizată, pe atât de dificilă. Fiul prietenului trebuia să fie ascultător, iar inginerul trebuia să fie riguros. Brâncuși cerea uneori inginerului imposibilul, iar

fiul prietenului, refuzându-l realist, trebuia să suporte politicos consecințele.

— Cînd ați vorbit prima dată despre Coloană?

— Vă pot spune cu precizie: la 7 ianuarie 1935. Îl știam din copilărie, de la Craiova, din casa tatălui meu. Acum eram la Paris, într-o călătorie de serviciu. După o primă vizită, Brâncuși mi-a propus să ne vedem din nou pentru a sărbători onomastica tatălui meu. Am stat o zi întreagă în atelierul din Impasse Ronsin, iar spre seară, venind vorba de Coloana fără sfârșit, pe care o mai făcuse în câteva variante, m-a întrebat — știindu-mă inginer la Atelierele Centrale din Petroșani — dacă aș putea să-l ajut să o ridice la scară monumentală, la Tîrgu Jiu. Am răspuns afirmativ. Vizitindu-l din nou, în decembrie 1936, Brâncuși mi-a spus că a venit timpul să discutăm cum vom proceda. În cei aproape doi ani eu mă preocupasem foarte serios de propunerea lui Brâncuși. I-am expus pe scurt posibilitățile tehnice existente la Petroșani. Coloana urma să fie turnată în fontă, căreia, printr-o metalizare ulterioară, să i se dea culoarea galbenă dorită de Brâncuși, asemănătoare cu a bronzului. Vreau să subliniez că niciodată n-a fost vorba de alt metal (unii comentatori vorbesc de aur...), cel mult lui Brâncuși i-ar fi suris oțelul inoxidabil, care pe acea vreme abia era o noutate (m-a întrebat ce știu despre oțelurile Krupp...). Mai apărea o problemă: aceea a dimensiunilor. Despre ea am vorbit la Paris doar în treacăt, dar ne-a dat mult de furcă în țară...

— Brâncuși a sosit în vara următoare...

— La 25 iulie 1937 m-a chemat telefonic la Tîrgu Jiu. Am parcurs pe jos drumul de la riu, prin grădina publică, pînă la platoul pe care Brâncuși îl numea „îrgul finului” și care a rămas cu acest nume în toate discuțiile noastre ulterioare. Nici azi nu știu dacă era un nume existent sau inventat.

(Continuare în pagina 15)

## Mac Constantinescu



— Cum ați ajuns să lucrați în Impasse Ronsin?

— Cînd Romul Ladea m-a dus să mă prezinte, în 1924, am început cam așa: „Maestre, am venit la dv. pentru că sinteți omul care cunoaște cel mai bine tehnica sculpturii, în special tehnica lemnului”. Introducere pe care Brâncuși mi-a retezat-o: „Știi s-ascuți scule?” Eu i-am răspuns: „Dacă o să mă învățați, o să știu...” Și am rămas un timp în Impasse Ronsin, fără să-i mai spun că studiasem în atelierul lui Jalea, la școala de belle-arte.

— În ce consta a fi elevul lui Brâncuși?

— Brâncuși, cred eu, nu ne considera elevi, căci eu venisem mai mult din curiozitatea de a-l cunoaște, iar ceilalți doi-trei tineri români primeau de la el un fel de mic stipendiu pentru ajutorul pe care i-l dădeau. Pentru că eu nu primeam bani, mă trata oarecum mai deferent, poftindu-mă la masă cu el, dar de treabă nu mă scutea. De fapt Brâncuși vedea munca drept o continuă robotire prin atelier, în care nu încăpea nici lenea, dar nici graba. Era total absorbit, își găsea mereu câte ceva de lucru: trasa cu creionul fațetele unei coloane, apoi tăia cu joagărul o grindă (avea un joagăr mare de pădurar și obișnuia să pună de cealaltă parte a joagărului o pălărie de-a lui...). Apoi lăsa joagărul și se opunea să fotografieze, folosind niște aparate vechi din tinerețea lui, cu burduf și clișee de sticlă. Își fotografia propriile lucrări și adevărul este că scotea niște imagini foarte curioase, dînd suprafețelor polizate niște reflexe extraordinare, care deformau puțin originalul și-i adăugau un efect obținut artificial. Practic, nici noi nu stăteam nici o clipă, ascuțind scule sau mergînd cu dalta pe tiparul trasat de el, dar nici nu ne omoaram cu lucrul. Cînd cineva începea să cînte, maestrul spunea: „Mai tăceți, măi, lăutarilor!” Trăvia lui a ceașta mornit și tăcut dura pînă la amiază. Brâncuși scotea, foarte rar, câte o vorbă. De exemplu, în acea perioadă el procurase niște material provenit din demolarea unor cartiere. Erau grinzi vechi, provenite din vreo casă contemporană cu regii Ludovici, cu arhitectul Mansart sau sculptorul Puget. Spunea: „Gîndește-te că stejarul din fața ta este un bunic înțelept. Vorba daltei tale trebuie să fie respectuoasă. Numai astfel îl poți mulțumi.” În atelier nu exista nici un ceas. La ora 12, însă, răsuna din apropiere sirena unei fabrici. Atunci Brâncuși, care avea în general o comportare de lucrător, lăsa totul baltă, orice

(Continuare în pagina 15)

## Ioan Alexandrescu



— Cîți ani aveți cînd l-ați cunoscut pe Brâncuși?

— Împlinisem 27 de ani, iar Brâncuși 62. Venind la București pentru lucru, i-am fost recomandat lui Brâncuși de arhitectul Giurgea și de antreprenorul Boitan, care fuseseră rugați să găsească un meșter pentru lucrările de la Tîrgu Jiu. „Alexandrescu e potrivit, a spus arhitectul, că el tot nu are nimic cu Bucureștiul. E numai pentru treabă aici.”

— V-ați întîlnit direct la Tîrgu Jiu?

— Nu, la București, în casa lui Tătăreanu de pe strada Polonă. Brâncuși m-a luat să discutăm pe drum, spre Șoseaua Jianu, unde locuia un oarecare Rufer, care urma să metalizeze coloana de la Tîrgu Jiu. Aceasta fusese ridicată cu un an înainte, în 1937. Scurt timp după aceea am plecat la Tîrgu Jiu, împreună cu alți doi prieteni, iar Brâncuși a sosit cu o săptămînă în urma noastră. Era în mai, după Paști...

— L-ați așteptat la gară?

— Da. Spre mirarea noastră, care venisem cu gîndul la bagaje, era singur și avea doar un geamantan. Ne-am dus direct la hotelul Regal. Voia să fie cît mai aproape de lucrare. După ce s-a instalat, mi-a spus: „Ținere, să-ți spun ce ai de făcut. Vei veni la mine în fiecare dimineață și vei primi dispoziții... Lucrezi cu mine cît stau eu acolo (pe șantier), în rest îi dirijezi pe ceilalți”. A doua zi, cînd am mers să iau dispozițiile, m-a întrebat dacă știu citi un desen. I-am spus că da. „Ei, atunci să nu faci decît ce-ți spun eu. Privește ăstea de jos”. Brâncuși dăduse la perete mobila din camera sa — o cameră mică, de trei metri pe patru — și întinsese pe podea hirtie de împachetat pe care schișase cu carbune. De atunci începînd, am început să-l lipesc eu, cu pap, hirtiele acelea mari pentru schițe. Niciodată nu am văzut la el un plan. Îmi dădea doar schița și cotele. Unele din schițele pe care le desena acolo jos mi le dădea mie, pe altele mă pune să le ard, iar pe altele le făcea sul și le pune în geamantan. Îngrijitorii de la hotel îmi povesteau că, după ce se culca pe la nouă seara, se trezea adesea la două, în puterea nopții, și începea să lucreze. În orice caz, n-a fost dimineață în care, venind la Brâncuși, el să nu aibă alte desene gata.

(Continuare în pagina 14)



# UȘI



„Brâncuși”? Intre-

și rugați să vorbească  
cândva temeinic  
implător, și care acum  
mintească sub înfăți-

mulus Rusan —

MUZA ADORMITA (marmură, 1909—1910), Muzeul  
Guggenheim, colecția Arthur B. Davies, New York

## V. G. Paleolog

## Gheorghe Nicolcioiu

## Eugen Jebeleanu



— Domnule Paleolog, se vor-  
bește mereu de atelierul lui  
Brâncuși ca de un sanctuar, dar  
la o privire mai realistă se vede,  
se află că structura lui era des-  
tul de sărăcăcioasă. N-ar fi  
putut, oare, meșterul să-l consoli-  
deze, să-l reconstruiască? Vă  
întreb ca pe unul din cei mai  
aproși prieteni ai săi, aceasta  
fiind mai mult o problemă de  
psihologie.

— Cred că Brâncuși ar fi ră-  
s în acest atelier în orice condiții, dat fiind caracterul  
de meseriaș țărăn, atent doar la munca sa, nu și la  
condițiile ei. Financiarmente n-ar fi fost, de la un timp,  
o problemă. Dar cartierul Ronsin, situat în periferiile  
Parisului, în apropierea fortificațiilor, era interzis de la  
ieșit de la așa ceva. Solul fiind șubred și nesigur din  
punct de vedere catacombelor, a fost declarat de primărie „non  
habendum”. Mai precis, se putea construi, dar numai  
pe temelii și fără fundații. Când a venit Brâncuși aici, era  
ac. A închiriat un acoperământ pus pe pari, sub care  
lăsau căruțele zarzavagii veniți la țig, cu permisiunea  
a și închide cu niște pereți în paianță acest șopron. Pe  
parcursul anilor a tot lărgit de unul singur atelierul, dar nu  
l-a reconstruit. În 1926, au năvălit catastrofalele inundații.  
Subminat stilpii roși de umezeală, putregăiți, acoperi-  
ți de muceci, i-au clintit atelierul și apoi, cu o huruitură  
de val, i l-au dezlipit de pe calcan. Atunci Brâncuși s-a  
întors să se mute peste drum, la nr. 9—11, unde părelni-  
ci adăposturi așezate pe un teren mai sănătos se găseau  
în cantitate.

— Cum era cu prietenii, în intimitate?

— Avea un fel ciudat de a se înțelege cu cei apropiați.  
Satie, celebrul compozitor, sosea la el după miezul  
noptii, spre zori, când ieșea din cabaretele pe unde tochi-  
a pianele. Stăteau de regulă pînă spre dimineață —  
impul de muncă al lui Brâncuși. Tăceau literalmente,  
Brâncuși ciopliind, Satie ascultînd ritmul ciopliirii în pre-  
zență, în așteptarea trenulețului spre Arcueil. În rest,  
Brâncuși folosea așa-numita vorbire în dodii, adică un fel  
de exprimare directă redusă la esențe lexicale, compusă  
mai mult din iluzionări decît din precise cuvinte. Cel mai  
des se întîmpla la un pahar: începea să vorbească mai  
de larg despre sine sau despre opera lui. Atunci el își  
începea, în inflăcărea interioară, nu șirul, dar sintaxa:  
mai făcea legături, fugea de conjuncții, folosea numai  
substantive, întretîiate de exclamări ori interogații, de multe

(Continuare în pagina 14)



— Fiind rude și eu avînd un  
fel de restaurant la Peștișeni,  
Brâncuși m-a vizitat cînd venea  
în țară.

Prima dată a fost în 1921. A  
sosit cu o trăsură de piață din  
Tîrgu Jiu, birjarul mă știa și a  
oprit, el a coborît (se purta cu  
haine nu prea luxoase) și l-am  
recunoscut imediat, cu toate  
că nu-l știam decît din fotogra-  
fii. Venise de la Paris să vadă  
pe frate-său Chijnea (care îmi  
fusese socru) și pe soră-sa Frusina, și pe ceilalți, dar  
Chijnea murise și el nu știa. Atunci a mai stat la mine  
doar cîteva ore și mi-a cerut apoi trăsura, să meargă în  
aceeași seară la Hobița, unde o avea pe Frusina. Îinea  
cel mai mult la această soră mai mică, căci rămăsese și  
văduvă, și era mai săracă decît frații ceilalți. l-am spus:  
„Unchiule, lasă că te duci dimineață, abea veniși”, dar  
el nici n-a vrut să audă, că era așa aproape și n-a văzu-  
se de vreo douăzeci de ani. Bineînțeles că l-am dat tră-  
sura și a doua zi am trimis-o să-l aducă înapoi. A mai  
rămas cîteva zile la mine, timp în care n-a stat însă locu-  
lui, ci s-a dus pe la prietenii și cunoscuții pe care-i avea  
pe la Brediceni, Frîncești și Tismana. În ziua cînd s-a în-  
tîrș de la Frusina — era pe la orele 12 — masa nu era  
chiar gata și nevastă-mea a zis: „să poftim pe unchiul  
în odaie acolo, și pînă atunci vă pregătim ceva”. Era în  
timpul primăverii — și ce să pregătească ea în fugă?  
l-am spus: „ia o varză din puțină, toacă-o și pune niște  
ardei cu sundun — o mirodenie, cum era pe la noi —,  
pune trei furculite, adu o țuiculiță și trei păhăruțe”. Cînd  
a văzut Brâncuși masa, și pe masă varza, a rămas așa ne-  
clintit în picioare și s-a uitat îndelung, de am crezut că  
l-am supărat cu ceva. „Ești supărat?” l-am întrebant. „Nu.  
mi-a răspuns, dar dacă îți dădea aseară prin minte să  
puși varza asta și să fi zis: vrei varză, rămi la mine; nu  
vrei, du-te la soră-ta — eu aș fi rămas la tine, măcar că  
știi cît țin la Frusina”. De douăzeci de ani, spunea, n-a  
cumpărat prune și își făcea o țuică românească pe care o  
dădea la prietenii. S-a uitat la soba mea și a zis: „măi,  
nepoate, am și eu o sobă ca a ta la Paris, și nu boie-  
rească, țărănească, așa ca la noi în Gorj, și o admiră  
prietenii, că pe la Paris nu se prea vede așa ceva”.

A venit după aceea în 1922, cînd a adus și o fată,  
domnișoara Lane, care spunea că e trimisă cu el de sta-

(Continuare în pagina 15)



— Ați descris cîndva, într-un  
emoționant articol, întîlnirea  
Floricăi Cordescu și a dv. cu  
Brâncuși, în toamna anului 1956.  
Este una din puținele mărturii  
despre sculptor în această ultimă  
fază, a bolii și a bătrîneții defini-  
tive, cu puține luni înainte  
morții. De aceea, credem că e  
îndreptătită rugămîntea de a  
relua cu ajutorul caietului dv. de  
însemnări aceste amintiri.

— Întîlnirea aceea a venit fulgerător, într-o zi caldă de  
toamnă, 13 octombrie, cînd din întîmplare, la Paris, ne-a  
ieșit în cale Colomba, văduva lui Ilarie Voronca. „Vrem să-l  
vedem pe Brâncuși. Il cunoști?” „Sîntem prieteni vechi.  
Însă e bolnav, primește greu. Oricum, să încercăm”. În  
aceeași seară ajungeam cu un taxi în Impasse Ronsin. O  
înfundătură sordidă. Atelierul lui Brâncuși: un fel de maga-  
zie mare, gata să se surpe. O lovitură de tirnăcop și s-ar  
fi făcut praf și pulbere. Însă adăpostul era lăsat în pace,  
din respect pentru marele său locatar.

— Ați fost sfătuiți să nu apăreți cu blocul de desen.

— Da, Brâncuși, octogenarul, avea și el o sumedenie de  
curiozități. Bunăoară, cu cîteva zile în urmă, primindu-l pe  
un tînăr, l-a evacuat rapid deoarece i s-a părut că face  
măgie (tînărul avusese imprudența să-și frece palmele...).  
Așadar, ascunzînd blocul de desen, am așteptat cîteva  
minute să se termine tratativele precaute ale Columbei,  
care intrase singură în atelier. După un timp, Colomba  
ne-a chemat, sub pretextul că vrea să-i arate lui Brâncuși  
un articol de Jalea din „Contemporanul”, care se afla  
la noi.

— Prima impresie a fost zguduitoare...

— Da, era un spectacol de neuitat. O amestecătură de  
atelier de alchimist și de hală de vechituri... vechituri zbu-  
rate și agățate de pereți de toate vînturile lumii. Pe pe-  
rețele din dreapta rînjeau, arătîndu-și dinții, o sumedenie  
de fierăstraie, alături de grătare, gheme de sîrmă, cutii cu  
piroane, ciocane, pile, tinichele și cîte altele... Față în față,  
se căsca penumbra unei alte încăperi, unde se întrezăreau  
o seamă din operele Meșterului, alături de unele forme,  
care puteau fi căldări uriașe, găleți pentru ciclopi, o recu-  
zită întregă de pe alt tărîm. Tot în stînga, masa, vatra,  
lavița, butucii românești care au uimit pe miile de străini

(Continuare în pagina 15)



# Brâncuși, după

V. G. Paleolog

(Urmare din pagina 13)

ori curate ghicitori ori bătrâne proverbe, ieșite din uzual. Propozițiile îi erau eliptice. El exprima doar esențe, criptic uneori. Dacă am fost prieteni așa de buni s-a datorat faptului că izbuteam să ne înțelegem oricând și oricum.

— Imi dați un exemplu ?

— „Azi e miine”. Era o vorbă foarte frecventă la el. Am crezut că e pur și simplu un ecou din Heraclit, dar el nu o folosea numai în sens cronologic, ci și etic, deontologic față de devenire. Enunțai o prostie, îți amintea : „azi e miine”. Îi spuneai ceva neplăcut ? Ți-o repeta iar. Alte expresii care îmi revin : „de jos, de pe pământ, dar de mai sus, dincolo de el, e ce să vrei”. Sau : „Am încercat să fac ce încă nu se poate” (cu acest din urmă cuvânt îți răspundea cînd voiai să afli ceva mai mult despre opera lui).

— E tocmai un subiect pe care voiam să vi-l propun...

— Nu m-am îndărătnicit niciodată să fiu un confident al operelor sale. Dar ades nu mi-am putut opri cite o întrebare. Citeodată îi mai ceream cite o explicație despre o lucrare : „Du-te la ea, pune mina, și apoi ea îți vorbește”, îmi spunea. Altădată îl întrebam cum de a ajuns tocmai în fața soluției cutare sau cutare, cum de a optat pentru aceasta, pentru una din cele zece mii de posibilități la care ar fi putut aduce materia. Avea oroare de teorie, de filosofări zadarnice. „Mă, Basilache, — îmi răspundea, în cel mai bun caz — am vrut să fac ce nu se poate face : să stea cap pe șteap” (un alt răspuns în dodii !). Prin satele de munte mai există, cred, bătrîni și bătrîni, necontaminați de televizor și radio, care mai folosesc o astfel de formă a comunicării — nu în cuvinte, ci doar în fulgurații, în vagi și scumpe metafore, în ritmii de simțiri și rime interioare.

— A conces vreodată să-și explice opera, măcar în fața cumpărătorilor ?

— John Quinn, unul din principalii săi

colecționari (i-a achiziționat 27 de lucrări), l-a rugat prin 1913 să-i explice sculptura recent cumpărată, Himeră, cu promisiunea că răspunsul va rămîne întîm, nedat în vileag. Asistasem la geneza acestei enigmatice sculpturi și, mărturisindu-i că a fost unul din lucrurile pe care nu le-am înțeles, îl rugasem de asemenea să mi-o deslușească. „Ca să spun ce-am vrut să fac dintr-o lucrare de-a mea — mi-a răspuns el — e mai greu decît munca pe care am depus-o”. În schimb, mi-a întîns scrisoarea către Quinn. Fără să afirme că ar fi vorba de un autotret, el îi scria flaubertian, negru pe alb : „Himero sint eu” („Himero”, căci subiectul lucrării era masculin). Tot astfel repeta mai tîrziu despre Cocoș, despre Socrate — de unde am dedus că formula era fie o ieșire de circumstanță din situație, fie o subliniere a faptului că în lucrări trebuie căutat spiritul, nu un subiect-fapt.

— Cred că ar merita adus în sprijin și argumentul portretului lui Joyce... povestea acestui portret.

— Da, dar de unde să încep ? Cînd aveam vreo 6—7 ani (prin 1895—1896), în colțul internațional al Craiovei unde m-am născut, din jurul bisericii Odobeana (se adunaseră aici macedoneni, sirbi, bulgari, unguri, nemți etc.), și-au făcut apariția și cîțiva armeni refugiați după masacrul lui Abdul Hamid, printre aceștia — cofetari, alvițari — și Anton Șamoradian, negustorul în dugheana căruia eram toată ziua. Un prieten al său, care-l vizita cotidian, era domnul Politis, căruia oamenii locului îi spuneau „domnu Politicosu”. Ce-avea ieșit din comun dl. Politis era că, de cite ori pleca de la dl. Șamoradian, scotea sfîcios din buzunarul de la jiletcă trei ori patru zaruri, le arunca și se uita la ele. Alvițarul mi-a explicat că dl. Politis, de bine ori de rău, citește în interpretare ce i se va întîmpla. Zarurile nu erau prevăzute cu puncte negre, ca acelea ale ghiulbahanelui, ci cu diferite figuri închipuite ca niște hieroglife. Devenind de la un timp ale mele, zarurile — trei din ele — și-au găsit loc și în valijoara cu care, în tinerețea zglobie a celui de al 16-lea an, am plecat în lume. Cînd le-am arătat lui Brâncuși — acum zarurile fiind 6 la număr — el și-a făcut altele, de marmură, copiindu-le „textele”. Deduceți că modul de citire era exact în tonul său de a se exprima :

în dodii. În plus, între timp, eu îl făcusem fiului meu Tretie o hăinuță de pluș, pe care adăgasem două spirale de șnur alb. Spirala — conform cheii de citire în zaruri — reprezenta simbolul bucuriei. Pe Brâncuși, pe timpul prieteniei sale cu Nicolae Vaschide, l-a atras ideea vorbirii prin zaruri, și mai ales cînd a apărut în viața sa James Joyce, cel mai complet original. La cerere, Brâncuși i-a făcut citeva portrete, ca desene realiste, dar Joyce era nemulțumit : „Domnule Brâncuși, de ce mă faci așa realist ? fă-mi un portret mai straniu, mai potrivit sinei mele”... Brâncuși i-a promis că se va mai gîndi, iar data viitoare l-a întrebant : „Cum te cheamă ?”. „Joyce !” — a răspuns după mirare irlandezul. „Atunci, iată portretul tău !”, și i-a întîns spirala („Joy” = bucurie). Hazul fu că, într-o scrisoare adresată tatălui său, James Joyce îi arăta într-o fotocopie portretul. Bătrînul, mucalit, i-a scris fratelui lui James, Stanislas : „James mi-a trimis portretul său. S-a schimbat foarte mult... Dar își seamănă încă”. Acum, lăsînd gluma la o parte, vreau să subliniez că inspirația lui Brâncuși nu era întîmplătoare, cum poate reieși din această povestire amuzantă, ci era legată de un substrat de gîndire profundă, reprezentat la suprafață de idei de intelect major.

— Accepta Brâncuși criticile celor apropiati ?

— După ce trecea de o anumită limită de încredere față de critic, le primea. Dacă insul care emitea opinia era un nou venit, și mai ales dacă-i lăsa impresia că vrea să-l pună în inferioritate, Brâncuși se infuria și devenea chiar violent. Bunăoară (în paranteză fie spus) eu știam că Brâncuși suferea cînd trebuie să folosească modele, încă de pe vremea cînd sculpta figurativ (pentru că lucrul cu ele i se părea că-i dă complicații). Într-o zi l-am văzut însă cu un model — dar nu cu un model viu, ci cu o reproducere după „Întoarcerea fiului risipitor” de Rembrandt, prinsă în cuie în atelier. Am fost foarte uimit, mai ales după ce, comparînd pe Brâncuși cu Rembrandt, am constatat și unele mici „asemănări” ; bunăoară, „fiului risipitor” al meșterului olandez îi scapă un sabot din picior ; Brâncuși a așezat și el un mic cub lingă „picior”. Comunicîndu-i aceste concluzii, Brâncuși nu s-a infuriat. Evident că folosisse modelul clasic pentru a-și dezvolta mai bine tema.

Ioan Alexandrescu

(Urmare din pagina 12)

— Ce era de făcut la Tirgu Jiu ?

— Practic, eu am lucrat la sculptura de pe Poarta Sărutului, care atunci era numită Poarta înfrățirii eroilor și a cărei structură (picioarele din travertin masiv de Bămpotoc, iar partea transversală din beton armat placat cu travertin) am găsit-o deja înălțată. Inițial, poarta aceasta ar fi trebuit să fie la intrarea în parc (fundăția i s-a făcut și dacă se sapă puțin poate fi găsită), dar Brâncuși a spus că el nu a venit aici să facă o poartă de parc, și poarta a fost mutată după voia lui pe alea pe care o botezase Alea gloriei. Dincolo, la Masa tăcerii, care atunci se numea Masa familiei, exista cînd am sosit eu doar una din cele două tăblii ale mesei, și mai erau scaunele nearanjate. Partea de sus a mesei era așteptată să vină de la Societatea „Pietră” din Deva. Inițial, societatea trimisese două tăblii egale, iar Brâncuși a fost nemulțumit, el ceruse tăblia de deasupra cu un diametru mai mare. Nici de scaune n-a fost mulțumit : „Eu n-am vrut să fie ca o clepsidră, am vrut să semene cu două ceanuri cu fundul unul la altul”. A vrut să le schimbe, dar nu s-a mai putut.

La primăria din Tirgu Jiu trebuie să mai existe și azi procese verbale în care e notat ce mai solicitase „domnul inginer Brâncuși”. Dar lucrările se trăgăneau pentru că o mare parte din fonduri fusese cheltuită cu exproprierea terenului.

— De ce l se spunea „domnul inginer Brâncuși” ?

— Păi, așa se știa în oraș : că a venit un inginer de la Paris. Era cumsecade și apropiat de oameni. Se interesa unde stăm, unde mîncăm, dacă sîntem bine plătiți, dacă ne înțelegem cu inginerul Dopleritei, care era din partea familiei Tătărăscu, și cu inginerul Vintilă, care era din partea primăriei. Altfel, era tăcut și destul de închis, nu-l plăcea să vor-

bească decît strictul necesar. Eu mai încercam să-l întreb una sau alta, dar el mi-o tăia : „Las’, mai bine să te întreb eu pe tine !” Prefera să asculte, mă lăsa să vorbesc despre orișice, numai despre lucrare nu. Cînd te asculta, aprindea țigară de la țigară și, odată, numai ce-ți întindea mina : „Noroc” și pleca. L-am mărturisit că mulți mă întrebă ce lucrăm noi acolo. „Și ce le spui ?” m-a iscodit Brâncuși. „Eu nu știu ce să le spun”. „Tu lucrează acolo și o să vezi ce va fi ; se va ști la timpul său”. L-am întrebant spre sfîrșit dacă n-ar fi bine să îi scriu numele pe monument (mă pricepeam să fac litere frumoase, în basorelief). „Scrie-ți-l tu pe al tău — mi-a răspuns —, eu nu sînt comerciant cu firmă”.

— Care era programul unei zile ?

— Brâncuși minca dimineața brînză de vaci, mere și puțină piine țărănească. De obicei, eu treceam mai devreme prin piață și îi duceam la hotel cele necesare. Pe la 9, venea pe șantier. Lucrul mergea încet și meticulos. Abia după vreo săptămînă de gîndire mi-a trasat pe Poartă, aproximativ, cu carbune, contururile. Eu am întărit cu grafit, folosind compasul și alte scule, și am început apoi să tai cu dalta și ciocanul. Brâncuși mă dirija de pe o bancă : „mai sus, mai jos” (nu era lung la vorbă nici aici, spunea ce avea de spus în citeva vorbe), iar cînd era ceva mai important lua el dalta și-mi arăta. Apoi se înapoia pe banca sa. Venise cu buzunarele pline de mere și curăța tot timpul mere jucîndu-se cu spiralele cojilor. Era îmbrăcat mereu în același fel : pălărie de paie, așezată pe o ureche, un sweater de lînă cu minciile suflete, pantaloni țărănești de cinpă, în picioare saboți de lemn. Din cauza reumatismului purta sweaterul și stătea numai la soare (mai avea un singur costum negru pe care-l ținea la hotel). Dacă vedea că lucrul merge, spunea „Acum e bine”, și pleca pe la 11—12. Se uita puțin la grădinarii care tăiau aleile, apoi se plimba pe malul Jiului și revenea, pe la orele două. Uneori mă lăsa să-l însoțesc în aceste plimbări. Îmi dădea să-i duc aparatul de fotografiat pe umăr, el o lua înainte cu miinile la spate, puțin aplecat, gînditor, ca și cum eu n-aș

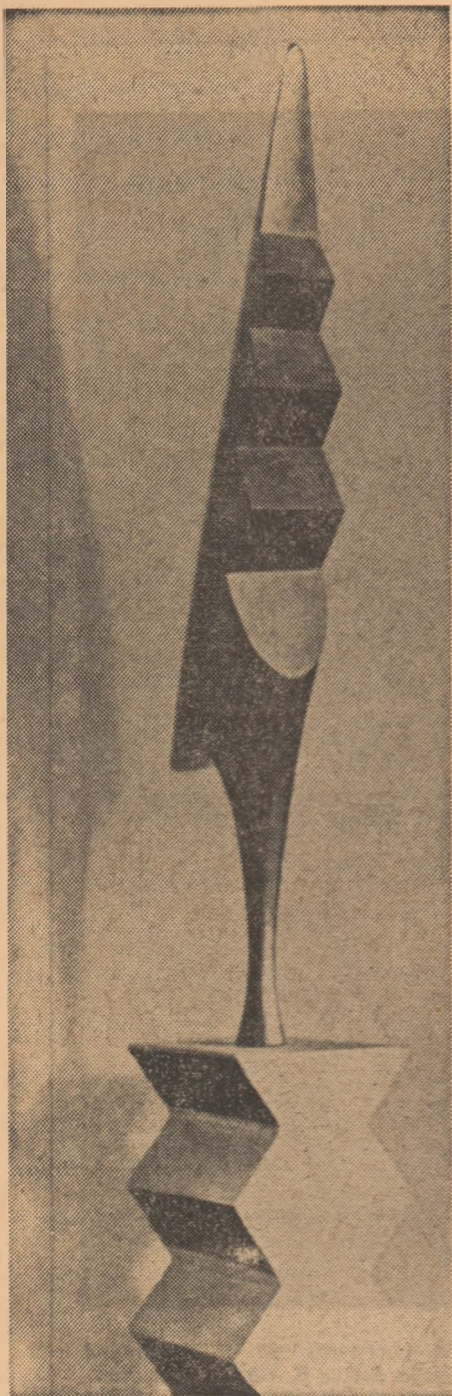
fi existat. Nu vorbeam aproape deloc. În zilele de țîrg mergeam în piață. Lua în mînă obiectele de vinzare — ulcioare, fluier, linguri, furci — și le studia pe indelete. Cel mai mare interes îl avea pentru lăzile de zestre, pentru figurile de pe capacul lor. Nu cumpăra, doar îi întrebă pe oameni de unde sînt de loc.

— Cu țărani îi plăcea să vorbească ?

— Numai cu cei bătrîni, care păreau înțelepți. Îi întrebă de unde sînt (asta era întrebarea lui obișnuită), dacă știu pe cutare sau cutare, ce mai face. Seara, la hanul lui Costică Costăchescu (zis Berbec), se așeza singur la o masă, comanda frigărui sau sarmăluțe, un pahar cu vin pelin, apoi fuma țigară de la țigară (fuma cam o sută de „Naționale” pe zi) și intra iarăși în vorbă cu vreun bărbos de la o masă vecină. Nu-i plăceau localurile luxoase, cum era acela de la hotelul Regal. După amiezele venea la popicărie și ne privea, fumînd, cum jucăm.

— Cît ați stat în total la Tirgu Jiu ?

— Din mai pînă la sfîrșitul lui septembrie, interval în care Brâncuși a lipsit doar două săptămîni. Brâncuși ar fi vrut să mă ia cu el, la Paris, dar o văzuse pe soția mea, venită să mă viziteze. „Te-as fi luat și te-aș fi frămîntat puțin, ca ești aluat bun, dar dacă ești înșurat înseamnă că ai nevoi mari, îți trebuie bani mulți. Ție îți trebuie bani, nu artă”. Intr-adevăr, odată au venit niște oameni din comuna Dobrița, rugîndu-l să facă un monument al eroilor și la ei. Brâncuși a refuzat și le-a zis : „Luăți-l pe el, că el are nevoie de bani”. Și l-am făcut eu. L-am rugat, însă, să-mi dea o idee. La început a tăcut, dar pe urmă a zis : „Fă un ostaș cu baionetă, niște grămeli de piatră, un drapel și pe-aici nu se trece. Gata”. Și a ris, cu zîmbetul lui de de-asupra muștății. Brâncuși nu zîmbea decît cu ochii, de i se ridicau puțin pomeții. Așa a ris și în septembrie, cînd ne-am despărțit definitiv, în curtea inginerului Dopleritei. Era abătut și trist pe dinlăuntru, căci lăsa unele lucruri neîmplinite. Mi-a rămas totuși în amintire rîzînd, și nu ne-am mai văzut pe urmă niciodată.



COCOȘUL (bronz lustruit, 1941), Muzeul național de artă modernă, Paris



COCOȘUL (lemn, 1924)



# Brâncuși

## Ștefan Georgescu-Gorjan

(Urmare din pagina 12)

Mi-a spus că acela e locul hotărât pentru coloană. Am însemnat cu un țârș punctul topometric, pe axul viitorului ansamblu. Am fotografiat locul și peste citeva zile îi și întindeam lui Brâncuși poza pe care el desena cu stiloul silueta coloanei. Aceasta a fost prima imagine a coloanei situată în propriul ei cadru.

— Unde locuia Brâncuși ?

— Timp de o lună (august 1937) a stat la mine, la Petroșani, în strada Cloșca nr. 2. Stăteam împreună până seara târziu, învîrtind pe toate părțile calculele și schițele. Zile și nopți întregi am dezbătut dimensiunea coloanei : mai exact, numărul elementelor din care urma să fie compusă, mărimea lor în parte, proporțiile lor și înălțimea totală. Din înălțuirea acestor factori trebuia să rezulte o siluetă care să respecte atît intențiile lui Brâncuși, cit și legile rezistenței materialelor. Ne-am oprit, în sfîrșit, la următoarea soluție : 15 elemente avînd fiecare 45/90/180 centimetri. Parcă aud și acum exclamația de satisfacție a lui Brâncuși : „Asta-i !” Înălțimea rezultată era de 29,35 metri, adică cea pe care o știm noi azi.

— Din acest moment lucrurile s-au accelerat ?

— După ce au fost hotărîte dimensiunile, Brâncuși a desenat pe niște hîrtii mari un element la scara 1:1, stabilindu-l cu mare atenție curbura. Cu acest desen, venea la uzină și lucra la modelărie cu meșterii. Le-a cerut să facă întîi un model mai umflat, ca să aibă el de unde să taie pînă va ajunge la forma definitivă. A migălit apoi foarte mult la acest model de lemn, finisînd manual suprafețele laterale, de care depindea în fond personalitatea artistică a coloanei. Cînd a terminat, la sfîrșitul lui august, a plecat la București și m-a anunțat apoi, la 2 septembrie, că a fost chemat urgent la Paris

## Eugen Jebeleanu

(Urmare din pagina 13)

veniți să-l viziteze de-a lungul vieții. Iar de-a latul laviței, proptit cu spatele de perete, stătea un fel de Moș Crăciun : nemișcat, cu brațele de-a lungul trupului, cu picioarele atîrnîndu-i grele... Frumos, cu fața îmbujorată, cu barba zvîcnind în sus, albă, cu reflexe roșcovane...

— Brâncuși...

— Era îmbrăcat într-o cămașă largă, foarte modestă. Peste cămașă, un fel de vestă. Pantaloni largi, din același material ca și cămașa. Pîntecele și picioarele erau foarte umflate. Papucii, pudrați de var, aînau de virful picioarelor. Pe cap purta un fel de tichie, asemănătoare bonetelor frigiene. La mîna stîngă, o verighetă (cu toate că n-a fost niciodată înșurat). Stătea într-o nemișcare totală. Era indiferent ? Așa părea, dar ochii îi umblau de colo-colo. Mălițioși, iscoditori, mobili, ne priveau. Mai mult : ne pipăiau parcă. Deși grav bolnav, Brâncuși nu se abstractizase, nu se detașase de viață. Ochii țineau legătura cu lumea. Colomba a prezentat-o mai întîi pe Florica. „Cine ești tu, fetiță ?” s-a auzit glasul lui Brâncuși. În locul Floricăi, a răspuns Colomba : „O pictoriță. Din România...” Și nu spui că mai are o calitate. Tatăl ei, ca și dumneata, oltean. „De unde ?” „Din Balș”. Brâncuși a ciulit urechile, cam cum ar face o vulpe : „Pictoriță și olteancă ? Nu, zău ! la să-ți vedem, fetiță, măselele”. Florica a izbucnit în ris. Am ris cu toții. „E din Oltenia, că prea are dinți frumoși”, a continuat Brâncuși. Și a căzut pe gînduri. „Oltenia... Frumoase locuri, minunate locuri...” Colomba l-a întrebant : „Monsieur Brâncuși, nu ți-e dor de țară ?” „Dor, dor...” Brâncuși a oftat și a început să murmure ușure — și mucalit, și înduioșat — „Cînta cucul lingă noi / Și ne iubeam pe zăvoi / Să fi murit amîndoi”.

— Portretul pe care l-ai făcut Florica Cordescu datează de atunci ?

— Da. Intre timp ea s-a scurcut pe neșimțite afară, și-a adus blocul și a înce-

și că urma să revină peste o lună. S-a întors, însă abia peste două luni, în 28 sau 29 octombrie.

— Ce ați făcut în aceste două luni ?

— Am turnat cele 15 elemente de fontă pe care le-am adus la Tirgu-Jiu, 60 de kilometri, cu infinite precauții, pe niște camioane speciale ; am comandat la Reșița miezul de oțel al coloanei, pe care elementele urmau să fie înșirate ca niște mărgele ; în sfîrșit am făcut fundația : Brâncuși dorea o coloană fără soclu, care să pară că țîșnește direct din pămînt, din iarbă. În acest răstimp am avut o bogată corespondență. Făcusem probele de metalizare, care n-au ieșit prea bine. I-am scris la Paris că metalizarea iese neagră, iar el mi-a răspuns printr-o telegramă categorică : „Trebuie ca metalizarea să iasă galbenă”. Pe urmă metalizarea a reușit într-adevăr galbenă, l-am scris din nou, iar el mi-a scris o scrisoare în care mă dăscălea că m-am plîns înainte de a încerca totul. Atunci l-am răspuns și eu cam muștrător, arătîndu-i că am rămas singur și că trebuie să mă descurc cu toate, și că ar fi fost bine să fi venit la sfîrșitul lui septembrie, așa cum a promis, să vadă probele pe viu. A venit într-adevăr, dar în fuagă ; n-a putut să stea mai mult decît pînă am montat primele două elemente. Mi-a spus : „Văd că merge bine, restul îl faci tu”. S-a imbarcat de urgență pe un vas italian care l-a dus în India, unde era invitat de maharajahul Holkar din Indore. În India urma să merg și eu, ca să ajut pe Brâncuși și la construirea mausoleului, aveam bilețul reținut pe același vapor, dar întîrzierea lucrărilor m-a împiedicat. Brâncuși s-a întors însă fără să fi întîlnit pe maharajah și fără să fi contractat lucrarea, pentru că s-a infuriat pe amînările la care îl supuseseră oamenii acestuia. Poate, dacă eram cu el, firea mea mai stăruitoare ar fi dat un alt deznodămînt lucrurilor.

Eu am rămas la Tirgu Jiu să termin Coloana. Ne-au apucat ploile și am încheiat lucrarea la 15 noiembrie. Trecuseră mai puțin de patru luni din ziua cînd am parcurs traseul pe jos, de la rîu la tirgul finului...

put să-l facă o sumedenie de schițe, în timp ce Brâncuși continua să cînte ușurel „cîntece de pe la noi”. La un moment dat s-a inveselit, ca la o amintire. „Sînt oameni care spun că în țară lucrurile nu merg totdeauna bine. Și mai spun că nu merg totdeauna bine pentru că nu aveți parlament”. A pufnit în ris. Colomba mi-a făcut semn să nu-l contrazic. „Cîndva, e mult de atunci, m-am oprit în gara Filași. Era acolo un fel de restaurant. L-am întrebant pe stăpinul restaurantului : „Ei, cum merg afacerile ? — Prost. — De ce ? — Pentru că n-avem parlament”. Și Brâncuși a pufnit din nou în ris.

— L-ați văzut pe urmă ridicîndu-se în picioare...

— De tavan erau suspendate două funii groase, cu noduri, de care Brâncuși se prindea cînd voia să se ridice. l-am surprins intenția de a le apuca și am sărit să-l ajut. „Nu, nu !” a exclamat el imperativ și s-a ridicat singur. Și în acel moment, printr-un accident fericit, am fost martorii unei minuni. De sub bonetă, care alunecase de pe creștetul lui Brâncuși, s-au rostogolit inelele celui mai frumos păr alb văzut vreodată. Inele, inele albe, rostogoliri de spume feciorelnice ale unui rîu de munte. Aș fi vrut să-l privesc multă vreme așa, dar m-am aplecat să-i ridic boneta și să l-o ofer. S-a așezat din nou pe laviță și mi-a adresat o rugămînte : „Fii bun și te uită în vatră, că pusei niște mere la copt. Mai întoarce-le că s-or fi copt.” Merele erau scrum. l-am spus. A zîmbit, trecîndu-și o mîină prin barbă : „Ce mere mai coceam în copilărie !” M-a rugat apoi să-i dau două albume cu fotografii, primite din țară. Am început să le răsfoim : „Le privesc, le privesc cu drag. Mai ales noaptea, înainte de culcare. Le și visez, și cînd mă trezesc mi-l dor, tare dor...” Era un semn al apropiatei sale plecări în eternitate, al reîntoarcerii de acolo în locurile copilăriei ? A doua zi Florica l-a vizitat din nou însoțită de doi medici prieteni. Apoi ne-am înăpoeat precipitat în țară — situația internațională se înrăutățise — și nu l-am mai văzut niciodată.



Brâncuși montînd una din „coloane” la Paris

## Gheorghe Nicolcioiu

(Urmare din pagina 13)

tul francez, prin mai multe țări, să o plimbe — era poetă. Într-adevăr, nu știa românește, nu știa decît limbi străine, și cită a stat în casă la mine nu putea vorbi cu noi, numai prin dînsul, iar nevastă-mi, pe care o cheama Maria, îi zicea Mari, iar fiicei mele Angela, Angi. Acum au stat la noi numai trei zile, iar restul, pînă au plecat, au luat cameră la cumnatul meu Mihai, care avea o casă frumoasă și goală, căci la mine era gălăgie din pricina vioristilor din local. Dar au luat masa la mine și în fiecare zi domnișoara îmbrăca un costum național de la nevastă-mea, și pleca așa pe la toți cunoscuții, cu fata după el, o luau azi la Frînceni, a doua zi la Boroșteni, a treia la Gureni, a patra la Tismana și în fiecare zi fata purta alt costum. La Tismana cînd au fost, i s-a părut (i-a plăcut) costumul pe care-l purta și i-a spus unchiului pe franțuzește că ar vrea să aibă ea costumul. Unchiul i-a spus nevastă-mi, iar nevastă-mea l i-a cedat. După ce i l-a cedat, fata i-a întins să-i dea zece mii de lei. Nevastă-mea i-a spus că i-l dă cadou. Apoi s-au dus cu trăsura la Tirgu Jiu, apoi au luat trenul și s-au dus la București, de la București au plecat la Paris și după o lună de zile am primit un cec de 25.000 lei. Și totodată mi-a sosit o scrisoare în care-mi spunea : dacă nu crezi ca banii să-i oprești pentru costum, repartizează-mi mie o cameră din casele în lucrare și neterminate — care crezi tu — să am unde să trag cînd o să mai vin pe la Peștișeni. Așa că am primit banii și l-am repartizat o cameră, după care, în 1937, cînd a venit la Petroșani de a lucrat materialul pentru coloană, și în 1938, cînd a stat la Tirgu Jiu, venea din cînd în cînd și stătea la mine în camera aceea.

## Mac Constantinescu

(Urmare din pagina 12)

ar fi fost ; se spăla într-o chiuvetă pe mîini și pe barbă, de rumeguș și de sfîrîmăturile de piatră, și pleca grăbit la cumpărături. Își avea prăvăliile favorite, în cartierul acesta de oameni săraci și muncitori care se cunoșteau între ei, ca la țară. Masa cu el era un moment deosebit. Se minca pe două pietre de moară suprapuse — miniatura Mesei tăcerii — și se ședea pe niște scaune ca ale apostolilor, doar că erau de lemn și aveau dimensiunea omenească. Fripturile le prepara gazda, vinul era excelent și, în ciuda apariției frugale a dejunului, tacîmurile și paharele erau impecabile, din materiale scumpe, de marcă superioară. Brâncuși mai avea un șir de ardeii oltenești din care, voiai-nu voiai, trebuia să te înfrupți. Seara, după ce termina lucrul, se așeza pe

Acum, în 1922, aveam și un comitet pentru construirea unui monument al eroilor din 1916—1918. „Aveți — mi-a spus Brâncuși — un comitet, președinte e unul Grigore Diaconescu. Vorbește tu cu el, să trimiteti la Albești și să-mi aduceți un vagon de piatră moale și eu să vă fac un monument și o acoladă peste apa Bistriței. Cînd sînteți gata cu piatră, eu viu”. Comitetul a lăsat-o însă moale, Diaconescu a murit și nu l-a mai chemat nimeni. Curios este, însă, cum a fixat el locul monumentului. El voia să-l înalțe la răscrucea soselelor Peștișeni—Tirgu Jiu și Peștișeni—Brediceni, unde era loc pustiu. Brâncuși zicea că acolo va fi centrul satului, că acolo e locul unde se va face mîine-poi\_mîine un pod mare, și într-adevăr așa a fost, cu timpul s-au făcut acolo case, un liceu, de a ieșit cum a prezis el.

Să vă mai spun cum a fost cu petrecerea de la Hobița. Tot în 1922, cînd era cu fata, Brâncuși a zis : „Să mergem într-o zi cu toții în dealul Hobiței, la castanii lui tatăl meu Bejuică” (asta era porecla lui). Într-adevăr, într-una din zile ne-am pregătit și ne-am dus în deal, pînă la Hobița cu trăsura, mai departe cu căruța. Și a chemat pe frați, pe surori, și toate rudele. Și am dus mincare și băutură, și lăutari. Și cînd au început să cînte lăutarii, el a întrebant de unul Slabu. „Trăiește Slabu ? Aș vrea să vină și el, că e bun viorist, și eu i-am dat o vioară cînd eram tineri, și aș vrea să văd dac-o mai țîne”. Și l-am adus și pe Slabu cu vioara lui, și Brâncuși s-a bucurat că a păstrat-o bine, și au cîntat pe ea, întîi Slabu, pe urmă Brâncuși, cîntece și doine, și cînd auzea ce cînta vioristul, lui Brâncuși îi dădeau lacrimi.

Pentru amintirile lui Gheorghe Nicolcioiu (decedat în 1975) îi sînt recunoscător fotoreporterului Vasile Blendea, originar din comuna și familia lui Brâncuși, care mi-a pus la îndemînă banda de magnetofon imprimată cu anii în urmă.

vatră și, mîngîindu-și ciinele, mă puneau să-i citesc cite un fragment din Dialogurile lui Platon, în traducerea lui Bezdechi. Alteori, duminica mai ales, o pornea cu bicicleta prin cartierele mîrginașe.

— Cu toate acestea, Brâncuși era socialist un mizantrop ?

— Prietenii lui nu erau prea mulți, e adevărat, dar el stîma omul, în general. Cînd Panait Istrati, care-l frecventa des, i-a spus într-o seară că lumea îl consideră un „pădureț”, s-a supărat foarte tare : „Eu pădureț ? Eu țin contactul cu lumea : mă văd în fiecare zi cu măcelarul, cu femeia care-mi aduce lapte, cu portăreasa care-mi dă bună ziua și-mi spune ce mai e nou...” Cu statura lui firească și neostentativă, cu hainele lui obosite, cu barba cenușie și mai puțin stufoasă decît în anii senectuții, Brâncuși părea de fapt un meșter care acceptă contactul cu marea societate doar în măsura obligațiilor profesionale.

O reconstituire de  
Romulus Rusan



# Vocația universalității



BRÂNCUȘI întâmpină centenarul nașterii sale proiectat în universalitate și nemurire. Odată cu el, acum o sută de ani — a trecut un veac zbuciumat și fertil — se naște un nou spirit al materiei latente, surprinzător prin izbucnirea fără precedent dar cu imense consecințe.

Brâncuși întâmpină centenarul nașterii sale cu gravitatea omului de țară, a românului care a întors cu fața spre soare și profunzime umană arta secolului pe care l-a dominat. Brâncuși este încă unul dintre cei care au dovedit, cu prețul creației lor, că nu poți fi titan decît fiind tu însuși totdeauna, că nu poți fi universal decît rămînînd credincios spiritului prin care te justifici, cel al pămîntului tău.

Intrat în legendă, Brâncuși devine un mit. Un mit cu valoare perenă, la fel ca și opera pe care a șlefuit-o pînă la puritatea perfecțiunii gândului și a formei. În el se interferează și se redimensionează virtuțile unor culturi ancestrale ce fertilizează infinitul și mobilul spațiu al spiritului uman. Brâncuși aparține tuturor pentru că este, în primul rînd, al nostru. Gîndită în deplină consonanță de esență cu arhetipurile unei străvechi și originale culturi, dominată de spiritul ordinii firești și de consubstanțialitatea cu structurile naturii, arta lui Brâncuși însumează idealuri umane și estetice cu vocație universală. Faptul vieții devine odată cu el miracol omenesc, lumea se cristalizează în forme pure, eliberate de tot ceea ce nu este spirit și necesitate. Prin el ritmul vieții, căruia civilizația agrariană de pe acest pămînt i se supune de milenii, reintegrîndu-se fluxului cosmic, devine regulă de aur și existență ascendentă.

Pornită de la om în primii ani de îndrîjită și productivă ucenicie, arta lui Brâncuși devine arta omenirii. *Cumințenia pămîntului, Cap de copil, Rugăciunea* prevestesc și conțin Noul născut, *Măiestrele și Mirocolul*. Cercul se încheie ca simbol al perfecțiunii, propunînd eternității valori ce au fost redimensionate, una cite una. Pornită din lumea gîndirii abstracte a fenomenelor și formelor lumii, intruchipare a înțelepciunii agreste acumulate în milenii, arta lui Brâncuși propune umanității un nou mod de a se autocunoaște și interpreta. Născut în urmă cu o sută de ani, el este contemporanul și martorul înțelept al tuturor curentelor polemice, al tuturor ereziilor și împlinirilor estetice care au proiectat arta în sfera dialogului cu

cele mai acute întrebări ale civilizației moderne. Venit dintr-un spațiu în care arta se interferează organic și instinctiv cu tehnologia, Brâncuși elaborează cu răbdare și răspundere de artizan canoanele unei noi gîndiri formative. Ideea se materializează prin el, concepte și noțiuni ating din nou treapta sublimă a purității inițiale, dovedindu-se moderne tocmai pentru că sînt perene. Trebuie să descifrăm în sinteza Brâncuși o mirabilă osmoză între ceea ce aduce el, ca om al lemnului și al pietrei cu o viziune solar-mediteraneeană, și ceea ce conține, asemeni unui fond etern, întreaga cultură umană, cu miturile și adevărurile ei. Brâncuși nu este și nu poate fi un simplu număr, fie el chiar și de geniu, într-o serie tipologică sau formală. Contemporanii lui, mari nume și mari creatori, aparțin, fie simpatetic fie prin opțiune cerebrală, unei tendințe sau unui curent. De aceea și pot fi încadrați, cu inerente derogări conceptuale sau stilistice, într-o direcție sau alta. Brâncuși scapă acestor clasificări pentru că el reprezintă, pe planul superior al gîndirii demiurgice, însăși devenirea materiei. Lemnul, piatra, metalul — treimea materială a civilizațiilor umane și martorul ascensiunii lor — recapătă prin el valoarea mitică inițială, încetează de a mai fi structură palpabilă și perisabilă, transformîndu-se în simbolurile existenței ordonate după legile rațiunii. Odată cu Brâncuși se naște o nouă geometrie, de o calitate spirituală inedită, pentru că pornește de la moduli verificați prin dialectica civilizației în complexa ei devenire. S-a vorbit despre Brâncuși ca ecou al școlii pariziene. Eroare, sau lipsă de informare. Întreaga sculptură modernă este un ecou al gîndirii acestui român care fondează școala lumii, pornind de la ceea ce îi dăruise, cu imperioasă necesitate de universalizare, origina sa. Din acest unghi, al valorilor naționale implicate organic în matricea unui spirit general uman, trebuie pornită analiza operei lui Brâncuși, cu aceeași atenție și dăruire întoarse către propria ființă. Din acest punct începe ascensiunea creatorului de limbaj încă nedepășit înțeles de către cei ce nu înțeleg structura spirituală din care a pornit marea cercere a formelor și a timpului.

Geneza unei noi gîndiri sculpturale începe acum o sută de ani, odată cu noul născut Brâncuși. Ea nu se încheie pentru că, asemeni *Coloanei* nu are sfîrșit, pentru că asemeni *Mesei* reprezintă ideoul perfecțiunii depline, pentru că asemeni *Porții* cheamă și lasă să treacă spiritul umanității către un ideal ale cărui surse și împliniri aparțin acestui pămînt.

Virgil Mocanu



CAP DE FEMEIE (piatră, 1908)

## Codrul bătut de gînduri...

● Sculptorul merge prin pădure să caute lemnul, sub frunze și ramuri fragede. Păsările cîntă. Nori se adună pe cer. Multe gînduri se adună în mintea lui. El privește fiecare copac. El caută copacul capodoperei. Din cauza pădurii, el simte fiecare copac. Codrul e bătut de gînduri. Această credință în armonia codrului bătut de gînduri e prima legătură dintre sculptor și poet. După aceea, în atelier, el începe să dăltuiască lemnul. Ca să apară un chip, sau o umbră, sau o pasăre, sau o domnișoară, sau un martir — din lemn sar milioane de așchii. Așchiile au milioane de chi-

puri. Fiecare așchie e alta, așa cum fiecare nor e altul, pe cer. Nimic nu e mai important decît așchia inutilă. Ea e la fel de importantă ca fiecare cuvînt șters pe o pagină de un poet care vede cum peste codru trece lună. Ce pădure fantastică, ce monument s-ar înălța din așchiile sărite din lemnul mîngiat de un sculptor! Așchia nu e decît semnul alb și dureros al nopții în care poetul caută cuvîntul care exprimă adevărul. Aceasta e a doua legătură sfîntă dintre sculptor și poet, tu, dragă...

Radu Cosașu

## 1876 — Constantin Brâncuși — 1976

19.II.1876 — s-a născut, la Hobița, Constantin, al șaselea copil al Mariei (născută Diaconescu) și al lui Nicolae Brâncuși.

1883 — Constantin părăsește pentru prima dată casa părintească: pleacă „de-acasă în lume...”

1884 — creștind cu briceagul banca, este pedepsit; interzice învățătura (era în clasa a II-a la Peștișani); intră ucenic la un negustor de butoaie.

1887 — pleacă de-acasă pentru a treia oară; se angajează ucenic la boiangeria lui Ion Mosculescu din Tg. Jiu.

1887 — pleacă din nou de-acasă; se angajează băiat de prăvălie la Slatina.

1889 — pleacă la Craiova; se angajează la birtul din Piața Gării al fraților Spirțaru.

1893 — se angajează, tot la Craiova, la magazinul de coloniale și băuturi al lui Ion Zamfirescu.

1.IX.1893 — cu sprijinul unor clienți și al patronului se înscrie la Școala de meserii a județului Dolj

1897 — în vacanța de vară călătorește la Viena, unde se angajează temporar la o fabrică de prelucrare artistică a lemnului.

1898 — termină cei 5 ani ai Școlii de meserii din Craiova.

30.IX.1898 — se înscrie la Școala națională de arte frumoase din București, avîndu-l profesor de sculptură pe Ion Georgescu. Pentru a se întreține, seara spală vasele la braseria Oswald din str. Cîmpineanu.

30.VI.1900 — obține Medalia de bronz pentru Capul lui Laocoon. Consiliul județean Dolj îi acordă o bursă de 150 lei.

19.VI.1901 — i se acordă Medalia de bronz pentru studiul anatomic Ecorșul.

1903 — execută bustul generalului dr. Carol Davila. Expune pentru prima dată la București, în sala Ateneului Român, lucrarea Ecorșul.

1904 — „...fără alte mijloace, decît cunoștințele însușite...”, părăsește România. Pă-

posește la Budapesta, Viena și Langres, oprindu-se la Paris. Aici locuiește într-o mansardă din Place de la Bourse nr. 10.

1905 — se mută în Place Dauphine, nr. 16 (la nr. 12 locuia Theodor Pallady, iar la nr. 22 — Otilia Cosmătu).

23.VI.1905 — reușește, prin concurs, la Școala națională de arte frumoase din Paris, devenind elevul lui Antonin Mercie.

1907 — se angajează, pentru scurt timp, practicant la Rodin.

14.IV.1907 — expune la „Société nationale des beaux arts”

18.IV.1907 — își amenajează atelierul din rue du Montparnasse nr. 54, unde va crea *Rugăciunea*.

18.III.1910 — expune *Rugăciunea* la „Salon des artistes independents”; prezintă „Tinerimii artistice” lucrarea *Cumințenia pămîntului*.

1912 — expune la al 27-lea „Salon des independents” alături de Archipenko, Duchamp, Lehmbruck și Zadkine.

1913 — lucrări ale lui Brâncuși sînt expuse în 6 orașe ale lumii; primește comanda pentru monumentul lui Spiru Haret.

1914 — la New York, la „Photo Secession Gallery”, s-a deschis prima expoziție personală Brâncuși

26.V.1914 — cioplește, din piatră de Măgura, soclul pentru *Rugăciunea* din cimitirul „Dumbrava” (Buzău).

1916 — cioplește *Vrăjitoarea* (dintr-un trunchi de arțar bifurcat); realizează cea dintîi *Coloană a sîrului*, folosită ulterior ca motiv sculptural pe stîlpii *Porții sîrului*; se mută definitiv în Impasse Ronsin.

1917 — sculptează în lemn *Himera* și *Adam*.

1920 — participă, alături de Braque, Archipenko, Duchamp, Laurens, Surville ș.a., la

expoziția grupării „La Section d'or”; Ion Vinea scrie poezia *Pasărea măiastră*, publicată în „Contemporanul” din ianuarie 1925.

1921 — apare, în „The Little Review”, semnat de Ezra Pound, primul studiu de mare amploare dedicat lui Brâncuși (cu 24 reproduceri).

1922 — i se conferă ordinul „Steaua României”.

1924 — realizează lucrarea *Începutul lumii*.

30.XI.1924 — la parte, la București, la prima expoziție internațională a grupării de avangardă „Contemporanul”, alături de Arp, Klee, M. Seuphor, Marcel Iancu, Victor Brauner, M. H. Maxy, Mișu Petreșcu ș.a. Revista „Contemporanul” îi consacră un număr omagial.

1925 — participă la expoziția „Art d'aujourd'hui” (Paris), împreună cu Picasso, Arp și Delaunay.

1925, februarie — Lucian Blaga publică în revista „Gîndirea”, poezia *Pasărea sfîntă*.

1933 — Maharajahul Yeswant Rao Holkar Bahadur, care-l cumpărase o *Pasăre* de bronz aurit, îi propune să meargă în India pentru a ridica un „Templu al meditației”; cioplește în lemn *Spiritul lui Buda*.

1935 — începe să lucreze la proiectele ansamblului de monumente de la Tg. Jiu.

7.XI.1937 — la parte la inaugurarea „Portalului de piatră” (Poarta sîrului); este numit membru în juriul pentru acordarea premiului Helene Rubinstein.

1938 — sînt așezate în Parcul public din Tg. Jiu *Masa tăcerii* și, ulterior, cele 12 scaune rotunde; apare la Craiova volumul lui V. G. Paleolog : C. Brâncuși.

1940 — realizează, din lemn de păr, prima versiune a lucrării *Broasca țestoasă*.

1944 — în semn de solidaritate cu rezistența franceză, refuză să ia parte la manifestările publice; apare o nouă lucrare a lui V. G. Paleolog : A 2-a carte despre Brâncuși.

1.X.1946 — se deschide, la Cincinnati, expoziția „4 Modern Sculptors” : Calder, Lipchitz, Moore, Brâncuși.

1947 — apare a 3-a carte a lui V. G. Paleolog : C. Brâncuși.

1956, august — în Sala oglinzilor de la Muzeul de artă din Craiova a fost inaugurat primul grupaj al operelor lui Brâncuși.

1956, decembrie — aniversat la București, se deschide, în sălile Muzeului de artă, prima expoziție personală Brâncuși din Europa.

16.III.1957 — se stinge din viață la Paris; este înhumat la cimitirul Montparnasse.

1967 — apar trei lucrări consacrate lui Brâncuși : Petre Pandrea — *Brâncuși, amintiri și exegeze*, și V. G. Paleolog — *Tinerețea lui Brâncuși*; apare la Paris, sub îngrijirea lui Ionel Jianu un *Album Brâncuși*, prefăcut de Jean Cassou.

13—15.X.1967 — are loc la București *Colocviul Brâncuși* (lucrările acestui colocviu internațional au apărut în volum în anul 1968).

1970 — apare antologia de texte *Masa tăcerii* de Ion Caraion (simpozion de metafore la Brâncuși).

1972 — Petru Comarnescu publică volumul *Brâncuși — mit și metamorfoză în sculptura contemporană*.

1973 — Barbu Brezianu traduce în limba română (Ed. Meridiane), studiul asupra sculpturii — *Brâncuși*, de Sidney Geist (cuprinde și catalogul sculpturilor lui Brâncuși).

1973 — apare albumul lui Ion Miclea *Brâncuși la Tirgu Jiu*, cu o prefată de George Macovescu.

1976 — *Anul Brâncuși* — prilejuit de centenarul nașterii celui care merită „recunoștința fără de sfîrșit” a românilor și a lumii moderne, pentru că așa cum scria James T. Farrell — „Pe lângă Shakespeare și Beethoven mai există un Dumnezeu : acesta este românul Brâncuși”.



# 5 scrisori ilustrate de la Constantin Brâncuși



CORRESPONDENȚA lui Constantin Brâncuși prezintă, în afară de interesul ei strict documentar (date biografice, relații despre opere, despre expoziții etc.), și o posibilitate de a-i înțelege mintea de artist român în plină cursă a afirmării pe plan universal, realitate de care sculptorul era deplin conștient. Cele 5 scrisori pe care le prezentăm, semnate nouă de Ecaterina Chelariu (soția poetului Traian Chelariu), aflate în colecția lui Călin Eftimie din București, datează din perioada 1906—1908 și sînt adresate doctorului Ion Gheorghian Popescu, cu care Brâncuși era prieten din copilărie. Ion Gheorghian Popescu (decedat în anul 1959) s-a născut în satul Stejeri, jud. Gorj, sat vecin cu Hobîța lui Brâncuși. Cei doi prieteni au venit împreună la învățătură la București, locuind la aceeași gazdă și în aceeași cameră, în str. Izvor nr. 18. Camera era mică, aproape ca o chilie, iar cei doi elevi (Gheorghian la Liceul „Lazăr” și Brâncuși la Școala națională de arte frumoase) se întrețineau din greu, cîntînd în corul unei biserici sau făcînd și alte munci. În 1906—1908, Ion Gheorghian Popescu era doctorand, mai tîrziu a devenit medic, specializat în chirurgie și a funcționat la fosta Eforie a Spitalelor Civile și ca șef de lucrări la catedra de chirurgie a profesorului doctor Teoharie.

Correspondența cu Brâncuși trebuie să fie mult mai bogată, dar în colecția Eftimie se păstrează numai o parte. Colecționarul știe că dr. Gheorghian Popescu îi făcea vizite anuale la Paris prietenului său, iar Brâncuși, cînd venea în țară, era nedespărțit de acest coleg pe care-l numea în scrisori „băiețel tati”.

Prima epistolă e datată 20 aprilie 1906, Paris ; scrisă pe o carte poștală ilustrată cu o operă de Brâncuși, un cap de fată, semnat și datat 1906, cu indicația „La Salon”, desigur, Salonul din Paris.

„Ce faci tu băiețel tati? De ce nu mai scri nimic? Cum mergi cu examenele și ce mai este pe aci? Fata s-a întors de la Constanța? Dar D-I Doctor ce mai spune?”

Te rog răspunde-mi de îndată căci sunt îngrijorat de tăcerea ta.

Te sărut,

Costachie”

Mons. I. Gheorghian, Doctorant, Str. Izvorului 18, Bucurest

A doua scrisoare, din 28. sept. 1906, Paris, are pe verso tot o sculptură de Brâncuși, un portret de femeie dormind, cu mențiunea „Peile Roși (i)”, semnată și datată :

„Băiețel tati (i) !

Fă zvon în țară că steagul Oltului a început să se urzească la buricul pămîntului. Sunt primit la Salon cu trei opere !

Te sărut,

Costachie”

D-lui Ion Gheorghiean, Doctorant, str. Izvorului 18 etc.

A treia scrisoare, tot din Paris, prezintă ca ilustrație un portret de Brâncuși, semnat și datat :

„Brava băiețel tati (i) ! Să trăiești și înainte cu izbîndă. Așa voi să cred ! Te sărută tattu !

Costachie”

Mons. I. Gheorghiean, str. Izvorului 18 etc.

A patra, scrisă pe adresa Doctorului V. Voiculescu din Pîrșcov, pentru I. Gheorghian Popescu, e datată 2 aug. 1907 și are pe verso un bust de copil adormit. De reținut ipoteza prieteniei dintre cei doi gorjeni și poetul V. Voiculescu, de subliniat încrederea ce-o avea în succesul său pe plan mondial marele sculptor :

„Te felicit și-ți urez petrecere frumoasă, Flăcăul tati (i) — Eu, Ce să fac ? Am început să birui pe toată lumea, dar lupta e încă în toi. Ce face D-I Doctor ? fata ? Nicu ?

Multă sănătate și să auzim de bine,

Costachie”

pentru Gheorghiean, Dr. V. Voiculescu, com. Pișcov (Pîrșcov) județu Buzău, Roumanie

A cincea scrisoare, mult mai lungă, e ilustrată tot cu un cap adormit, intitulat „Supliciu-Marmoră”. Brâncuși dă sfaturi prietenului său bolnav, manifestînd același optimism și aceeași robustețe spirituală :

„Flăcăul meu cel cuminte ! Acum încep să te plîng și nu fiindcă ești bolnav. Căci, pe Dumnezeuul meu, de ai avea ceva. Ci pentru că ai îmbătrînit fără să te cunoști și n-am loc și nici vreme să te ocărăsc în de ajuns. Cine ți-a băgat în cap toate prostiile alea ?

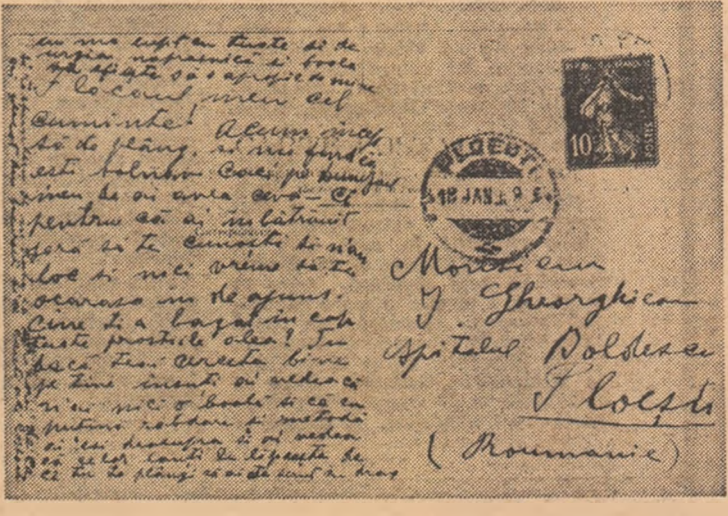
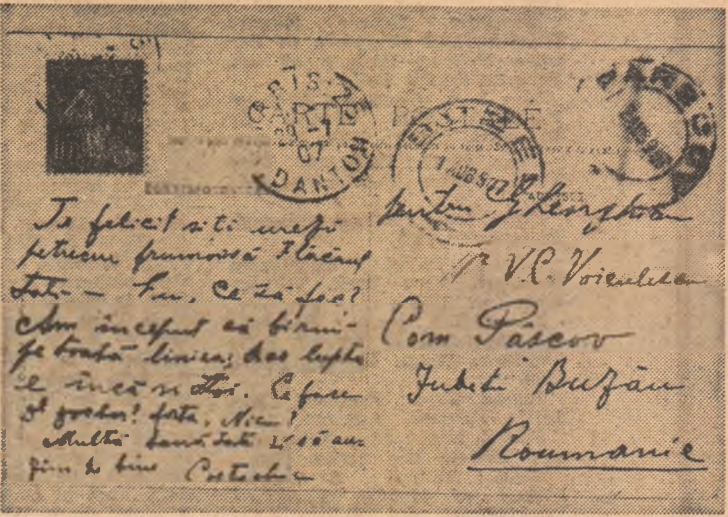
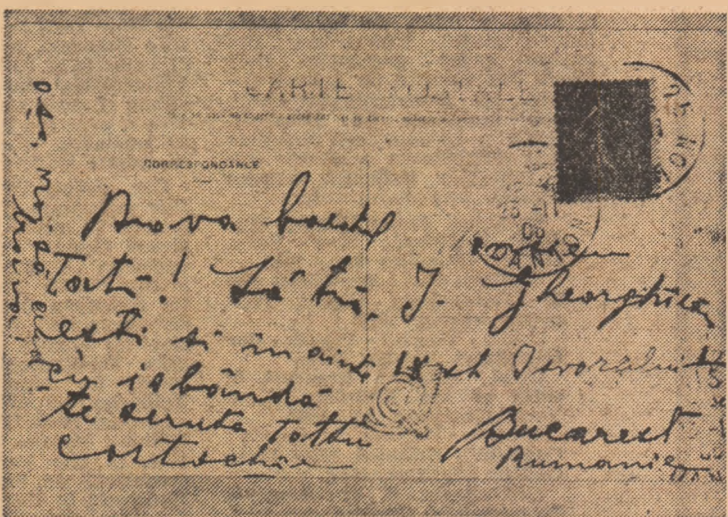
Tu dacă te-ai cerceta mai bine pe tine însuși ai vedea că n-ai nici o boală și că cu puțină răbdare și metodă ai eși deasupra și ai vedea că celorlalți le lipsește de ce tu te plîngi că ai. Te sărut cu drag și răspunde-mi de îndată la scrisoare de ce ai plecat din București și ce cauți aci ? Costachie”.

Adaus : „Eu mă lupt cu toate și de urgență năpraznică și boala se slăbește să se apropie de mine.”

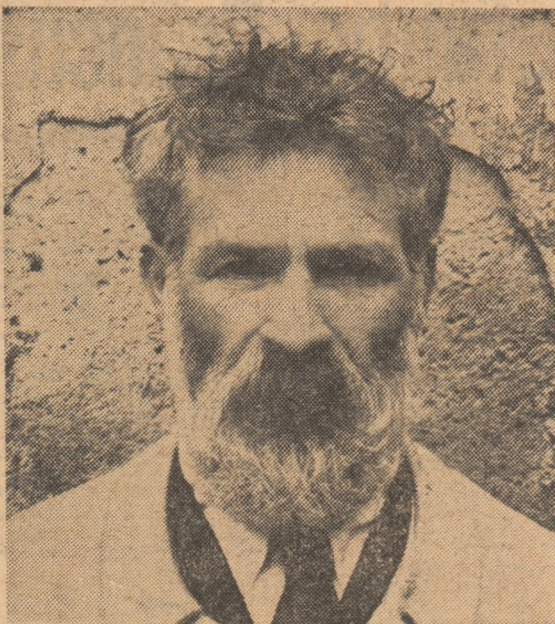
Data poștei : 18 ianuarie 1908.

Din ultima scrisoare Brâncuși apare ca un înțelept tînr încă, propulsînd încrederea în tot ce face. Considerăm că și prin această suită epistolară contribuim la cunoașterea universului brâncușian completînd în același timp un fragment de biografie mai puțin cunoscută.

Emil Manu







In 1927, la Voulangis (fotografie de Edward Steichen)

# Brâncuși — valoare universală

A PREZENTA publicului român o selecție din cele mai reprezentative texte asupra operei brâncușiene este un lucru extrem de greu, deoarece aceasta înseamnă a selecta, după criterii evident subiective, o infim de mică parte dintr-o imensă bibliografie. Din această cauză prezentăm doar câteva din titlurile de lucrări publicate, în toate colțurile lumii, asupra sculpturii lui Brâncuși, mărturie a recunoașterii unanime a ideii călăuzitoare a acestor pagini intitulate **Brâncuși, valoare universală**. Iată câteva titluri:

Burnham, Jack: **Beyond Modern Sculpture**, New York, George Brazillier Inc., 1968.

Einstein, Carl: **Die Kunst des 20. Jahrhunderts**, Berlin, Propyläen-Verlag, 1926.

Gertz, Ulrich: **Plastik der Gegenwart**, Berlin, 1953.

Geist, Sidney: **Brancusi, A study of the Sculpture**, New York, Grossman ed., 1968.

Giedion - Welcker, Carola: **Constantin Brâncuși**, New York, George Brazillier, 1959.

Gindertael, R. V.: **Brancusi l'inaccessible**, Cimaize, ian-febr., 1956.

Hamilton, George Heard: **Painting and Sculpture in Europe**, Pelican History of art, Penguin Books, 1967.

The J. B. Speed Art Museum Bulletin: **Mlle Pogany by Brancusi**, May 1955.

Jianu, Ionel: **Brâncuși**, New York, Tudor Publishing Co., 1963.

Jianu, Ionel: **Album Brâncuși**, Paris Arted, 1963.

Lewis, David: **Constantin Brâncuși**, New York, Wittenborn Inc., 1957.

De Micheli, Mario: **Constantin Brancusi, I Maestri della Scultura**, Milan, Fratelli Fabri, 1966.

Pound, Ezra: **Brancusi, The Little Review**, Autumn, 1921.

Pound, Ezra: **Über Zeitgenossen**, Zürich, Die Arche, 1959.

Read, Herbert: **A concise history of Modern Sculpture**, Ed. Thames and Hudson, London, 1966.

Seuphor, Michel: **La sculpture de ce siècle**, Neuchâtel, Elvetia, Ed. du Griffon, 1959.

Zervos, Christian: **„Constantin Brâncuși“-Hommages**, Paris, 1957 (din acest volum am extras, în traducere, textele semnate de L. Venturi, H.L.C. Jaffé, C. G. Welcker, Jean Arp).

Sculptura lui Brâncuși a fost prezentată în extraordinar de multe expoziții. În anul 1914, la New York, la **Gallery of the Photo-Secession** este deschisă, între 12 martie și 1 aprilie, o mare expoziție Brâncuși. Urmează, în anul 1926, între 21 februarie și 3 martie, o altă expoziție, tot la New York, la **Wildenstein Galleries**. Între 17 noiembrie și 15 decembrie e deschisă o expoziție Brâncuși la

**Brummer Gallery** din New York, expoziție care, în anul următor, între 4 și 18 ianuarie, se mută la Chicago. Tot la **Brummer Gallery** au loc expoziții în 1933 și 1934. În anul 1955, la **Muzeul Guggenheim** din New York se deschide o expoziție Brâncuși, mutată apoi, între 27 ianuarie și 26 februarie 1956, la **Philadelphia Museum of Art**. În sfârșit, o mare expoziție retrospectivă a avut loc în anul 1960, între 29 noiembrie și 31 decembrie, la **Staempfli Gallery** din New York.

Dar sculpturile brâncușiene au fost prezentate și în expoziții colective de mare amploare: 1917, **Grand Central Palace**, New York, expoziția „Society of Independent artists”; 1923, New York, expoziția **American Art Association**; în octombrie 1925, **New Chenil Galleries** din Londra găzduiesc expoziția **Tri-National Art**; 1927, la Paris, în expoziția **Salon des Tuileries**; în 1929, la Zürich, în expoziția **Abstrakte und Surrealistische Malerei und Plastik**; în 1933, la Sao Paulo, în expoziția organizată de **Sociedade Pro-Arte Moderna**; în 1934, la Bruxelles, în expoziția organizată la **Palais des Beaux-Arts**; în 1937, la **Columbus Gallery of fine Arts**, statul Ohio, în cadrul expoziției „Sculpture of Seven Civilisations”; în 1947, la Bum Umeni, Brno, în Cehoslovacia; în 1948, la Amsterdam, iar în 1949, la **Palazzo Venier dei Leoni** din Veneția, în expoziția „Mostra di Scultura contemporanea”; în 1952, în marea expoziție „L'Oeuvre du XX-ème siècle”, deschisă la **Muzeul național de artă modernă** din Paris; în 1954, în Elveția, în orașul Yverdon, în cadrul expoziției **Sept pionniers de l'art moderne**; în 1957, la **World House Galleries** din New York (expoziția „Four Masters — Rodin, Brancusi, Gauguin, Calder”); în anul 1959, în expoziția **Arta românească**, deschisă rînd pe rînd la Budapesta, Bratislava, Praga și Berlin; în același an, expoziții în Belgia, la Charleroi, apoi la Dortmund, apoi la Dallas Museum; în anul 1960, la Rotterdam, apoi în cadrul retrospectivelor Biennalei de la Veneția; în 1961, la Stockholm se deschide expoziția „Fautrier-Brancusi”, iar în anul 1963, la Viena, „Rumänische Malerei und Plastik: Ciucurencu, Brâncuși, Caragea”; în 1965, la Universitatea din California, Irvine, în cadrul expoziției „20th century sculpture”; în 1966 la **Royal College of Art** din Londra, o expoziție dedicată lui Brâncuși și artei românești a secolului XX; în 1969, la **Sidney Janis Gallery**, în cadrul expoziției „20th century Masters”.

Sînt, repetăm, câteva — foarte puține — titluri de cărți și expoziții. Împreună cu selecția de texte prezentate în cele ce urmează, ele vor contribui la imaginea în lume a lui Brâncuși și despre Brâncuși.

Cr. U.



DOMNIȘOARA POGANY — marmură, 1913, Muzeul de artă din Philadelphia



bronz, 1913, Muzeul de artă din Philadelphia

David Lewis:

## Contribuția lui Brâncuși



CONTRIBUȚIA lui Brâncuși la tezaurul sculpturii moderne poate fi comparată, prin importanța ei, cu cea a cubismului în pictură. Formele sale simple, liniștite, aproape abstracte reflectă o serie de atitudini creatoare care constituie o

bază în dezvoltarea plasticii moderne. Tăcuta influență a viziunii sale înconjoară lumea. Sînt foarte puțini sculptori lucrînd astăzi cu mijloace moderne de expresie care să fie pe de-a-ntrregul în afara puterii exemplului său. Cu toate acestea, paradoxul lui Brâncuși este acela al oricărui artist modern, fiind cel mai puțin public, cel mai retras. Pentru foarte multă lume, el este cel mai enigmatic dintre marile nume. Un zid de taină îl înconjoară. Viața sa de muncă s-a desfășurat în mare parte în singurătate, în atelierul înalt și alb [...]. Chiar și experiența creativă pe care opera sa o conține este singuratică. Ca om, era pe deplin conștient în sine însuși. Reticența și simplitatea au constituit modul său de viață, precum și drumul spiritual pe care a mers.

Poate ceea ce descoperi imediat atunci cînd — iniția oară — îi privești sculpturile este respectul său pentru materialele cu care lucrează — respectul său pur manifestat în grația și precizia meșteșugarului față de „viața inerentă” a fiecărei bucăți de lemn, marmură sau metal — răbdarea și dragostea lui pentru ele.

Structurile sale, mai ales sculpturile în piatră, au cerut o extremă precizie a sensibilității; în permanență, făurirea lor nu a permis nici o relaxare, fie ea în concentrarea minții, fie în impresiabilitate. Artă sa este o artă contemplativă.

Modul său de lucru era, dacă putem spune așa, un dialog concentrat între el însuși și materialul său, un dialog în decursul căruia ideea va deveni încetul cu încetul clară, asemenea unei mutuale eliberări. Adesea — și ca exemplu să luăm **Păsărea în spațiu** — ideea a fost în aceiași timp iradiere și putere, precum și o infinită, imperturbabilă liniște; un amestec de tendințe opuse în unitate, de disciplină și libertate, de avîntată energie și de serenitate veșnică. Și totuși, ce anume în sculpturile sale se află într-un permanent raport de opoziție? Realizarea integrării lor într-o singură formă, într-o simplă unitate a fost pentru el — ca și pentru pictorul danez Piet Mondrian — încercată de intenții spirituale. Într-adevăr, formele sale, atît de clasice, hieratice și atît de puternice — sînt, deopotrivă, autobiografia luptei sale sufletești împotriva liniștii individuale într-un timp de sfîșiere și criză.

Asemeni lui Mondrian, el n-a permis nici unui lucru să-i amenințe opera sau să-i tulbure concentrarea. Într-un anume sens, singurătatea l-a păzit împotriva neputințelor. Viața lui a fost de altfel pur și simplu — în întregime — dedicată sculpturii. Ca artist, nu și-a trădat niciodată conștiința. A refuzat întotdeauna să ia parte la ceea ce i s-a părut a fi o greșală [...].

În opera sa se reflectă foarte clar dualitatea poziției sale ca om și în același timp ca artist al secolului XX. Ca sculptor, a fost un pionier solitar. A rupt cu tre-

cutul și a creat fără a avea precedente sculpturale moderne. A creat, prin propriul său exemplu, o punte de legătură între arta reprezentatională a tradiției renascentiste și sculptura abstractă, sculptura pură a formelor, spațiului, luminii și mișcării. Artă lui a dat noi profunzimi și dimensiuni gîndirii și posibilităților plasticii moderne, inițiind multe curente majore în dezvoltarea sculpturii contemporane. S-a impus ca cel mai mare sculptor dintr-o generație care a numărat mulți oameni mari. A fost comparat cu acei artiști ideali cărora li se adresa Paul Klee, trăind în inima naturii — „acolo de unde se naște legea evoluției, în sinul creației”. Acesta este paradoxul său, deoarece, în ciuda izolării și a retragerii în sine însoțită de o mare simplitate a vieții, modernitatea operei sale țîșnește de pretutindeni. Sculpturile în piatră și în bronz sînt adesea niște imagini preponderent mecanice; ele sînt pistoane șlefuite, imagini ale unei torpile sau ale unei rachete, elaborate chiar înaintea evoluției științifice a proiectilelor rachetă. În detașarea lui, Brâncuși nu a întors spatele prezentului, ci a căutat să găsească, în interiorul schimbărilor rapide, al dezrădăcinării și fragmentării vieții moderne, o constanță a valorilor. Soluția sa la provocarea semnelor opuse care există de altfel chiar și în viața lui — Brâncuși, omul pămîntului, un țăran născut în România, legat de natură, și Brâncuși — contemplativul artist al secolului XX, în căutare de echilibru spiritual — nu este cea mai puțin inspirată dintre implicațiile contribuției sale.

(David Lewis, **Constantin Brâncuși**, New York, 1957)

Henri van Lier:

## Artiștii spațiului



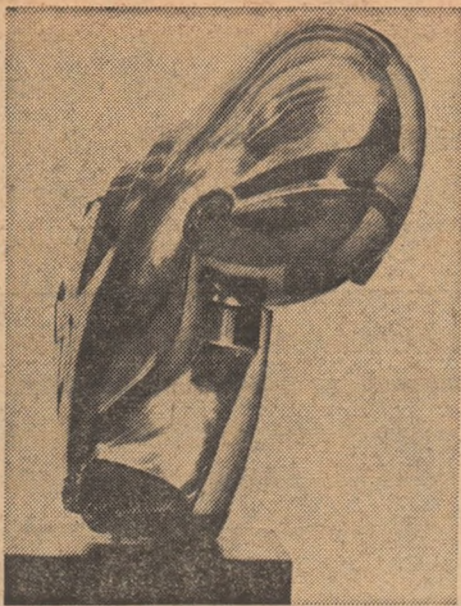
terie și forma creațiilor lor: obrazul egiptean era o piatră, iar piatra era un obraz. Or, ce ne arată maeștrii despre care am vorbit? La Michelangelo, sculptura formală și materială se urmează una pe cealaltă, ultima apărînd la sfîrșitul unei lungi evoluții. Sculpturile în marmură ale lui Rodin juxtapun cele două aspecte: **Gîndirea și Danaida** demonstrează o soluție de continuitate între piatră brută și suprafețele lucii, ceea ce constituie chiar un defect al acestor opere; cit privește sculpturile în bronz, viața materiei corodează aici încă o dată pe aceea a formei, iar **Poarta infernului** degenerază în ezitare. În sfîrșit, Moore, Laurens sau Brâncuși sînt în căutarea conștient analitică a virtuților substanțiale pe care primitivul le trăia în mod spontan în indistinct.

Așa cum am remarcat deja în cazul sculpturii formale, fiecare estetică are deficitul și câștigurile ei. Maeștrii primitivi au cunoscut inefabila bogăție a unității primordiale, dar aceasta, în naivitatea ei, extatică și supusă, nu ajungea nici la rațiune, nici la libertatea spirituală. Laurens sau Brâncuși, urmași ai unei sculpturi formale, adună laolaltă emoția sacră și gîndirea liberă, dar căutarea materialelor capătă în această luciditate ceva explicit în care forma se pune în serviciul magiei

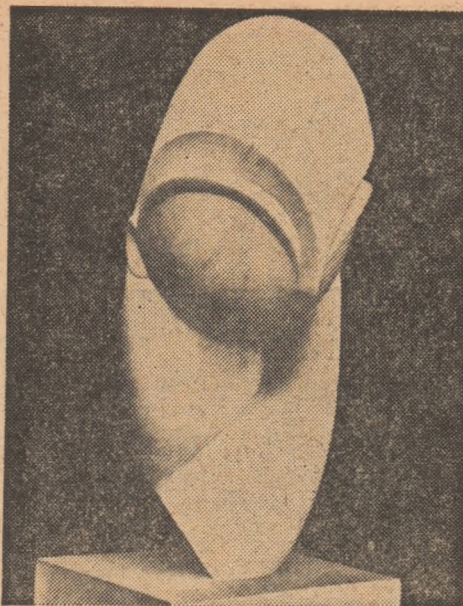




marmură, 1919, colecția Lee A. Ault, New Canaan, Connecticut



bronz lustruit, 1920, Albright Art Gallery, Buffalo



marmură, 1931, Muzeul de artă din Philadelphia, colecția Arensberg



desen, 1912, Muzeul de artă din Philadelphia

În așa fel încât latura extatică a sculpturii trece în mod deliberat înaintea laturii sale raționale. Pe de altă parte, masivitatea lor scadală le va împiedica să ajungă la un anumit tip de dinamism: există la Laurens sau la Brâncuși o mișcare extremă, dacă înțelegem prin aceasta intensificarea duratei în eternitate; există chiar la Brâncuși o mișcare superficială datorată reflexelor bronzului sau cuprului care proiectează opera în spațiul înconjurător; dar aceste mișcări rămân subordonate masei, puterii surde a materialului și își văd refuzată, în consecință, o sugestie mai liberă, mai aerată.

(Henri van Lier — Les artistes de l'espace, Paris, Casterman, 1966)

## Herbert Read:

## Semnificativele forme



ÎN TOATE perioadele istoriei artei plastice găsim că idealul clasic al frumuseții nu este o năzuință a artistului, ci este constituit tocmai de acest alternativ ideal al vitalității, al formei integrate și simțirii. Există însă un amendament, unul singur, care trebuie făcut acestei teorii generale a formei vitale, și Henry Moore este acela care îl aduce cu o referire specială la Brâncuși. O formă poate fi vitală fără ca prin aceasta să devină o operă de artă; orice animal sau ființă omenească, orice pom sau floare au viață, dar opera de artă este, într-un anumit sens, o concentrare a acestei forțe vitale. Tocmai această distincție a făcut ca opera lui Brâncuși să devină atât de importantă pentru dezvoltarea sculpturii contemporane.

„Un observator sensibil al sculpturii — spunea Moore \*) — trebuie de asemenea să simtă un chip pur și simplu ca pe un chip și nu ca pe o descriere sau ca pe o reminiscență... De la gotic încoace, sculptura europeană a fost foarte repede acoperită de mușchi și buruieni — tot felul de excrescențe ale suprafeței care au năpădit complet formele. A fost misiunea specială a lui Brâncuși aceea de a curăți complet toate aceste forme năvălitoare și de a ne face conștienți de existența modelelor. Pentru aceasta el a trebuit să se concentreze asupra unor modele foarte simple, directe modele, ... să rafineze și să șlefuiască un singur chip pînă la un așa grad încît acesta devine aproape prea prețios. Opera lui Brâncuși, în afara valorii sale individuale, a avut o importanță istorică în dezvoltarea sculpturii contemporane. Dar — conchide Henry Moore — nu mai este necesar să încetăm și să restrîngem sculptura la static...Trebuie acum să operăm o deschidere, să legăm și să combinăm mai multe forme de întinderi diferite, de secțiuni diferite, de direcții diferite în interiorul unui tot organic". Această specificare lămurește și diferența care există între opera lui Moore și cea a lui Brâncuși — una rămîne credincioasă față de ceea ce Wolfflin numește „forme îngredite", cealaltă se leagă de „forme deschise". Ar fi o greșală dacă am stabili un semn de egalitate între această diferență și diferența pe care Wolfflin o găsește între clasic și baroc în arta

Renașterii — Brâncuși nu este un artist clasic. El reprezintă doar, în evoluția formelor sculpturii moderne, exteriorul simplu ca opus exteriorului mai complex al formelor organice — așa cum ar fi peștele sau pasărea opuse față de femeie sau copac. Dar aceasta nu este o preferință sentimentală — și nici chiar o preferință față de formă. Brâncuși însuși spune, cu o perfectă înțelegere a artei sale, că „simplitatea nu este un scop în artă, dar ajungi la simplitate fără să vrei, apropiindu-te de sensul real al lucrurilor". — „Brâncuși a afirmat că arta sculpturii în lemn a fost dusă mai departe doar de țărani români și de acele triburi africane care au fost în afara influenței civilizației mediteraneene. ...correspondența între formă și conținut a avut o întinsă influență asupra dezvoltării sculpturii moderne și totuși nu este posibil ca în fiecare caz să se traseze influența direct de la Brâncuși și cu toate acestea influența lui a fost decisivă și adesea ne este prea puțin cunoscută. Sculptura sa ocupă centrul imperturbabil al artei moderne; ea iradiază o liniște care o apără de zbaterea exterioară. Forța sa naște din opunerea a două principii care o domină: o naivitate de copil care privește lumea cu ochii lui inocenți și o înțelepciune studiată, profund înrădăcinată în trecut, în funcție de care formele pe care le vedem nu sînt niciodată inocente, ci întotdeauna dictate de forțe inconștiente. Brâncuși acceptă existența așezării unui copil, dar în același timp pătrunde în mod intuitiv în domeniul esențelor. Să luăm un exemplu: o pasăre în plin zbor. În această experiență vizuală, pasărea nu poate fi redusă la un volum static — esența ei este o mișcare în spațiu. Brâncuși poate reprezenta un asemenea subiect deoarece, timp de o clipă, s-a identificat cu corpul în mișcare, a resimțit senzația fizică a zborului și i-a cunoscut durată. Astfel, el este în stare să traseze curba de forță ce animă pasărea, formă șlefuită care anulează masa ei aparentă pentru a deveni o miraculoasă sinteză de esență și existență.

O astfel de experiență face din arta lui Brâncuși o creație primordială, independentă de epocă și de civilizația noastră.

(H. Read — A concise history of Modern Sculpture, London, 1966).

## Jean Cassou:

## Miracolul Brâncuși



MINUNEA acestei povești, a acestui eveniment, a acestei realități care poartă numele de Brâncuși, este unitatea sa. Aici totul revine în mod constant, cu încăpăținare, la un singur și același lucru, fie că este energia inițială a lucrurilor și

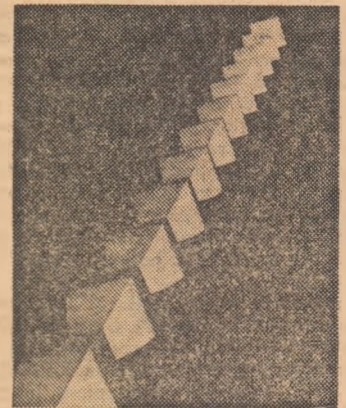
ființelor, ivirea vieții, destinul personal al artistului sau, în sfîrșit, gestul prin care, asemenea naturii, va crea opere de artă. Totul ține de aceeași natură primordială, rămîne immanent unicului, sau dacă în mod necesar s-a depărtat de el prin muncă și geniu, se va reapropia în unitate.

Sămînța, oul, trunchiul, somnul, sărutul și numărul, toate cauzele universului se regăsesc, identice cu ele însele, în cauzele operelor de artă și în figurile pe care artistul le impune pietrei și metalului.

(Continuare în pagina 20)

## Jean Arp:

## Coloana fără sfîrșit



Cine-i frumoasa?

Este Domnișoara Pogany, rudă cu Lady Shub-ad, frumoasa sumeriană și cu Nefertiti.

Domnișoara Pogany este feerică bunică a sculpturii abstracte.

Alcătuia din bolți, curbe, incastrări sedefii, din pure scoici.

Ouă prin ochi luni albe.

Părăsind ieri atelierul Coloanei fără sfîrșit — calendarul ar spune că asta a fost acum treizeci și cinci de ani — am prins în mină puțin din cerul incandescent al serii.

Se strimba și ridea de mine, dar l-am devorat.

Era prima și ultima mea vizită la Brâncuși.

Acest subînțeles trebuie oare înțeles?

Nu voi mai spune acum pe larg de ce nu m-am mai întors la el, ci voi mărturisii azi doar admirația mea profundă pentru Brâncuși.

Se lăsa seara, dar spațiul în jurul unei păsări visa o țîșnire cu pene și nu vedea că pasărea își luase zborul și se îndrepta către atelierul coloanei fără sfîrșit.

Cocoșul cînta — cu-curigu — și fiecare sunet făcea un zig — și un — zag în gîtul lui.

Cocoșul lui Brâncuși este un fierăstrău de bucurie.

Acest cocoș taie ziua copacului luminii.

Toate aceste sculpturi ies dintr-o fîntînă omenească.

Cocoșul.

Foca.

Portretul făcut de el însuși: coloana fără sfîrșit.

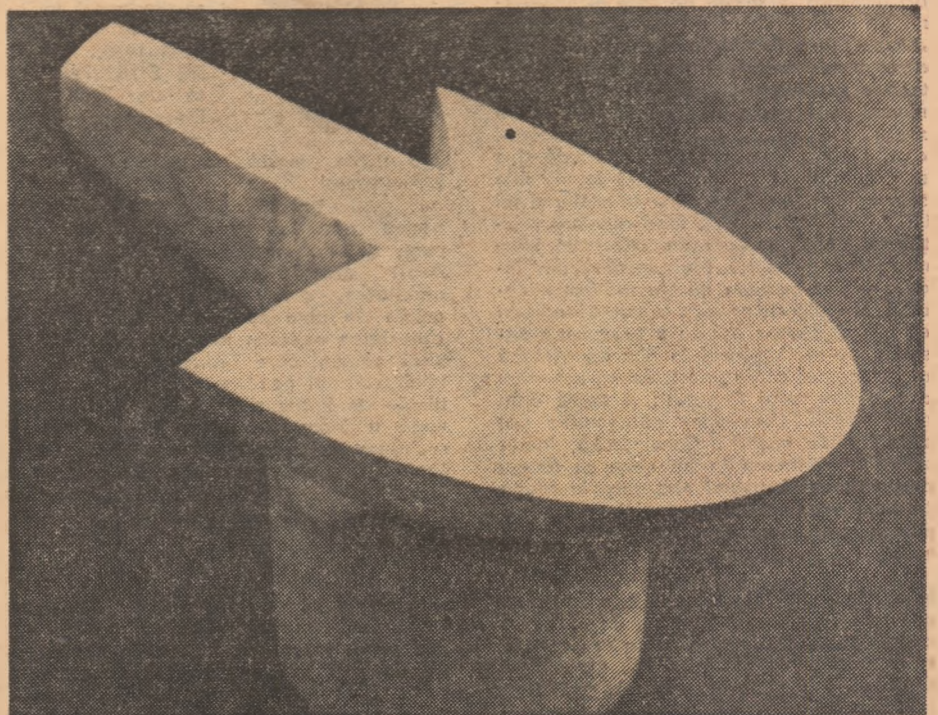
Peștele, regele gigant al silexurilor înotînd într-un nor.

Fiul risipitor care urcă scara coborînd.

Pinguinii care ouă oul noului-născut.

O fîntînă povestește aceste fabule plastice.

(din volumul Hommages à Brancusi alcătuit de Christian Zervos. Paris 1957)



BROASCA ÎESTOASĂ ZBURIND (marmură, 1943—1944), Muzeul Guggenheim, New York

\*) cit. apud Sculptures & Drawings, vol. I, p. XXXIV, articol publicat mai întîi în „The Listener", 18 august 1937.



## BRÂNCUȘI — VALOARE UNIVERSALĂ

(Urmare din pagina 19)

Niciodată sculptura — în mâinile vreunui alt artist — nu s-a apropiat mai mult de o reproducere atât de perfectă a esențelor.

Atelierul lui Brâncuși este templul lor. Aici coloana fără sfârșit își articulează avântul și aici se fuzionează acela al păsării, aici strigătul cocoșului își taie stridențele, aici se lipește și se tirăște pe pământ mersul broaștei festoase, aici întoarcerea gîtului femeii devine cînd farmec, cînd grație, cînd ironie, aici capetele de nou-născuți și de muze adormite își leagă în întuneric un luciu pe care nu-l atinge decît promisiunea unui chip, aici foca și Leda se rotesc încet pe soclul lor rotund ca pentru a face universal cunoscut dublul lor miracol. Marea și mitul timpurilor primare, prin răbdătoarea lor mîngiere, au născut aceste creaturi camale și în atelier — în laboratorul lui Brâncuși, sub mîngierea lui șlefuitoare, ele se nasc pentru o nouă viață, de data asta spirituală, și care, dintr-o singură mișcare, degajă focul interior, suflul original, ideea. Poate s-ar putea spune mai exact că iată-le revenite la virginala lor anterioritate, la modelul pur care le formase. În acest atelier al unui demiurg terestru ele sînt — exact așa cum fuseseră la răsăritul primei lor zile — niște arhetipuri, niște suflăte.

Iar maestrul stă în mijlocul farmecelor sale, o căciulă neobișnuită pe cap, sălbatic, cu ochii săi vii și pătrunzători. Este întotdeauna în atelier și cei care l-au văzut acolo îl vor revedea întotdeauna în mijlocul sculelor sale, făcîndu-și și de mîncare cu ajutorul acelorăși unelte... Cantonat în această înțelepciune imemorială, înindu-se în mod strict de principii, principiile pure fără dezvoltări ulterioare, acele principii ale existenței sale, acelea ale naturii și acelea ale artei, Constantin Brâncuși a făurit imagini care fac din el unul dintre cei mai mari sculptori ai tuturor timpurilor.

(Prefață la albumul Brâncuși — 1963, realizat de Ionel Jianu).



LEDA (marmură, 1923), Art Institute, Chicago, S.U.A.

### Lionello Venturi:

## Păsările lui Brâncuși



SE ÎNTIMPLĂ rar, în istorie, ca un artist să reînceapă să picteze sau să sculpteze pentru a abolii trecutul și pentru a inaugura o nouă epocă. Așa a fost cazul lui Brâncuși. Este firesc să fi fost apreciat tirziu în timpul vieții și să fi

fost un izolat. Cei mai buni sculptori de azi lucrează în sensul pe care el, inițiatorul, l-a indicat. Jean Arp a recunoscut-o: „Domnișoara Pogany este feerica bunică a artei abstracte”, dar nu s-a mai întors în atelierul lui Brâncuși. Deoarece nimeni nu-i poate fi elev. O frontieră îl separă de ceilalți artiști, oricît de mari ar fi aceștia. A descoperit abstractul și a avut curajul de a-l duce pînă la ultimele sale consecințe... Am văzut în atelierul lui trei triunghiuri albe pe fond albastru, schișă pentru un proiect de decorație interioară făcut pentru Maharajahul din Indore — dar pe care nu l-a realizat niciodată. Trebuia să privești aceste triunghiuri cu puțină atenție pentru a le vedea transformîndu-se în păsări în plin zbor. Dacă ai fi încercat să recunoști forma specifică a păsărilor, n-ai fi putut; și totuși erau niște păsări. Cum oare triunghiurile pot deveni niște păsări? Convingerea, încrederea lui Brâncuși în tot ceea ce făcea, participarea întregului său corp la forma pe care o crea dădeau acelei sculpturi o putere magică ce se comunica și observatorului.

Atunci cînd este vorba despre *Pasărea în spațiu*, obiectul devine foarte complex nu numai prin frumusețea absolută a curbei sale, ci și prin mișcarea virtuală ca și prin ironia aluziei. Forța magică se desfășoară aici pe un registru mai vast și sugestiile spirituale devin mai numeroase, apărînd valoarea monumentală: opera de artă este prezentă. Totuși sursa

este întotdeauna aceeași, forța fizică și idealul sensibilizînd forma geometrică, dîndu-i viață și făcînd-o omenească.

### H. L. C. Jaffe:

## Brâncuși și DE STIJL



GLORIEI lui Brâncuși — unul dintre cei mai mari sculptori ai timpurilor noastre — i-a trebuit mult timp să se răspîndească în lume. Dar încă din anul 1918, revista DE STIJL redactată de Theo Van Doesbourg, publică un articol despre opera marelui sculptor: portretul Domnișoarei Pogany constituia subiectul unui articol în care V. Huszar pune accentul pe importanța, precum și pe modernitatea spiritului ei. Acest articol se încheia cu fraza următoare, care ne arată azi obstacolele de care se lovesc înțelegerea și aprecierea operelor moderne. „Că mai există oameni care reacționează în fața unei sculpturi pe care ei o numesc «mutilată» de Brâncuși... aceasta este o dovadă a incapacității lor de a înțelege sculptura modernă, dar ceea ce le este încă și mai greu e faptul că trebuie, contemplînd expresia sculpturii moderne, să lase la o parte asocierile de ordin literar”.

Această frază, scrisă în 1918, pune deja în valoare calitatea de plastică pură, esențială în opera lui Brâncuși. Spiritul fundamental și universal al revistei DE STIJL era menit să favorizeze în opera marelui sculptor această tendință care se înrudea de minune cu cercetările membrilor acestui cîenaciu. Tocmai datorită acestei înruderii de idei Van Doesbourg l-a primit pe Brâncuși în cercul revistei DE

STIJL. În numărul consacrat celei de-a zecea aniversări a revistei, Van Doesbourg publică fotografii după operele lui Brâncuși, însoțite de un text unde găsim rînduri care mărturisesc profunzimea și sincera admirație față de opera lui Brâncuși și care, în același timp, caracterizează foarte bine sculptura și geniul artistului român: „Începînd cu anul 1917... Brâncuși a ridicat la un grad extrem de înalt plastica cea mai elementară care s-a dezvoltat vreodată în Europa. Minunata sa natură omenească a salvat acest «elementarism» de orice compromis”.

Tocmai acestei naturi omenești minunate și perseverente a lui Brâncuși — la treizeci de ani după ce Van Doesbourg a scris aceste rînduri — îi aducem un omagiu de admirație profundă și de sincer respect.

Amsterdam, 19 iunie 1956

### Carola Giedion-Welcker:

## În atelierul lui Brâncuși



A FACE pelerinajul la intrarea Ronsin, odată rustică, dar care astăzi cade încetul cu încetul în ruină, pentru a-l vedea pe Brâncuși, înseamnă să pătrunzi de fiecare dată pe o insulă, departe de zgomoarele marelui oraș, către sursele profunde ale creației și de a auzi marelui puls al naturii. Atunci cînd, în 1928, am fost pentru prima oară în atelierul lui, mă așteptam să mă găsesc în fața unui mare „maestru” care, din punct de vedere al fizicului, să-i semene lui Rodin și care să primească cu un aer distant pe un nou venit. A fost, dimpotrivă, un bărbat mai degrabă slab, suplu, care m-a primit cu o bunăvoință lipsită de orice afectare și

ai cărui ochi malițioși și strălucitori promiteau o discuție veselă. Și astfel a început să-mi povestească o anecdotă despre un bal costumat la care asistasese deghizat în „dulce țăran” și consecințele innarabile pe care o asemenea înfățișare le provocase. În decursul lungii noastre prietenii, mi-a mai povestit multe alte istorii, unele fascinante, altele fantastice, altele burlașe, dar întotdeauna luminate, în fundal, deopotrivă de filosofie, de o pace senină și de un calm interior, calități pe care un om le capătă la sfîrșitul — o, a cite lupte, suferințe și experiențe!

Acolo, în imensul său atelier, era înconjurat de mari blocuri de marmură și lemn, unele nesculptate, altele abia începute, altele aproape desăvîșite. În astfel încît păreau să aștepte să fie transformate de amprenta intensă, răbdătoare, rafinată a miinilor sale întinse și nervoase, în forme individuale pe care, în final, din nou pecetea unui mare maestru le lega între ele: această simplitate fundamentală, elaborată cu grija unui meșteșugar. *Pasărea* care se ridică vertical „pentru a umple bolțile cerului” nu a atins concepția și frumusețea finală decît în 1941 și doar după ce trecuse prin numeroase faze de creație. Dar iată-o înzestrată cu vigoare și tensiune proporționate cu volumul său care merită a fi calificat drept „perfectiune totală”. Și acest corp aurit, asemenea unei manifestări celeste, iriază în spațiu, dominîndu-l. Era oare liniștea, simplitatea radiantă a purilor forme mediteraneene care se întindea peste această lume și avea aici forțe magice? Sau era oare dulcea trezire și blînda liniște a ovalului, asemenea unei amintiri idealizate care făceau ca aceste opere să se apropie de cele ale artistului primitiv din Cyclade? Început și realizare, totodată mugure și fruct. Formă de vis, așa cum este „muza adormită” sau simbol al vieții așa cum este peștele striat cu gri, simbol al tuturor peștelor din marmură a căror plutire orizontală prin spațiu devine evenimentul etern. Materia ascultă de Brâncuși și cei care vin să-l vadă simt autenticitatea, cinstea și originalitatea ființei și a viziunii sale.

(Texte din *Hommages à Brancusi*, Paris, 1957)



Barbara Hepworth:

## În vizită la Brâncuși



ÎN ANUL 1932, eu și Ben Nicholson l-am vizitat pe sculptorul român Constantin Brâncuși în atelierul său de la Paris. Luasem cu mine, pentru a-i arăta lui Brâncuși (și apoi, a doua zi, lui Arp și Picasso) câteva fotografii ale sculpturilor mele,

incluzind *Formă străpunsă*, în alabastru, din 1931, și *Profil* din 1932. În amândouă sculpturile urmărisem o asamblare liberă a anumitor elemente abstracte incluzând spațiul și scrisul, precum și greutatea și țesuturile, iar în *Formă străpunsă* resimțisem o mare satisfacție în a găuri piatra pentru a obține o formă și un spațiu abstract ;... într-un anume fel eram în căutarea unei aprobări a acestei idei care germinase în ultimii doi ani și care urma, din acel moment să constituie fundamentul activității mele.

În atelierul lui Brâncuși am întâlnit sentimentul miraculos al eternității amestecată cu praful de piatră cioplită. Nu este ușor să descrii în câteva cuvinte o experiență intensă a acestei ordini interioare — simplitatea și demnitatea artistului ; inspirația acestei munci de atelier cu pietre de moară folosite ca bază pentru forme clasice ; straturi de praf și țândări de piatră adunate pe podea ; întreg atelierul plin de forme avântate și alcătuirii calme, liniștite, toate aflate într-un grad extraordinar de perfecțiune în realizare și scop, fie că erau sculptate în marmură, alamă sau lemn, toate umplându-mă de un simț al umanității pină atunci necunoscut mie.

Am simțit puterea personalității complexe a lui Brâncuși... și tot ce am văzut în acel atelier demonstra acest echilibru între sculpturile ce se aflau în lucru și cele care, deja terminate, se înșirau de-a lungul pereților, precum și umanismul care mi s-a părut a fi intrinsec fiecărei sculpturi. Calmele, pămînteștile figuri de capete omenești sau peștele eliptic, formele avântate de păsări, sau marea, eterna columnă în lemn, accentuează completa unitate care există între sculpturi și materiale. Pentru mine, crescută într-un climat mai rodnic, acolo unde înțelegerea sculpturii pare legată de gravitatea monumentelor funerare — a fost o revelație cu totul extraordinară de a vedea opera lui Brâncuși care aparține viei bucurii a spontanelor, activelor și elementarelor forme ale sculpturii.

(Citat de H. Read în *A concise history...*)

George Uscătescu:

## Noua conștiință a spațiului



O SUTĂ de ani de la nașterea lui Constantin Brâncuși. Sărbătorirea sa înseamnă concentrarea într-un singur nume a unui miracol triplu. Miracolul artei plastice din secolul nostru. Miracolul esenței și destinului artei contemporane. Miracolul, în sfârșit, mare miracol acesta care rupe orice limită a rațiunii istorice, culturii poporului său.

Constantin Brâncuși, figură cu dimensiune proprie folclorului, este personalitatea uriașă care, excluzând orice tradiție culturală obiectivă, și-a investit creația cu termenii culturii antice, esențialmente populară, trupind în același timp în cea mai înaintată experiență a avangardei, asumându-și toate coordonatele acesteia,

exactitatea matematicii și perfecțiunea metafizicii, pentru a deveni prin el însuși, prin prodigioasa sa operă, instauratorul de neconfundat și inamovibil al noii arte, expresie sublimată a limitelor extreme ale capacității creatoare din secolul nostru. Ezra Pound, cel care a știut să recunoască genialitatea operei lui Brâncuși într-un eseu publicat în revista „The Little Review” din 1921, l-a considerat drept unul din primii instauratori ai avangărzii artei contemporane, marele contemporan din domeniul artei plastice, așa cum au fost Joyce sau Eliot, în domeniul literaturii. Pentru a-i defini opera, Pound recurgea la „logica eternei frumuseți”. Logică, firește, care în termenii contemporaneității, însemna ruptură definitivă cu moștenirea lui Michelangelo, concretizată la acel ani ai lui Brâncuși, în opera lui Rodin, Maillol sau Mestrovici. Aceasta a fost prima recunoaștere a marelui artist român și ea se datorează unuia dintre cei mai mari poeți din acest secol. Pentru Pound,

Brâncuși era artistul care lăsa în urmă retorica și marile dimensiuni ale plasticii pentru a defini o plastică nouă, geometrie și veselie pură, esență spațială a sculpturii. Această esență străbate o imensă traiectorie, de la ovoidul perfect, prima formă plastică rupind limitele spațiului, pînă la peștele sau pasărea care își sublimează existența în zborul perfect sau pînă la *Cumînțenia pămîntului*, pentru a culmina în *Coloana Infinitului*, unde sculptura și arhitectura se organizează într-o unitate absolută.

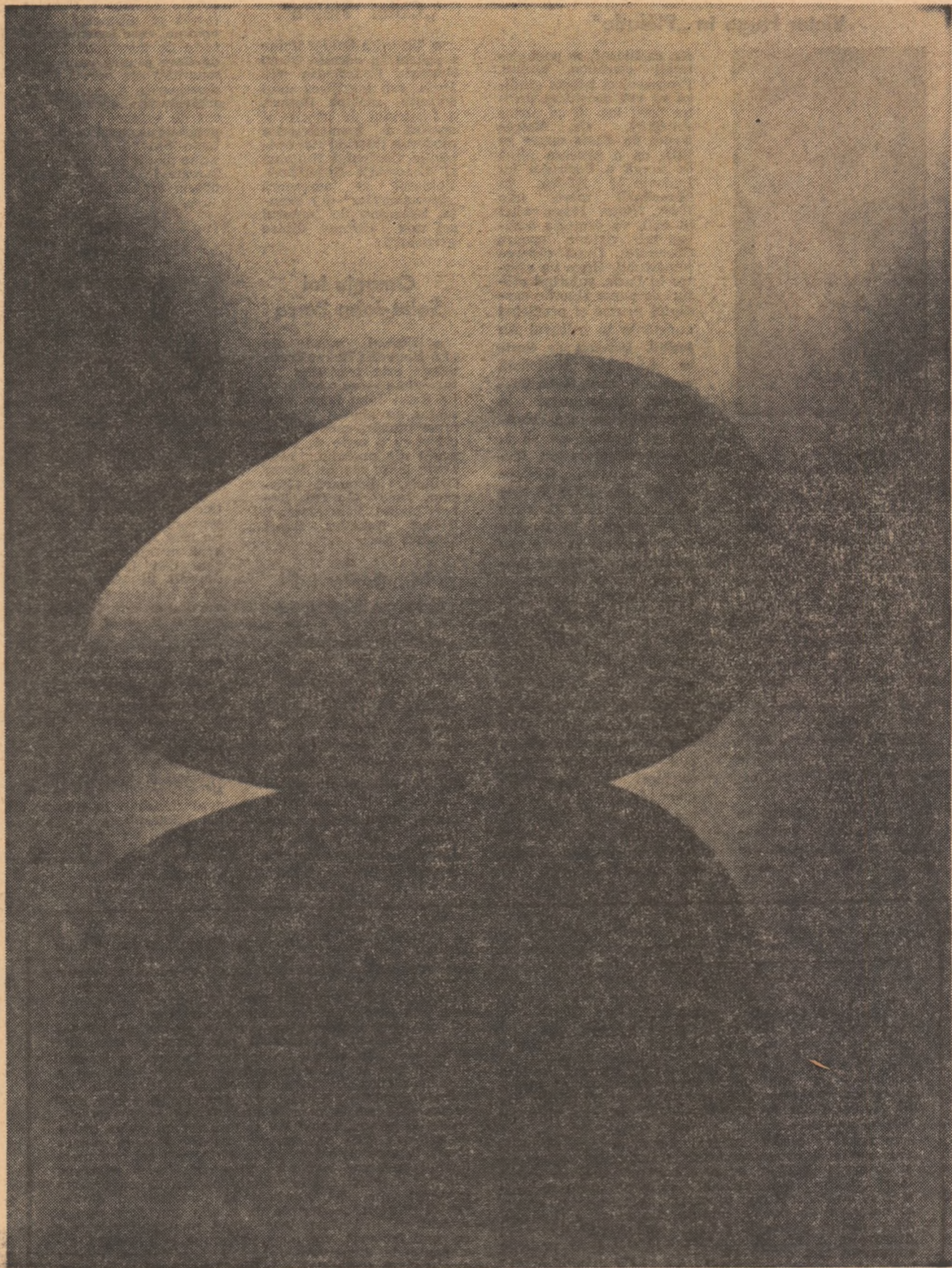
Un nou Laocoon care a pătruns în lumea paradisiacă a plasticii. Pe cît de simplu este să spunem acest lucru, pe atît de simplu este să-l dovedim. Este suficient pentru aceasta să peregrinezi încă o dată, privindu-i opera, la Paris, New York, București sau Chicago și la Tîrgu Jiu, micul orașel românesc, unde artistul și-a lăsat opera liberă, în comunicare permanentă cu cerul Patriei sale, orașelul în

care se află *Coloana Infinitului*, *Poarta Sărutului* și *Masa tăcerii*, opere supreme ale desăvîșirii sale artistice. Folclor fără pitoresc. Figuri dincolo de figurativ. Știință și mister. Dinamism și petrificare. Idee devenită materie, esență vizibilă, intuiție originală, dincolo de cultură, de academii, de muzee.

Brâncuși este noua conștiință a spațiului, cucerire din interior a timpului nostru. Printr-o inteligență incandescentă, liberă, a imaginației creatoare. Aventura sa este una dintre cele mai frumoase aventuri ale omului. Aventura unui om liber care a făcut din libertate un impuls creator, înălțîndu-și, într-un moment de cumpănă, în demnitate, Patria și neamul românesc.

(Din ziarul „ABC”, Madrid, 18 ianuarie 1976)

Traducere și prezentare de  
Cristian Unteanu



INCEPUTUL LUMII (marmură, 1924) colecția H.P. Roche, Sèvres



## Victor Hugo în „Pléiade”



Recent a apărut în colecția Pléiade a Editurii Gallimard un tom din operele lui Victor Hugo numărând 1749 pagini. Cartea cuprinde *Notre-Dame de Paris 1482* și *Les Travailleurs de la mer*, două romane între care se cuprinde o întreagă perioadă, în care prolificul scriitor a dat nu numai o parte din opera sa lirică, dar și *Miserabilii*.

Îngrijitorul ediției justifică o asemenea publicare prin aceea că *Notre-Dame de Paris* a fost scris sub impresia percutantă a celui „fulger din Iuhé” 1830, adică a revoluției care va declanșa în Jules Michelet ideea de a scrie celebra, mai apoi, *Istorie a Franței*. (Mai târziu, într-o scrisoare datată 14 iulie 1860, Victor Hugo se va adresa astfel celebrului istoric: „Toate cărțile dv. sint acțiuni; ca isto-

ric, ca filosof, ca poet cîștigați continuu bătălii. Progresul și istoria gândirii vă vor considera printre eroii lor. Și ce pictor sinteți!”). Or, *Notre-Dame de Paris* apare în 1831, ca o evocare plină de vervă a Parisului lui Ludovic al XI-lea. În *Muncitorii mării* (din 1866), Victor Hugo, aflat în exil, va proiecta sumbra lui viziune asupra Oceanului. După căderea imperiului, Hugo va reîntra în Paris, suferind alături de popor rigoriile asediului prusac și predicind rezistența în celebrul *Anteribil*. Deputat de Paris în Adunarea Națională care s-a întrunit la Bordeaux, demisionează în fața ostilității monarhiștilor și petrece un an la Guernesey unde va termina romanul *Quatre-vingt-treize* (1874). E ales senator în 1876. O serie de nenorociri în familie îi îndurează în plus bătrînețile, printre care faptul că fiica sa, Adele, își pierde mințile (filmul de anul trecut cu titlul *Adele H.* „descrie” această tragedie a unei femei a cărei viață a durat astfel până în 1915). Și, totuși, a doua serie din *Legenda secolelor* urmează în 1877, a treia în 1883, cu un an mai înainte dînd ultima sa piesă de teatru, *Torquemada*. Victor Hugo s-a stins la 22 mai 1885. Funerariile au echivalat cu o apoteoză; a fost înhumat la Pantheon.

## „Cronica Vichy-ului”

Sub același titlu, *La Chronique de Vichy* (volumul pe care Maurice Martin du Gard l-a publicat în 1948), a fost recent reeditat de către fiul lui M. M. du Gard, ediție redusă strict la perioada 1940—1944.

## Primul „Caiet Heine”

Un prim *Cahier Heine* a apărut în editura Scolii Normale Supérieure din Paris, sub îngrijirea unui colectiv, „echipa Heine”, a Centrului de istorie și analiză a manuscriselor moderne (lucrînd sub auspiciile Centrului Național al Cercetării Științifice). Volumul se adresează „germanistilor” din Franța, interesați de „autorul cel mai francez dintre germani”.

## Omagiu lui Saint-John Perse

Ultimul număr din „La Nouvelle Revue Française” este consacrat în întregime — ca omagiu — lui Saint-John Perse. Prezentat de Marcel Arland, acest număr, care se deschide cu o serie de fotografii ale poetului, reunește texte ale lui Roger Caillols, Edouard Glissant, Joye Guillen, Robert Mallet, Paul Morand, Robert Sabatier, Henri Thomas ș.a.

## Memoriile lui George Simenon

Urmele pașilor este titlul celui mai recent volum al lui George Simenon, care, după șase volume de memorii, a dictat la magnetofon și pe acesta, în care, între altele, exclamă: „În sfîrșit, iată-mă devenit un om ca toți ceilalți!” După cum, tot în acest volum, imploră: „Redați-mi pe Jules Renard, cu minuția și poezia lui interioară”.

## Saint-Simon, inedit

Au apărut primele tomuri din noua ediție a operelor lui Saint-Simon, în 25 de volume (Hachette), ediție adnotată de Arthur de Boislile, care a consacrat 30 de ani din viața sa cercetării acestei monumentale lucrări, muncă încheiată pînă la urmă de asistentul său Leon Lecestre. Punctul de atracție al acestei ediții „a tricentenarului” îl constituie cuprinsul complet inedit al ultimelor trei volume, care însumează o serie de însemnări făcute de duce asupra unor personalități ale epocii sale, descoperite de curînd în arhivele ministerului francez de externe; ele cuprind de asemenea o cronologie Saint-Simon și diverse studii originale consacrate în ultima vreme operei scriitorului.

## Werner Heisenberg



Continuă să apară articole despre Werner Heisenberg, mort la 1 februarie 1976, la München. Celebrul savant (născut la 5 dec. 1901 la Würzburg), devenit în 1927 profesor de Fizică teoretică la Universitatea din Leipzig, a obținut Premiul Nobel de fizică în 1932 (în 1930 publicase *Principiile fizice ale teoriei cuantice*). După război a publicat, între altele, *Panorama fizicii contemporane* (1955), *Fizică și filosofie* (în 1958). În ultima lui carte, *Partea și Întregul*, Heisenberg și-a descris viața, evocînd și evoluția științifică, subliniînd ideea unei finalități în univers. W. Heisenberg a fost membru de onoare al Academiei R. S. România (cf. *Mic dicționar enciclopedic*, p. 1285).

## Saltikov-Șcedrin

S-au împlinit 150 de ani de la nașterea marelui scriitor satiric rus Mihail Evgrafovici Saltikov-Șcedrin (1826—1889).

Membru, încă din anul 1845, al cercului lui Petrușevski, tînărul Saltikov s-a orientat spre o concepție democrat-revoluționară. Pentru publicarea nulei *Contraziceri* a fost exilat la Veatka. Experiențele trăite în exil, între anii 1848—1855, stau la baza unor demascatoare *Șchițe guberniale* (1856—1857). Marele său talent satiric se manifestă în ciclurile de *Povestiri nevinovate* și *Satire în proză* (1862), precum și în comedia *Moartea lui Pazuhin* (1857). Cele mai importante scrieri satirice le-a publicat după anul 1868; printre acestea: *Pompaduri și pompadure* (1874), *Idilă contemporană* (1883). Momente de vîrf ale creației sale sînt romanele *Istoria unui oraș* (1869—1870) și *Dom-*

*niil Golovliov* (1875—1880) — studiu moral care atinge pe alocuri intensități shakespeariene. (Amintim că opera lui Saltikov-Șcedrin a fost integral tradusă în limba română). Cu prilejul actualiei aniversări, printre alte numeroase manifestări omagiale, au avut loc dezvelirea unui monument și deschiderea unui muzeu „Șcedrin” (în orașul Kalinin), precum și inaugurarea unei case memoriale (la Leningrad). Tot la Leningrad a apărut recent, în Editura Nauka, volumul *Saltikov-Șcedrin, 1826—1976*, lucrare documentară, de critică și istorie literară, realizată, în colaborare, de Institutul de literatură rusă și Institutul de literatură mondială „A. M. Gorki”. La Moscova, în acest an, urmează să se încheie editarea unei noi serii a *Operele* lui Saltikov-Șcedrin.

## Linistea mărturisirii

Cum poate fi literatură sinteza experienței unei vieți? După părerea lui Marcel Reich-Ranicki, cunoscut scriitor și autorizat cronicar literar al lui „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, povestirea lui Max Frisch, *Montauk*, este simplul bilanț poetic al unui îndrăgostit. Marele autor elvețian, care era obsedat mereu de rafinamentul tehnic al narațiunii, a compus acum, la peste șaiseci de ani, cea mai „modestă” lucrare a sa. Vîrstă te obligă la economia mijloacelor, la renunțare; te poți dispensa acum de accesorii formale, de extravaganță. Nimic nu l-a mișcat mai mult pe prietenul său, recenzentul, decît simplitatea destăinuirii. Nu este o carte a indiscreției, deși se mărturisesc fără menajamente păcate ale tîneretii și bătrîneții, ci

## Eduardo de Filippo pe micul ecran

Televiziunea italiană a prezentat în aceeași săptămînă patru comedii ale marelui dramaturg, de la *Om și galanton* (1922), *De Pretore Vincenzo* (1957), *Arta comediei* (1964—1965) pînă la *Examenul* nu se sfîrșese niciodată (1973). Teatrul lui, un teatru pentru oameni simpli, are în centru tema familiei, diferitele implicații din interiorul acestei structuri sociale și relațiile ei cu societatea. În *Examenul*... legătura matrimonială (și patrimonială) e reprezentată cu toată claritatea ca o uniune de interese, destinată să dureze chiar dacă sentimentele partenerilor se sting. Operă-manifest, *Arta comediei*, „o tristă conferință despre teatru”, subliniază „raportul dialectic dintre scenă și viață”. Schimbul dintre personaje reale și actori sugerează apropierea de modelul dramatic pirandellian. Personajele își caută însă propria personalitate. Cu *De Pretore Vincenzo* autorul se întoarce, cu tot subiectul original, la tema familiei. Protagonistul este un copil al nimeni, necunoscut de tatăl său, om bogat și cu importante funcții sociale. Vincenzo luptă pentru a-și cîștiga o identitate, și pentru a-și realiza scopul, nu are nici un fel de scrupule: fură, șantajează, amenință. Pînă la urmă va fi învins. *Om și galanton*, istoria unui adulter, aduce în prim plan, ca piesele bulevardiere, triumful conjugal. Dar adevărate semnificații este *Arta comediei*, de critică socială. Retrospectiva marelui autor și actor s-a bucurat de o largă audiență în rândul publicului și de aprecierile elogioase ale criticilor de specialitate.



este o scriere decentă și extrem de sinceră în autenticitate. Probabil cea mai importantă apariție literară din sezonul trecut, autodesvăluirea lui Frisch este scutită de exhibiționism. Ea rămîne „o carte a iubirii, scrisă de un poet notoriu al friicii”. În fotografie: Max Frisch.

## Celebritățile extraterestre



Formațiuni marcante de pe planetele Mercur și Venus vor purta numele unor mari personalități ale culturii pămîntene. Hotărîrea a fost adoptată cu ocazia ultimului Congres al Asociației internaționale de astronomie, care a

avut loc recent la Moscova. Trei cratere de pe Mercur au și fost botezate cu numele compozitorului Johann Sebastian Bach, al poetului antic Homer și al japonezelor care a scris romanul *Genji*, doamna Murasaki.

## Am citit despre...

## Cuvinte, nu de prisos...

ÎN TIMP ce statistica arată că oamenii tind să vorbească tot mai puțin expresiv, că pierd simțul nuanțelor, că saturați de imagini și neglijînd lectura, au un vocabular tot mai sărac, tot mai neîngrijit, tot mai aproximativ;

în timp ce crește numărul ziariștilor apti să utilizeze cuvîntul condescendență cu înțelesul de respect și expresia „soluție de continuitate” cînd se referă la o acțiune neîntreruptă, o scrie „i-au decimat pînă la unul”, „cel mai superior”, „o asemenea... care”, al autorilor de poeme confuze din cauza aglomerării de metafore aberante, refuzate de spiritul limbii, al dramaturgilor cărora actorii nu le pot rosti replicile construite fără a ține seama de fluxul firesc al vorbirii, al redactorilor („editors”) asasini de texte, gata să stilească scrieri îngrijite introducînd fără nici o ezitare în ele formulări stingace și stricîndu-le topica, cei ce cred că trebuie să te exprimi corect, să folosești numai termeni proprii, exacti, să știi de unde vine un cuvînt, cite sensuri poate avea și unde nu e voie să-l folosești, compun niște cărți de mare valoare practică.

De pildă, *Simplu și direct — O retorică pentru scriitori*, de Jacques Barzun. Sau *Cum să scrii bine — Ghid neprotocolar pentru a scrie nonficțiune*, de William Zinsser.

Sînt cărți de prescripții și de interdicții, de indicații și contraindicații, cei ce au dubii în legătură cu înțelesul unui cuvînt le pot consulta pentru a se lămuri, ele conțin îndrumări pentru alcătuirea unui articol limpede, pentru obținerea unui interviu substanțial, pentru evitarea locurilor comune, a formulelor lipsite de sens. Întrebarea este cine le va consulta. Mai mult ca sigur că nu stricătorii de limbă. Cine este lipsit de aptitudinea de a scrie bine și se încapățînează totuși să-și facă din scris o meserie nu are, de obicei, nici discernămintul necesar pentru a-și da seama de incapacitatea sa, este încîntat de sonoritatea propriilor lui fraze schioape, chinuite, ba mai are și tendința de a fi intolerant, de a-și bate joc, în numele unei competențe pe care, deși este convins că ar avea-o, nu o are, de cei ce se exprimă mai bine decît el.

Dacă ar răsfoli măcar *Dicționarul dezinformării* publicat recent de Tom Burnam! E un dicționar greu de consultat, pentru că mai nimeni nu știe care dintre cunoștințele însușite sînt greșite, ce e fals din tot

ce a învățat sau își amintește. Circulă atîtea noțiuni eronate, atîtea citate atribuite aiurea sau reproduse anapoda, atîtea prejudecăți care trec drept adevăruri axiomatice, încît puțin sînt cei ce n-ar avea surpriza citînd un asemenea „dicționar”. Nu e, de altfel, primul de felul lui. *Istoria naturală a nonsensului*, de Bergan Evans, *Aventuri în eroare*, de Vilhjamur Stefansson, *Nonsensul prevalează și Ignoranța celor care sînt siguri*, de Ashley Montagu și Edward Darling sînt tentative ceva mai vechi de extirpare a neadevărurilor din bagajul intelectual al lectorului. Zidul de netrecut al suficienței desparte și aceste cărți de cei care par a avea în primul rînd nevoie de ele. Poate că greșim, totuși. Ce să facă aforul cu un tratat de armonie? Pe cel nenăscut pentru a gusta muzica limbii în care citește și, chiar, scrie, nici cei mai mari dascăli nu-l vor învăța să scrie curgător și expresiv. Autorul care își pierde somnul pentru că nu găsește cuvîntul care să-l cuprindă pe de-a-ntregul gîndul, poetul obsedat de dorința de a afla „nu doar care e drumul cel mai scurt între două puncte, ci și care e cel mai frumos”, vor avea totdeauna la îndemînă sumedenie de dicționare și lucrări de referință, pentru ei o nuanță semantică e o chestiune capitală, o nouă imbinare fericită de cuvinte e un prilej de neîntrecută bucurie.

Lor li se adresează, de altminteri, și originalul *Dicționar invers*, de Theodore M. Bernstein. Un cuvînt îți stă pe limbă, îl simți fluturînd prin preajmă, dar ție cu neputință să-l articulezi. „Am un lapsus”, strigi disperat, dar blestemata de vorbuită nu se lasă ademîntă și, de cele mai multe ori, trebuie să-ți depărtezi gîndul de ea, sperînd că va veni după ce ai încetat s-o mai aștepti și că se va așeza cuminte în locul pe care l-ai lăsat gol pentru ea. *Dicționarul invers* pornește de la definiție spre noțiune. Cauți la „atmosfera unui loc sau a unei situații” și vei găsi cuvîntul „ambianță”. Tot la „ambianță” ajungi dacă definiția pe care ai avut-o în minte este „caracteristică a mediului”. Cîinci drumuri diferite converg în punctul numit „ambianță”. Ca atare, dicționarul are mai multe definiții (13390) decît cuvinte definite (circa 7000). E doar un început. După cum scrie alt iubitor de cuvinte, „fiecare lucrare de referință a fost cîndva doar un prunc. Odrasla d-lui Bernstein este destinată să cîștige și ea în greutate pe măsură ce va înainta în vîrstă”. Mereu alte și alte desemnări de termeni își vor găsi locul în acest tip de dicționare pe de-a-ndoaselea. Mereu alte și alte genuri de dicționare vor apărea pentru uzul blînzilor, neînduplecaților, maniaci ai expresiei exacte.

## Felicia Antip



## Expoziție finlandeză la Muzeul „Galliera“

● La Muzeul „Galliera“ din Paris, s-a deschis o interesantă expoziție de artă finlandeză contemporană (sculptură, pictură, gravură). Printre exponanți se află Mauno Hartman (cu lucrări de inspirație arhitecturală), Veikko Vionoja, Juhani Harri și Laila Pullinen (cu lucrări după natură) și Heikki Virolainen, cu lucrări inspirate din mitologia finlandeză.

## Un „Shakespeare“ pentru Larkin

● Fundația Fys (Freiherr-Vom-Stein) din Hamburg a decernat recent premiul său purtând numele lui Shakespeare, pentru anul 1976, autorului britanic Philip Larkin. În vîrstă de 53 de ani, Larkin conduce, din 1955, biblioteca Universității din Hull (Yorkshire) și este considerat de Fundație drept cel mai mare poet englez din generația sa.

## Enciclopedia secolului 20

● Cunoscută Editură „Larousse“, care, de la înființarea sa — 1856 — tipărește dicționare și enciclopedii răspindite în lumea întreagă, a publicat recent primul volum al **Enciclopediei secolului 20**, lucrare care înseamnă cele mai importante evenimente din ultimii 74 de ani. Sunt prezentate și personalitățile istorice dintre anii 1900—1974.

## Samuel Beckett — premiat

● Scriitorul irlandez de expresie franceză Samuel Beckett, laureat al Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1969 (n. Dublin, 13.III.1906), autor al romanelor *Murphy* (1937), *Moll* (1951) și *Malone meurt* (1952) și al pieselor de teatru *En attendant Godot* (1953), *Fin de partie* (1956), *La dernière bande* (1958), *Cendres* (1958), *Oh! Les beaux jours* (1961), *Comédie et cent actes divers* (1964), *Pas moi* (pusă în scenă anul trecut la Théâtre d'Orsay), a fost distins anul acesta cu „Marele premiu național de teatru“ din Franța.

## Premiul George Sand

● Este premiul (de 5000 franci) creat de către organizații diverselor manifestări care vor marca împlinirea a 100 de ani de la moartea celebrului scriitor (la 8 iunie 1876). Premiul va fi decernat pentru prima oară la 28 aprilie, acest an, unei scriitoare franceze care va publica primul său roman.

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Muzeul național de artă modernă din Paris, instituție căreia Brâncuși i-a testat, la 12 aprilie 1956, toate lucrările aflate în atelierele din Impasse Ronsin, expune cu prilejul centenarului nașterii acestuia (19 februarie). 25 de desene inedite ale celui despre care James T. Farrell scria: „Pe lângă Shakespeare și Beethoven mai există un dumnezeu: acesta este românul Brâncuși“.

● La Filiala din Kirseberg a Bibliotecii de stat din Malmö (Suedia) au avut loc deschise-



● Machiată, costumată pentru scenă, Liza Minnelli pare uneori o copie a mamei sale, vestita cântăreață și actriță Judy Garland. Azi, însă, la 29 de ani, Liza a devenit o celebritate cu un profil absolut propriu. Pentru rolul deținut în filmul *Cabaret* a obținut premiul Oscar. Emisiunile ei de

televiziune sînt considerate mari performanțe de interpretare scenică și vocală. „În această întreprindere trebuie să învingi în fiecare zi, altfel nu te poți menține la cota înaltă“, declară ea.

În fotografie: Liza, alături de tatăl ei, Vincente Minnelli, sub a cărui regie va juca în filmul *Nina*.

## Nostalgia filmului

● De 15 ani stă retras în cartierul vechi din Beverly Hills și visează mereu același vis: să facă iar filme. La 85 de ani, cu vederea total slăbită, celebrul Fritz Lang, regizorul expresionist din epoca de glorie a filmului german de după primul război mondial, are acum ocazia să revină pe un platou. A scris un scenariu, o poveste tragică din biografia unei femei care a luptat în Rezistența franceză și a sfîrșit peste decenii în mizerie la Roma. În 1976, scenariul urmează să apară, independent, într-o carte, o carte semnată de marele Lang.

## Album Chopin

● Editura poloneză „Arkady“ a tipărit un foarte frumos album de Edward Harting intitulat „Zelazowa“ (locul nașterii lui Chopin), cu ilustrații realizate de unul din celebrii fotografi polonezi, Adam Koczkowski. Introducerea albumului este semnată de Regina Smendzińska, binecunoscută interpretă a muzicii lui Chopin. Fragmentele din scrisorile muzicianului, alte texte și materiale iconografice ale epocii, precum și datele cele mai importante din viața lui Chopin comentate de dr. Dalia Turla, sporesc valoarea acestui remarcabil album.

## Dicționar de cultură antică

● În Editura Svoboda din Praga a apărut de curînd un **Dicționar de cultură antică**, lucrare destinată atît specialiștilor, cit și publicului larg. Dicționarul include noțiuni privind întreaga literatură greacă și latină, poezia, istoria, mitologia și arta, într-un cuvînt: întreaga cultură antică.

derea unei expoziții de carte, discuri și artizanat din România și organizarea unei seri românești dedicată centenarului nașterii lui Brâncuși. Despre creația marelui artist a vorbit Goran Christersson, membru al conducerii Uniunii naționale a artiștilor din Suedia. A fost prezentat filmul de scurt metraj *Tara lui Brâncuși*.

● În moderna sală „Passage 44“ din Bruxelles a avut loc o gală a filmului românesc, organizată în cadrul programului de schimburi culturale româno-belgie-

## Poezii pentru Pămîntul nostru

● Pămîntul oamenilor care trăiesc, suferă, iubesc și luptă pentru a-l transforma după chipul și asemănarea aspirațiilor lor de viitor: acest Pămînt este pentru Charles Dobzynski, în recentul său volum *Capital terrestre* (Gallimard), cea mai mare bogăție, cel mai de preț simbol al experienței umane, al speranțelor de viitor. Parcurgînd un itinerariu personal al observației participării, poetul francez rememorează războiul și Rezistența, evocă momente cruciale ale contemporaneității și reliefează marile ei frământări. Limbajul, diversificat în funcție de formele diverse de expresie abordate, este epic, elegiac sau satiric, de la caz la caz, marcînd o originală înnoire a scriiturii acestui autor. Scriitor și ziarist prolific (actualmente secretar de redacție la revista „Europe“), Dobzynski s-a impus în viața literară franceză cu mai multe culegeri de versuri, traduceri și antologii importante, precum și, mai recent, printr-o scriere în proză românească, intitulată *Culoarea memoriei*.

## Festival islamic

● Un festival islamic va programa în luna aprilie la Londra o suită de expoziții, concerte, lecturi de versuri, prelegeri, vizionări de filme și simpoziioane științifice. Pentru cele 15 galerii care vor fi inaugurate, s-au înscris cu exponate 32 de țări. Un ansamblu artistic iranian va face un turneu prin mai multe orașe britanice.

ne. A fost prezentat filmul documentar *Tara lui Brâncuși* și filmul artistic *Nunta de piatră*.

Au participat peste 600 de persoane, între care Albert Parisi, vicepreședintele Camerei Reprezentanților, Albert de Smaele, fost ministru, membru al Comitetului Internațional al opiniei publice pentru securitate și cooperare în Europa, Jean Remiche, adjunct al ministrului culturii, deputați, oameni de cultură și de afaceri, reprezentanți ai partidelor politice șefi ai misiunilor diplomatice.

## ATLAS

# ÎNCEPUTUL LUMII

● EPICENTRU al începutului istoriei americane, Philadelphia este cel mai împodobit și, în același timp, cel mai părăsit dintre marile orașe ale coastelor de est. Împodobit: de un număr impresionant, și chiar nefiresc, de statui, fixînd, fiecare dintre ele, un moment sau o faptă care nu trebuia să se scurgă în uitare, lustruite de acea emoție a lumii noi rușinate de propria ei nouă și făcînd tot ce poate pentru a semăna celei vechi. Părăsit: de istoria care în cele două secole scurse și-a ales alte cetăți de scaun, lăsînd în urmă aerul îngîdurat și nesigur al gloriilor trecute. Străzi largi și înalte, aproape pustii în dimineața cenușie de duminică; magazine lipsite de strălucire și imense antrepozite fără ferești; parcuri obosite și piețe vechi denivelate de cite un zgiriu-nori; muzee cu dagherotipii severe și relatări de fapte eroice; stații de metrou păgînite și linii ferate suspendate peste imense cîmpuri de gunoaie; cîmîtire de mașini și siluete de traulere ruginite pe apă — acesta e locul în care, într-un fel brusc și miraculos, am avut revelația lui Brâncuși.

Nu vreau să spun că nu-l cunoscusem pînă atunci; privisem cu pietate complexul eroic de la Tîrgu Jiu, acolo unde monumentele reproduce în toate istoriile artei poartă porecle familiare și greu de reprodus; privisem cu durere atelierul de la Musée des Arts Modernes, acolo unde numele artistului este însoțit de sumara indicație geografică: Oltenie; privisem cu pasiune și intensă curiozitate expozițiile care aduceau la București, din diverse țări îndepărtate și exotice, operele celui mai român dintre artiștii lumii. Dar, admirat și studiat cu deferență, Brâncuși rămăsese pentru mine, de-a lungul unor ani lungi, numai un mare sculptor modern printre atîția mari sculptori moderni...

La Philadelphia, mergeam să vizităm marele muzeu de artă cu liniștea și cu bucuria cu care ne grăbisem întotdeauna spre muzee. Știam că aveam să vedem o mare colecție Brâncuși, știam din reproduceri sau din variante piesele care o formau și știam multe alte strălucitoare nume care ne așteptau acolo. Totul se întîmpla fericit și firesc. O mare mulțime de gură-cască pînă dea pe treptele baroce ale muzeului să apară sora reginei Angliei, care vizita o expoziție specială, în timp ce însoțitori englezi plini de importanță și polițiști americani plictisiți vegheau de-o parte și de alta a intrării. Am trecut amuzați spre sălile de artă modernă ca înspre o întîlnire existențială de mult stabilită, de la care nu puteam întîrzia și de a cărei importanță nu ne dădeam întru totul seama.

Atunci s-a întîmplat. Străbătusem săli și coridoare de muzeu încărcate de celebre opere semnate de nume celebre și trecusem de la una la alta admirativi și indiferenți, uimiți de repetata frumusețe și trîști puțin de arbitrarul ei, cînd, fără vreo pregătire prealabilă, fără vreun precursor care să premergă minunii, am fost azvîrliți de emoție într-o neașteptată biserică. Sala muzeului, cu pedestale largi închipuind misterioase altare luminate magic de reflectoare ascunse, se transformase într-un templu, într-un loc de contemplație și adorație a mirificilor zei răspîndiți cu strălucire în jur: *Prometeu, Hîmera, Peștele, Negresa albă, Domnișoara Pogany, Trei pînguini, Noul născut...* Cum aș putea să descriu sentimentul pe care l-am avut acolo? A fost, mai întîi, despărțirea bruscă de arta modernă pe care o văzusem pînă atunci, de toate acele unghii și curbe, și volume care se dovedeau deodată întîmplătoare și zadarnice în fața acestor forme nealese de artist, ci dictate de eternitate. A fost, mai apoi, senzația concretă a descoperirii hotărului care desparte viața de nemurire, care desparte arta intrîndu-și esențe de esențele de neîntrupat. Începutul lumii stătea acolo, sub o arcadă românească, dezvăluit de reflectoare și învelit în pereții muzeului, și-n străzile orașului, și-n apele oceanului, și-n atmosfera planetelor, începutul lumii mi se arătase și eu fusesem conștientă și fericită de el.

Ana Blandiana

## „Synthesis“, nr. 2, 1975



● CEL de al doilea număr al revistei „Synthesis“, reprezentînd un volum de peste 300 pagini, oferă cititorilor din străinătate un conținut deosebit de bogat și interesant.

Prima parte a sumarului e consacrată Universalității lui Mihai Eminescu. Sub titlul *Eminescu, poet romantic dincolo de romanticism*, Eugen Todoran argumentează că autorul *Luceafărului* rămîne de-a lungul întregii sale evoluții un romantic, „dar în sensul celei de a doua faze a dialecticii romantice, produsă prin ruptura între eu și lumea reală“. Ca atare, „Eminescu, poet romantic, este în același timp poet modern, prin ceea ce însuși romantismul conținea în germene ca modern“. Așadar, „Eminescu nu este numai poetul epocii sale, un întemeietor de limbaj poetic. El rămîne un poet etern“. Perenitatea și totodată contemporaneitatea lui Eminescu, în sensul sursei de sensibilitate me-

reu valabilă, astăzi ca și mine, precum a fost și în timpul epocii sale, sînt demonstrate și prin *Scenografia idelilor la Eminescu* de George Ivașcu: „Eminescu e prezent oarecum pe toată întinderea universului nostru artistic, chiar și înainte de el, prin cei care l-au precedat, iar după extincția lui fizică, — prin el însuși și prin cei ce l-au urmat. E destinul poetului național prin excelență, și acesta e Eminescu, căci e destinul marelui artist de a sintetiza în el veacurile: și cele ce l-au precedat și cele ce-l urmează“.

După un studiu asupra „semnului arab“ în opera lui Eminescu (autor: Cristian Popescu) și după schița de bilanț privind pe Eminescu în literatura universală (de George Muntean), un important număr de pagini este acordat unei noi lecturi a postumelor eminescene, în care Lucia Vaina-Pușcă, Manuela Roșcău, Gabriela Duda, Antonia Constantinescu, Maria Ilie și Anca Runcan încearcă să releve inedite aspecte din opera lui Eminescu prin aplicarea celor mai noi din metodele lingvistice și stilistice, prin folosirea analizelor logice și matematice.

Capitolul *Interferențe* însumează o serie de articole și eseuri variate, de la Constantin N. Velichî care argumentează *Epopeea lui Mihai Viteazul în conștiința balcanică*, la analiza listelor de subscripători pentru diferite cărți și reviste în prima jumătate a secolului al XIX-lea (Cătălina și Victor George

Velculescu), pînă la date istorice privind un roman sentimental francez din secolul al XVIII-lea în Principatele dunărene (Medeea Freiberg), la „*Burghezul gentilom*“ pe scenele române, cu specială privire asupra adaptării lui Matei Millo (Ileana Virtosu). Ioana Petrescu, Mircea Anghelescu, Mircea Muthu, Aurelia-Maria Rusu, Roxana Eminescu, Cornelia Comorovski, Nicolae Balotă, alături de colaboratori de peste hotare: Nikola R. Pribić, Richard Pankhurst, Norman Simms, abordează felurite subiecte, mai ales în domeniul *Interferențelor*, putînd interesa specialiștii în diferite domenii ale istoriei culturale, literare și ale comparatistului.

A treia secvență a revistei e consacrată *Realismului în literaturile sud-est europene*, cu interesante contribuții semnate de Koço Bihiku (Albania), Ilia Konev (Bulgaria), C. Th. Dimaras și E. Moutsopoulos (Grecia) și Valeriu Răpeanu, — acesta cu referire la N. Iorga și definirea realismului în Balcani.

*Discuții, Cronică, Notife bibliografice* completează acest număr al revistei „Synthesis“ (apărut ca Buletin al Comitetului național de literatură comparată, sub auspiciile Academiei de Științe Sociale și Politice) care, ca și *Cahiers roumains d'études littéraires*, își înscrie contribuția la răspîndirea prestigiului culturii și literaturii române peste hotare.

LECTOR

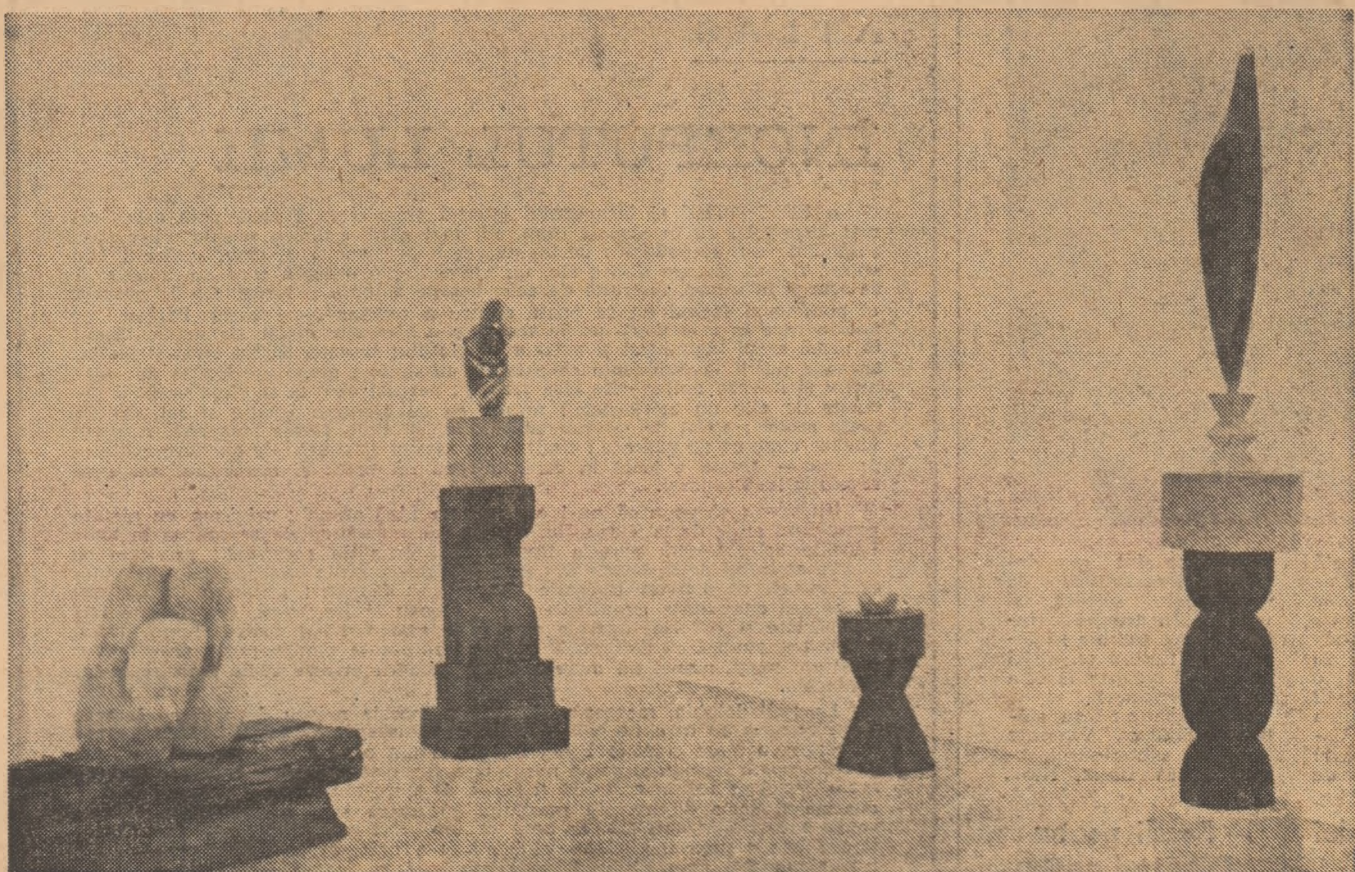


## Bubuie piatra de ger

● E GER de bubuie piatra și pe deasupra, și totdeauna numai din față, mai suflă și-un vînt nenorocit care taie-n carne vie ca să pună-n rană un praf de sare. Niște zile, să le dai sufletul la ciini. Nu mă gîndesc la mine, căci mie-mi fumegă osul de dor după o zi de iulie, în toate nopțile, zic vai de capul ăluia (dac-o fi vreunul) de i s-a făcut să fugă de-acasă, trebuie să stea pe loc și să îndure. În serile astea, mai sînt puține, toate lămpile sînt verzi, ca și cum în fiecare casă s-ar fi retras, de spaima frigului, cinci sau zece valuri de mare. Dar cine are puterea să lunece pe străzi și să le vadă și să le numere! Tot mai bine lîngă sobă — acolo, în doi pumni de jar pîlpîind albastru poți privi toate filmele lumii. Nu poți vedea, și ăsta e cel mai mare noroc, emisiunile de umor ale televiziunii (unde-or fi profesorii ăia care băteau cu nuiaua peste dește și peste unghii?! de-aș putea, douăzeci aș învia!). Deci marți seara, stînd eu acasă, lîngă fereastră (cei din stradă mă credeau mușcată sau nălbă) am auzit la radio că Ștefan Covaci a reunit lotul național de fotbal și, ca primă măsură, a ținut o cuvîntare „care i-a emoționat pe jucători pînă la lacrimi”. Trag nădejde că cineva din preajmă a strîns lacrimile alea într-o cofiță, să ne ducem cu ea pe umeri la stadion și s-o răsturnăm pe ghetele adversarilor ca să li se usuce pofta de șut, iaf ce mai rămîne să trimitem în sat la Maglavit, căci asta, da, minune! Vă asigur că-n clipa aia m-am simțit ca și cum aș fi luat masa în văzduh, cot la cot sau de gît cu cine mi-e drag... O fi Ștefan Covaci vrăjitor (aștept să ne descinte și pe noi cu lalelele din Amsterdam) dar eu tot nu pot să cred c-a fost în stare să-i stoarcă o lacrimă lui Anghelini. Mă rog, lui Dinu și Dumitru, se poate, dar lui Anghelini?!... Ștefan Covaci ar trebui să se revolte cel dintîi împotriva linguşitorilor de care e înconjurat, fiindcă porumbelii ăştia de-i ciugulesc azi meiul din palmă și scamele de pe haine (nepotolita lor dragoste de-a călători împreună cu lotul!), la vreme de furtună se vor ascunde sub fulgi.

Dacă n-ar fi fost atît de frig, aştazi citeaţi alt articol.

Fănuș Neagu



Sală din Muzeul S.R. Guggenheim, New York. În imagine, de la stînga : Pinguini (1914), D-ra Pogany, Cap de copil dormind (1925), Pasăre (1921)

## AMERICA omagiîndu-l pe BRÂNCUȘI



S-A INTIMPLAT ca, în urmă cu șase ani, cînd am intrat pentru în- tiia oară în muzeul de artă din Portland, să fi fost o după-amiază de sfîrșit de februarie, în preajma zilei lui Brâncuși. De aceea, mi s-a părut o coincidență miraculoasă să regăsesc, în holul de onoare al muzeului, o *Domnișoară Pogany*, al cărei metal, devenit aproape imaterial, vibra în lumina calmă. Eram la multe mii de mile de țară și mă întilneam, simbolic, cu acest semn al spiritului românesc pe care-l deslușeam în sculptura ce reverbera, tăcută, lumina. Catalogul muzeului, de fapt un elegant album de reproduceri din Braque și Modigliani, Picasso și Barloch, Seurat și Tobey, Rauschenberg și Jackson Pollack, purta pe copertă o imagine a sculpturii brâncușiene, socotită cea mai valoroasă piesă a bogatei colecții.

În vara lui 1970 m-am întilnit din nou cu arta lui Brâncuși. Era la Los Angeles, unde muzeul găzduia „Săptămîna culturii universale”; panoul care anunța evenimentul înfățișa o imagine a *Regelui regilor*, sculptura pe care Fundația Guggenheim o împrumutase muzeului losangelin pentru a marca însemnătatea manifestării. De altfel, presa culturală din morele oraș californian vorbea statornic despre lucrarea brâncușiană ca despre cea mai semnificativă prezență în ampla expoziție, a cărei importanță o compară cu aceea a manuscriselor proustiene și a unor ediții shakespeareene princeps expuse, tot în aceeași vreme, la marea bibliotecă Huntington din Pasadena, un orașel cu soare și cu palmieri din apropiere.

Cînd, în 1973, revistele americane de artă au aniversat faimoasa „Expoziție de la Armurarie”, din 1913, s-a vorbit îndelung despre însemnătatea acelei expoziții, moment definitoriu al istoriei construirii unei viziuni moderne în arta americană. Numele care venea cel mai adesea în discuțiile prilejuite de aniversare era acela al lui Brâncuși; s-au repetat, de pildă, fragmente din volumul *America și Alfred Stieglitz*, editat de Waldo Frank în 1934, cuprinzînd cîteva substanțiale referiri la personalitatea artistului român, mărturie ale unor sculptori americani și europeni care vorbeau despre opera brâncușiană ca despre unul dintre izvoarele cele mai generoase ale inspirației lor.

În vara lui 1974, s-a deschis o expoziție comună a muzeului din Philadelphia și a celui de Artă Modernă din New York. «De multe decenii — a scris atunci cronicarul lui „New York Times” — iubitorului american de artă nu i s-a înfățișat un tezaur atît de bogat al spiritului creator din epoca noastră. De multă vreme Picasso, Matisse, Marcel Duchamp, Braque, Nolde, Modigliani, Vameșul Rousseau, Pollack și Calder n-au stau împreună în sălile aceleiași expoziții”. Dar intrarea în sălile Muzeului se făcea pe sub o poartă înaltă, de o nobilă simplitate, cioplită de Brâncuși; simbolic, drumul spre arta modernă a lumii trecea pe sub austerul arc de triumf închipuit de geniul unui sculptor român.

Sau, la cîteva luni după aceea, cînd Fundația Guggenheim a inaugurat o expoziție amplă, prezentînd capodoperele a 6 maeștri ai picturii din acest secol: Picasso, Klee, Miró, Chagall, Léger, Kandinsky; dar la temelia spiralei ce se înălța pînă sub tavanul de sticlă peste care plutea lumina amiezii de vară, stăteau sculpturile lui Brâncuși. Întreaga construcție

a artei moderne universale se sprijinea, parcă, pe structurile acestea care echilibrau împrevizibil volumele, aerul, lumina; păsările în zbor își prelungeau formele cutezătoare care reinterpretează legile severe ale gravitației. Iar într-un colț, așezat în unghiul de lumină dintre două ferestre, *Portretul lui George*, al copilului care doarme cu pumnii sub cap, deschidea o lume a inocenței fără de umbre; în preajma lui, *Vrăjitoarea* își pierdea orice aluzie malefică și devenea o ursitoare bună.

CU CÎTIVA ani în urmă, Muzeul de Artă Modernă din New York a restructurat ordinea expunerii de la cel de-al doilea etaj. Operație anevoioasă care a luat multe săptămîni, rezultatul a fost cel gîndit cu strictețe de muzeografi: organizarea unei săli speciale rezervate sculpturii brâncușiene. Într-un spațiu de un alb iradiant care pare să se deschidă mult dincolo de pereții sălii, operele lui Brâncuși închipuie un univers al miracolului, depășind condiția de muzeu a expunerii. Liniștea care plutește în celelalte săli devine aici materială, atmosfera e aceea a unei lumi unde se săvîrșește minunea plămîuirii formelor dintru început, a esențelor permanente.

La Philadelphia, unde se află cel mai vast tezaur brâncușian din întreaga Americă, sculpturile maeștrului român sînt de mai multă vreme adăpostite într-o sală specială. Aici, însă, dominate de forma desăvîrșită a ovalului, a *Noului-născut*, a lui *Prometeu*, a *Sculpturii pentru orbi*, asîști — parcă — la izvodirea însăși a vieții din oul primordial, a timpului din barbianul „ceasornic fără minutar”.

Artă și critica americană îl cinstește pe Brâncuși nu ca pe un moment al istoriei culturii, nu doar ca pe o obîrșie a multor idei artistice ale sculpturii moderne din Statele Unite; el este o prezență și numeroasele studii ce i se consacră, frecventele referiri pe care istoriile și sintezele de artă le fac la creația lui o dovedesc convingător. În școli se organizează programe audio-vizuale consacrate sculpturii brâncușiene, muzeele îi dedică seri de conferințe și programe artistice (la un asemenea program de la Institutul de Artă Modernă din Chicago am ascultat — de pildă — evocatoarea *Coloană* a lui Tiberiu Olah).

Unul dintre cei mai statornici comentatori ai artei lui Brâncuși, Sidney Geist, surprindea o trăsătură a acestei creații care o leagă de cele mai profunde caracteristici ale spiritului românesc: „Sculptura lui Brâncuși înfățișează un univers al formei în care totul e clar și plin de lumină... Robustețe, sensul suprem al bucuriei, iată liniile definitorii ale acestei arte, emanînd de aici cu aceeași forță cu care trebuie s-o fi simțit creațiunile celei dintîi zile a lumii”.

Nu știu ce se va fi hotărît în chestiunea, mult discutată în urmă cu vreo doi ani, a ridicării unei replici monumentale a *Cocoșului* într-una din vastele piețe ale Los Angeles-ului. Dar îmi place să visez la această sculptură, care înseamnă bucurie a dimineții și a cîntecului, proiectîndu-și silueta de o geometrie pură și energică pe cerul mereu albastru al Sudului.

Ar fi, gîndesc, supremul omagiu pe care America l-ar putea închina acestui maeștru al artei universale și al artei românești. *Cocoșul* lui Brâncuși ar vesti, simbolic, dimineața la celălalt capăt al pămîntului, în clipa în care, în țara lui, soarele scapătă glorios spre poalele *Coloanei*.

Dan Grigorescu

## „România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România  
Director: GEORGE IVAȘCU

