



# Călinescu despre Brâncuși

Brâncuși

*Supliment al revistei "Brâncuși"*



## „Nota” lui G. Călinescu despre Brâncuși

La 19 februarie 1951 Brâncuși împlinea 75 de ani. Era anul în care avea să se întâmple o serie de evenimente ce urmau să schimbe raporturile marelui sculptor cu țara sa natală.

După cum este bine cunoscut, în perioada anul 1951, mai precis la 1 august 1951, sculptorul renunță la cetățenia română (la 15 iunie 1952, C. Brâncuși acceptă cetățenia franceză) și decide să lase statului francez toate lucrările aflate în atelierul său de la Paris. Decizia sculptorului a născut numeroase semne de întrebare, ea venind pe fondul unui „presupus” refuz al statului român de a-i primi lucrările aflate în atelierul său din Impasse Ronsin.

În cartea sa „Dosarul Brâncuși”, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2001, la pagina 36, Pavel Țugui subliniază acest aspect, citând un fragment din Prefața ultimei cărți a lui Barbu Brezianu, apărută în 1998. În fragmentul reprodus de Pavel Țugui, Barbu Brezianu spune, printre altele, că „regimul comunist prin prepușii săi i-a adus o sumă de jigniri, începând cu încercarea neizbutită a primarului din Târgu-Jiu, care a vrut să-i doboare Coloana pentru a fi topită...”, și sfârșind, „bănuim (subl. P.Ț.) cu respingerea donației lucrărilor aflate în atelierul din Impasse Ronsin – ofertă adresată probabil (s. P.Ț.) Academiei R.P.R., neacceptată însă (s. P.Ț.), pesemne din pricina referatului negativ întocmit de fostul subinginer de poduri și șosele Mihail Roller, devenit istoric și mentor oficial al Partidului pe temeiul discuțiilor purtate în cel mai înalt for cultural: Academia Republicii Populare Române în cele două ședințe ținute ad-hoc în zilele de 28 februarie și 7 martie 1951”. Desigur, în cadrul citatului reprodus pot fi observate anumite sublinieri ale dlui Pavel Țugui, pe care domnia sa le va explica în comentariul pe care îl va face cu referire la acest subiect, în paginile următoare ale cărții.

În fine, scopul acestei succinte prezentări nu este acela de a face o analiză a opiniilor exprimate de autor, ci de a găsi un temei pentru ce avea să urmeze. Mai precis, discuțiile aprinse ce au avut loc între academicienii aceluia timp, în cadrul celor două ședințe ale înaltului for, ținute la datele menționate în textul citat. Pavel Țugui, urmând calea cercetării amănunțite, face o binevenită trecere în revistă a subiectului, nu lipsită de întrebări și meditații ce denotă frământările firești ale cercetătorului.

În acest sens, domnia sa va menționa, printre altele, și articolele dlui Petre Popescu-Gogan, publicate în primele două numere ale revistei „Brâncuși”, editată începând cu data de 19 februarie 1995, la Târgu Jiu, de regretații Nicolae Diaconu și Ion Pogorilovschi, articole în care dl. Gogan, în calitatea sa de scriitor dar și de fost secretar(?) al Academiei, exemplifică prin documente cele întâmplate.

Nu voi zăbovi asupra acestora. Vreau doar să subliniez că pricina disputei „academice” s-a datorat comunicării citite de academicianul Ion Jalea, în „ședința academiei din data de 28 februarie 1951”, cu referire la „sculptorul Brâncuși”. Ca un amănunt, se știe că la ședința respectivă au participat „academicienii G. Oprescu, Victor Eftimiu, G. Călinescu, Al. Toma, Camil Petrescu, Krokro Zambaccian, Al. Graur, Geo Bogza”, ședința fiind condusă de „acad. Al. Toma, președintele secției, M. Sadoveanu, fiind absent”.

Ei bine, în expunerea sa făcută în ședința din 7 martie 1951, acad. G. Călinescu va aprecia comunicarea „colegului” I. Jalea, combătând-o, după cum el însuși subliniază, „într-o notă despre realism”. Era vremea realismului socialist, care, din nefericire, a făcut numeroase victime printre oamenii de cultură români.

**Doru STRÎMBULESCU**

În cele ce urmează vom publica integral „nota” lui G. Călinescu, reprodusă și în cartea dlui Pavel Țugui, precum și facsimilele acesteia.

## NOTĂ

Întrucât colegul Jalea a ținut să prelungească discuția, ca unul care am făcut comunicării sale accentuate obiecții, mă văd obligat să reintru în dezbateri, însă în formă critică spre a nu lungi discuția. Țin să observ că mențin tot ce am spus în ședința respectivă, atât în conținut, cât și în formă, ceea ce este și firesc, căci ceea ce ne împinge la critică sunt motive de ordin rațional.

Comunicarea colegului Jalea nu poate și nu trebuie să fie despărțită de celelalte ale domniei sale dinainte, întrucât definiția însăși a concepției noastre reclamă coerența. Ne aducem cu toții aminte de ședința, pot să zic, furtunoasă, deși în limitele academismului, când colegul Jalea a vorbit despre realism în artă, făcând o vehementă critică formalismului, condamnând pe Paciurea în faza sa ultimă, și pe cât mi-aduc aminte vestejind pe Brâncuși. Atât de impetuoasă în linearitatea ei mi s-a părut concepția colegului Jalea, încât socotind-o stângistă și ultraistă, am combătut-o într-o ședință următoare într-o notă despre realism. Colegul Jalea numea realism imitarea pur și simplu a naturii, în vreme ce Marx, Lenin și toți esteticienii sovietici, în tradiția de altfel a marii concepții clasice, înțeleg prin realism viața oglindită în artă prin mijlocirea ideologiei. Ceea ce scoate artistul din natură nu e o copie fotografică ci o idee pe care însă n-o traduce într-o abstracție discursivă ca omul de știință, ci într-un concret, care e ficțiune și nu mai e identic cu originalul. Arta realistă vorbește, prin urmare, spiritului uman, și un colorist pur care nu trezește în spectator procese ideologice nu e un artist, arta fiind prin definiție o concepție concretă despre univers, în cazul nostru o concepție socialistă. Cum arta este după estetica sovietică un instrument de luptă de clasă, lupta n-ar fi posibilă fără idei, precum n-ar fi cu puțință nici anticiparea progresului social de mâine. Tocmai caracterul ideologic al realismului permite polemica uneori împinsă până la șarjă, alteleori cu elemente de fabulos și himeric. De unde prețuirea din partea criticii plastice sovietice a operei polemice a lui Goya. Am spus deci atunci că, indiferent de realizare, himerele lui Paciurea, cel puțin unele, principial nu contraziceau realismul, fiind opere de polemică, ca ideologie antiburgheză și antiimperialistă, cum e cazul cu Zeul războiului. (Himera Văzduhului - șters de autor).

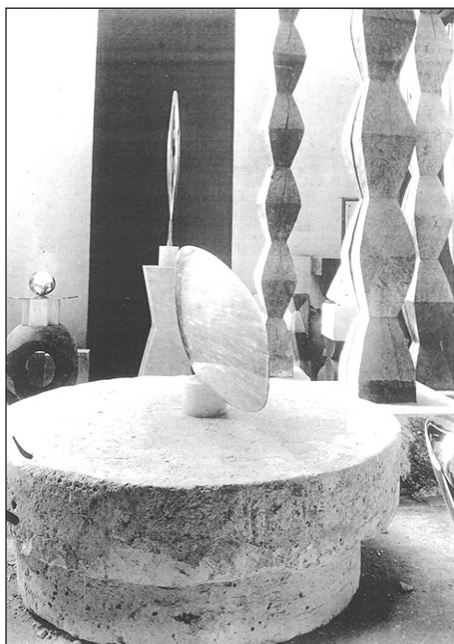
Deunăzi însă colegul Jalea a venit cu un elogiu al lui Brâncuși care a stârnit o adevărată atmosferă de apoteoză pentru suprealismul pe care-l condamnasem mai înainte, motivând gestul prin aceea că alcătuirea Muzeului reclamă o reconsiderare a operei unei mari personalități de reputație mondială etc. D-sa însă n-a reconsiderat pe Brâncuși în numele realismului, în care ar intra opera dintr-o anume epocă a sculptorului, ci pe motivul că Brâncuși se întemeiază pe folclor și rezolvă anume probleme de ordin formal ca difuziunea luminii, ca impresiune în sensul tehnic al cuvântului. Orice discuție asupra obiectului n-a fost posibilă, pentru că nu ni s-a adus nici o imagine din opera lui Brâncuși. Întrucât mă privește, m-am limitat la unele întâmpinări de principiu pe care le reformulez și le completez aci. Întâi am întrebat: ce înseamnă „mare personalitate” în artă? Și am răspuns: ceea ce ne interesează pe noi este de a ști dacă un artist este un creator. ►



Comunicarea colegului Jalea nu poate fi un trilem în firea  
despărțită de celalalt al doilea dinaintea, entruț de definiția  
insuși a conceptelor noastre realiste coerente. Ne aducem cu  
tate aminte de zădărnica pot să fie furtunoasă, deși în limitele  
academismului, când colegul Jalea a vorbit despre realism  
în artă, făcând o vehementă critică formalismului, comutându-l  
pe Paciurea în fața sa ultimă, și pe cel mi-aduc aminte ugle-  
jind pe Brâncuși. Atât de impetuos în linearitatea ei mi  
s-a părut concepția colegului Jalea, încât vream să o schimb  
și ultraista, am contribuit o dată la zădărnica amintire a  
despre realism. Colegul Jalea vorbea realism imitativ sau  
și simplu a naturii, se arde cu Marx, Lenin și tot esteticism  
sovietici, în tradiția de altfel a marii concepții clasice, înfățiș  
prin realism viața aglindită în artă prin înghițirea ideologiei.  
Căce se vede artistul din natură nu e o copie fotografică  
o idee pe care însă n-o traduce într-o abstracție discursivă  
ca anul de știință și într-un concret, care e fidel și nu  
mai e identic cu originalul. Artă realistă vorbete prin semne  
spirituale umane și un colorist sau care nu trezește un spectru  
procesul ideologic nu e un artist, artă fiind prin definiție  
o concepție concretă despre univers, în cazul nostru o concepție  
socială. Cum artă este după estetica sovietică un instrument  
de luptă de clasă, lupta n'ar fi posibilă fără idee, nu  
cum n'ar fi cu putință nici anticiparea progresului social de  
măre. Toată caracterul ideologic al realismului permează  
polêmica una și impoziția până la gârzi, altori cu elemente  
de fabulos și himeric. De unde prețuirea din partea criticii  
plantice sovietice a operei polemice a lui Goya. Am spus de  
atunci că indiferent de realizare, himerul lui Paciurea, cel puțin  
într-un principiu, nu contrazicea realismul, fiind o operă de polêmica, de  
ideologie antiburgheză și antiimperialistă, cum e cazul cu  
Paul Bogdanov, Himerul Văzdușului.

[www.centrulbrancusi.ro](http://www.centrulbrancusi.ro)





◀ Alte merite intră în alte zone de prețuire. De altfel această interpretare este în concordanță și cu realismul. Nu poți fi realist în afara creației, prin simple merite culturale. Michelangelo și Tolstoi sunt realiști fiindcă sunt creatori.

În al doilea rând am observat, enunțând evident niște truisme care însă tocmai de aceea sunt solide și verificate, creație înseamnă concepție despre lume, Weltanschauung, mirovovzrenie, care însă își are condițiile și limitele ei materiale, în fiecare artă. În sculptură obiectul de contemplație ideologică este exclusiv omul ca *animal*, ca ființă vreau să zic cu o propulsie interioară, inteligibilă. Descrierea naturii vegetale, a peisajului a dus totdeauna la grotesc în sculptură și chiar narația excesivă este periculoasă. Sculptura înfățișează omul ca sistem mușchiular, însă mușchiul e o figură geometrică, astfel că ideea însăși stă la temeiul plastice. Trupul uman este sistemul mușchiular care sugerează mai de aproape procesul cerebral, de aceea omul este obiectul de căpetenie al sculptorului și, alături de el, al animalelor umanizate, precum calul. Elefantul prin masivitatea lui telurică deșteaptă gândul forțelor primare, sau e cel mult o figură decorativă preferată de miniaturişti. La Roma într-o piațetă, un mic obelisc stă pe un elefant pitic. Aș adăuga că și fauna marină oferă câte un mușchi geometric finalizat bine spre cap, cum ar fi delfinul. Fontane, așa zisă, del tritone din piazza dell'Esedra din Roma e interesantă tocmai prin zvâcnirea delfinului, în brațele unui croton cu bust uman, în vreme ce din gura animalului țâșnește apa. Delfinul e un arc mușchiular care însă prezintă o linie ascendentă de inteligibilitate în direcția gurii.

Când deci Brâncuși repudiază pe Michelangelo ca făcător de beufteak-uri, revelă mentalitatea sa asculpturală, în consonanță cu producția sa decorativă, senzuală și abstractă, nu însă plastică. Fără mușchi ca expresie materială a inteligibilității umane nu poate exista sculptură.

Ni se va obiecta că totuși în sculptură sunt multe aspecte impresionistice, cum am zice de culoare, de lumină. Nu vom tăgădui aceasta. Trebuie să facem distincție între esență și accident. Din acest punct de vedere este sigur că sculptura al cărei corp poate fi văzut circular are ca esență omul exprimându-se mușchiular, ceea ce nu exclude pe plan secundar și impresiile picturale. Am subliniat chiar, spunând și aci un loc comun, că raționalizarea completă a artei este imposibilă, ba chiar nesolicitată, întrucât în inefabil, cu acel *je ne sais quoi* ce scapă definiției stă personalitatea operei de artă, unicatul ei. Dar și aci e necesară o lămurire. Efectele impresionistice o operă de creație le scoate din chiar esența genului. Astfel arhitectura trăiește din echilibrul de mase și geometrie. Însă tocmai geometricul raportat la calitatea materiei și a cerului provoacă și impresii de culoare în accepția înaltă a cuvântului și Palazzo Pitti, bunăoară, se diversifică fără a uza de mijloace străine arhitecturii, de monotonia stilului Renașterii. E adevărat că și ►



Alte merite sunt in alte zone de pretuire. De altfel aceste inter-  
pretare este in concordanta si cu realismul. Nu pot fi realisti in  
afara creatiei, nici simple merite culturale. Michelangelo si  
Polster sunt realisti fiindca sunt creatori.

In al doilea rând am observat, enumerând evident niste  
treisime care însă totmai de acee sunt valabile și verificate, cre-  
ter înseamnă conceptele despre lumne, Weltanschauung, miravoz-  
zenie, care însă ei are conștientă și limitată e materială în  
fiece artă. În sculptură obiectul de contemplație idealizată este  
exclusiv omul ca animal, ca ființă urmas de-zic cu o propulsie  
interioară <sup>inteligibilă</sup>. Descrierea naturii vegetale, a peisajului  
a dus totdeauna la greturi în sculptură și chiar naștea  
expresiei este periculoasă. Sculptura infetăscapă omul ca sistem  
muschilar, însă mușchiul e o figură geometrică, astfel că ideea  
insuși stă la temelie plastică. Trupul uman este sistemul muschi-  
lar care sugerează mai de aproape procesul cerebral. De aceea  
omul este obiectul de capetenia al sculpturii și alături de  
el animalul umanizat precum calul. Elefantul din  
masivitatea lui telurică deșteaptă gândul fetei Primare, dar e  
cel mult o figură decorativă neprofitabilă de miniatură. La Roma  
într-o pițetă un mic abelise stă pe un elefant pitic. Apoi alături  
de ea și fauna marină oferă câte un mușchie finalizat  
bine spre cap, cum ar fi delforul. Fontane așa zise del triton  
din piața dell'Esplan din Roma și infuzantă totmai prin  
dovăzirea <sup>geometrică</sup> în brutale umane timp <sup>într-un</sup> în vreme ce den-  
gura se făcuse apăsătoare. Delforul e un arc muscular care însuși  
prezintă o linie ascendentă de inteligibilitate în direcția geos.  
Când deci Borromini repudiază pe Michelangelo ca făcător de  
beafrecab-uri, reveli mentalitate în asculpturală, în consumență  
cu producția sa decorativă, senzuală și abstractă, nu însă plastică.  
Fără mușchi ca expresie materială a inteligibilității umane nu poate  
există sculptura.

Ni se va obiecta că totuși, în sculptură sunt multe aspecte impresionistice, cum am zis de culoare, de lumină. Nu vom ține de aceasta. Trebuie să facem distincție între esență și accident. Dar acest punct de vedere este riguros în sculptură, al cărui corp poate fi văzut circular, are ca esență omul exprimându-și mușchii, ceea ce ne exclude pe plan secundar și compozițiile picturale. Am subliniat chiar, spunând și aici un loc comun, că raționalizarea completă a artei este imposibilă, în afară de nerăzunită, intrucât în sine, în acel se ne va găsi just ce reamă definiției stă personalitatea operei de artă, unicatul ei. Dar și aici e necesară o lămurire. Efectele impresionistice o operă de creație le revine din afară esenței genului. Astfel arhitectura trăiește din echilibrul de masă și geometrie. Iar totuși geometria raportată la calitatea materiei și a cerului pravește și impresii de culoare în accepția înaltă a curantului și Palazzo Pitti, luminoasă, se diversifică fără a uza de mijloace străine arhitecturii, de monotonia stilului Renasterii. E adevărat că și





◀ în antichitate și azi în spațiile meridionale unde se profesează stilul clasic se uzează de policromie, suprafețele fiind vopsite într-o culoare violentă. Totuși colorarea, mai bine zis, vopseaua, nu face decât să indice liniile geometrice, încât efectul rămâne pur arhitectural. Astfel albul de var în arhitectura română e de fapt o „culoare” care înlesnește percepția siluetei geometrice a clădirii. Cu totul altceva este cromatismul constând în aplicaturi peste o masă arhitectonică inexpressivă, procedeul de pildă uzat de școala lui Mincu de a aplica majolice. De asemenea în sculptură efectele impresionistice serioase ies nu din apel la mijloace picturale, ci din chiar esența sculpturii. Un mijloc constatat în orice fază a istoriei sculpturii este acela de a întrerupe finisajul operei, de a lăsa lacune, cum ar fi zis Paul Valéry, în momentul în care ochiul anticipează perfect ideea plastică, lăsând astfel contemplatorului plăcerea de a surprinde trecerea de la inform la definit. Superficia văluroasă, ciocănită ca bronzul, ori roasă ca o piatră lustruită de apă sunt câteva procedee. Există un moment în sculptură în care o precizie tehnică în plus ofuschează chiar simplitatea ideii. În mare, și pe urmele unor piese neterminate de Michelangelo, școala lui Rodin a uzat copios de metoda întreruperii scoaterii formei întregi din blocul de piatră, în scopul de a sugera opoziția dintre materia inertă și viața în desfășurare. Se schimbă chestiunea când artistul mediocru, în imposibilitatea de a crea esențialul, aplică accidentalul pe cale tehnică, lipindu-l. Astfel unii sculptori își ascund platitudinea fotografică a operelor lor acoperindu-le cu o crustă, imitând întreruperea finisajului. În fond, relativa imperfecțiune, când perfecțiunea începe să fie întrevăzută, e un fel de a da operei de artă aspectul unui fenomen al naturii. Venera de Milo și-a pierdut în mod fericit brațele atrăgând atenția asupra forței potențiale a mușchilor femurali. Dacă azi însă un sculptor, care a conceput rău un trup, taie brațele, elimină piese anatomice, nu face decât manoperă picturală în sensul rău al cuvântului.

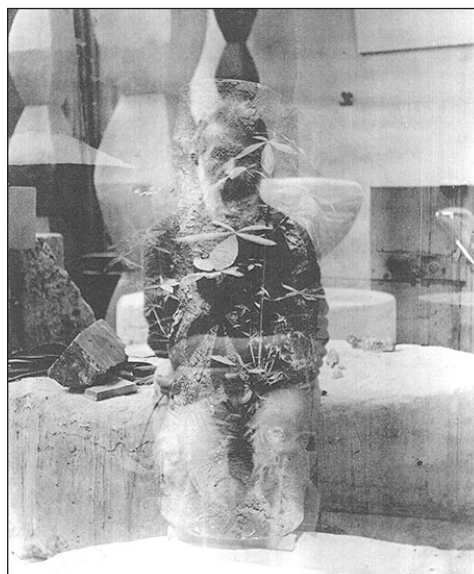
În scurt obiecția mea nu respinge valabilitatea relativă a punctului de vedere al colegului Jalea, ci distinge între esențial și accesoriu. Este Brâncuși un creator în sculptură prin mijloacele înseși ale sculpturii? Atunci, firește, accesoriile impresionistice derivă în mod necesar din creația înseși și sunt de luat în considerare. În treacăt fie zis, fiindcă s-a vorbit de deschizător de drumuri, numai adevărații creatori deschid drumuri și de fapt merg până acolo de unde calea e luată de un alt creator. O tehnică în sine și bunuri formale în sine, segregate de creație, nu există. Dacă Brâncuși, precum se pare și de altfel se și susține, e o personalitate de motiv artistic, un estetic, nu eretic cu demonstrații plastice, toată discuția se deplasează în plan didactic și formalist. ▶



în antichitate și azi în țările meridionale unde se profesează stilul clasic se încearcă de polieromie, suprafețele fiind vopsite într-o culoare violetă. Totuși, culoarea <sup>mai bine se văd</sup> ~~nu face decât să~~ indice liniile geometrice, încât efectul rămâne pur arhitectural. Astfel albul de var în arhitectura română e de fapt o „culoare” care îmbogățește percepția siluetei geometrice.

148  
a clădirii. Cu totul altceva este cromatismul constant în aplicarea  
patei o masă arhitectonică inexpressivă, procedul de pildă <sup>uzat</sup>  
de școala lui Miron de a aplica magolice. De asemenea în <sup>realizarea</sup>  
efectelor impresionistice serioase ies nu din apel la miglonce pictu-  
rale ci din chiar esența sculpturală. Un miglonc, <sup>constatut în orice</sup>  
forță a <sup>sculpturii</sup>, este acela de a interrompe <sup>finisajul opereii</sup>, <sup>în</sup>  
momentul în care ochiul anticipa perfect ideea plastică, lăsând  
astfel contemplativul plăcerii de a surprinde trecerea dela inform  
la definit. Superficia valuroasă, circumscripă la bronzul ori răsărit la  
o piatră lustruită de apă sunt citon procedee <sup>există</sup> în moment  
în sculptură în care o precizie tehnică în plus <sup>afacisplacat</sup> chiar tom-  
plitate ideii. În mare, și pe urmele unor prese rețenționate de  
Michelangelo, școala lui Rodin a uzat copios de metoda <sup>intermperii</sup>  
brutării formei întregi din blocul de piatră, în scopul de a rezerva  
opozitia dintre materia omertă și viața în desfrigurare. Se schimbă  
chestiunea când artistul medievu, în <sup>imposibil</sup> <sup>de</sup> <sup>crea</sup>  
esențialul, aplică accidentalul pe cale tehnică, <sup>Postfel</sup> <sup>unii</sup> <sup>sculpturii</sup>  
și ascund platitudinea fotografică a operei lor acoperindu-le cu  
o crustă, imitând <sup>intermperii</sup> <sup>finisajului</sup>. În fond relativă înșelăce-  
a crustă, imitând <sup>intermperii</sup> <sup>finisajului</sup>. În fond relativă înșelăce-  
tuare când perfecțiunea începe să fie <sup>intermperii</sup> <sup>finisajului</sup>. <sup>Vaner</sup> <sup>de</sup> <sup>Milo</sup>  
operei de artă aspectul unei fenomen al naturii. <sup>Vaner</sup> <sup>de</sup> <sup>Milo</sup>  
și-a pierdut în mod fericit bruta atragând atenția asupra forței  
potentiale a mușchilor humerali. Dacă azi eram un sculptor care  
a conștientizat că în timp țâșnă bruta, chinată și se arăta, nu  
face decât <sup>monopoli</sup> <sup>picturală</sup> în seroul său al <sup>curatului</sup>.  
În sunt obiecția mea nu atingeza <sup>valabilitate</sup> <sup>relativă</sup> a punctu-  
lui de vedere al colegului Jale și distanța între esențial și  
necesar. Este Brâncuș un creator în sculptură prin <sup>miglonce</sup>  
necesariile sculpturii? Atunci, firește, <sup>necesariile</sup> <sup>impresionistice</sup> <sup>deriva</sup>  
în mod necesar din creația <sup>necesari</sup> și sunt de luat în conside-  
rare. În treacut <sup>fec</sup> <sup>zis</sup>, fiindcă s-a vorbit de <sup>deschizatori</sup> <sup>de</sup>  
drumuri, numai <sup>adevărați</sup> <sup>creștari</sup> <sup>deschiz</sup> <sup>drumuri</sup> și de fapt  
mereu <sup>pută</sup> <sup>acolo</sup> <sup>de</sup> <sup>unde</sup> <sup>calen</sup> <sup>o</sup> <sup>lustră</sup> <sup>de</sup> <sup>un</sup> <sup>alt</sup> <sup>creator</sup>.  
O tehnică în sine și bunuri formale în sine, segregate de creație,  
nu există. Dacă Brâncuș, precum se știe și de altfel se și  
susține, e o personalitate <sup>de</sup> <sup>matie</sup> <sup>artistică</sup>, un artist, un crea-  
tor demonstrativ plastic, totuși devotat se deplasează în plan di-  
rectiv și formalist.





◀ Tov. Jalea a susținut că Brâncuși merită atenția noastră socialistă fiindcă se sprijină pe folclor. Însă aci e o confuzie. Socialismul, reluând pozițiile fundamentale ale clasicismului, ia în considerare factorul „popor” și numai în această direcție și folklorul. Socialismul e interesat de artă exprimând fundamentele umanității, accesibilă deci masselor, de unde și interesul pentru marii clasici Shakespeare, Balzac, Tolstoi. Folklorul însă a atras enorm tocmai pe dadaști, pe suprarealiști, pe toți cei setoși de absurd și irațional și plictisiți de logicul inexorabil al marelui art, care însă prin faptul de a fi manifestat într-un concret aduce un procent suficient, dar nu fundamental, de iraționalitate. Unde poți afla absurdul, nefinitul, cripticul, grotescul, terifical, adesea chiar dementialul dacă nu în arta primitivilor? Folklorismul acesta a căutat sălbatecul din om. La noi dadaștii și suprarealiștii au făcut folclor cu voluptate. De pildă:

Foaie verde tibișir  
Mult iubesc pe Perahim.  
Ceruri paralele  
Duceți-mi cu ele „  
Ultim ciobănel  
(Frate mi-e și el).  
Cu ochii prea plini  
De-aquatici, triști crini,  
Plantele pline  
De limpezi albine.

Când Brâncuși cultiva folklorul plastic, cum bine a observat colegul G. Opreșcu, el se află temperamental pe linia suprarealismului care exalta automatismele plastice ale artei primitive „cu absența - cum zice Bréton a oricărui control exercitat de rațiune”. Brâncuși în sculptură nu se află nici măcar la nivelul unui Gauguin în pictură, pentru că acesta din urmă clasicizează sufletul exotic, căutând un rațional în forme inedite, ce turbură un moment conștiința noastră occidentală. Folklorismul suprarealist nu e accesibil masselor, care caută inteligibilul, ci rafinaților sensuali. „Arta aparține poporului. Prin rădăcinile ei cele mai adânci ea trebuie să pătrundă în însuși grosul maselor largi muncitoare.” Așa zice Lenin, în perfectă consonanță cu estetica clasică. Însă adâncimea e o valoare de concepție, de idee, de creație, nu de temă exterioară și de formă. S. Varșavski în *Arta decadentă a Apusului văzută de pictorii realiști ruși* spune un adevăr pe care oricine a reflectat asupra artei îl admite: „Forma nu există ruptă de conținut, așa precum nici conținutul nu poate fi conceput în afara formei sale de exprimare. Unitatea dialectică dintre aceste categorii estetice constituie piatra fundamentală a întregii estetici marxist-leniniste”.

Deci n-am spus nimic remarcând că Brâncuși ar fi rezolvat nu știu ce probleme de refracție a luminii. Invențiile tehnice sunt implicate în creație și nu merită a fi revelate decât prin atestarea creației. Artiștii baroci italieni au uzat de clar-obscur într-un mod teatral fără a deveni niște Rembranzi. Cine a descoperit perspectiva în pictură n-a descoperit substanțial nimic dacă s-a mărginit la atât, căci adâncă analiză a spațiului ce se predă în timpurile moderne în școli permite ▶

Totuși, Julia a susținut că Borăneanu merită atenția noastră socialistă fiindcă se inspiră pe folklor. Într-aci e o confuzie; Socialismul, reținând pozițiile fundamentale ale clasei muncitorești ca în considerare factorul „popor” și numai în acest caz dearte și folklorul. Socialismul e interesat de artă exprimând fundamentele umanității, accesibilă deci maselor, de unde și interesul pentru marii clasici Shakespeare, Balzac, Tolstoi. Folklorul însă a atins anumită formă pe clasaști, pe supra-realiți, pe tot ce este de abstracție și raționalitate și plictis de logică. Inevitabil al unei arte, care într-un mod suficient a fi manifestată într-o concret aduce un procent suficient din fundamentul de irationalitate. Unde poți afla abstractul, dar nu neglijatul, eroticul, grotescul, terifiantul, adese chiar de mentalul dacă nu în arta primitivă? Folklorul acesta a cântat vîlburile din om. La noi clasaști și supra-realiți au făcut folklor cu voluptate. De pildă:

Foam verde tigris  
Mult inose pe Peraleim.

Ceruri paralele  
 Incepi mi au ele  
 Ultim ciobanel,  
 (Trate mine și el).  
 Cu ochi prea plini  
 Do-aquatici, trîsti crini,  
 Fluturii plini  
 Da lîmpezi alburi.

Când Brâncuși cultiva folclorul plastic, cum lîna a observat colegul  
G. Oprescu, el se afla "temperamental pe linia supranaturalismului cu exaltări  
automatisme plastice <sup>ale</sup> primitive", cu absența - cum zice Brâncuși  
a oricărui control exercitat de rațiune". Brâncuși în sculptură nu  
se afla nici măcar pe linia unui Gauguin în pictură, pentru că acesta  
din urmă, clasicizând sufletul exotic, căutând un naturalism în forme  
melancolice, se îndrepta înspre tradiția occidentală. Folclorismul supra-  
realist nu e accesibil masselor, care caută inteligibilitatea și rafina-  
mentul senșual. "Arta aparține poporului. Prin ritmurile ei cal-  
torez senșuali." Arta aparține lui Lenin, în perfectă conformanță cu  
"mai înainte ca trebuie să pătrundă în masă, primul masei  
largi murcitorare". Așa zice Lenin, în perfecta conformanță cu  
estetica clasică. Iată adăncimea și valoarea de concepte, de idei, de  
creație, nu de formă exterioară și de formă. T. Vargavitchi în Arta  
decadență a Apostolu viziilor de pictorie realiste ruse spune că  
adesea se cere oricui a reflectat asupra artei și admirației. "Forma  
nu există reaptă de conținut, așa precum nici conținutul nu poate  
fi conceput în afara formei sale de exprimare. Uneori din lec-  
ția dintre aceste categorii estetice creșterea pînă la fundamentala a  
intregii estetici marxist-leniniste". Deci n'au rămas nimic reman-  
când cî Brâncuși ar fi rezolvat mai puțin ce probleme de refracție  
a luminoasă. Invențiile tehnice sunt implicate în creație și nu mișcă  
a fi revelate decât prin atestarea creației. Alături baroc italian au  
uzat de clar-obscur într-un mod teatral fără a deveni negle Rem-  
brandt. Cînd a descoperit perspectiva în pictură, n'a descoperit substan-  
țial nimic dacă n'a reorganizat la artist, cîci adăncă analiză a  
spatiului și se găsea în timpurile moderne cu 3 cali permuta-





◀ oricui a concura fotografia, în vreme ce pictura japoneză oferă specimene superioare de realism cu o posedare încă primitivă a percepției relațiilor spațiale.

Scot un citat rezonabil din același S. Varșavski, după Cisteakov: „Fără idee, nu poate fi vorba de o realizare superioară, de aceea într-un tablou serios totul: culorile, lumina, ele trebuie să fie subordonate sensului”. Deci despre sensul operei lui Brâncuși trebuie să ni se vorbească, dacă e realistă în înțelesul superior și fără platitudine al cuvântului, dacă Brâncuși a adus o interpretare sculpturală a lumii și numai astfel încercările tehnice capătă o semnificație.

Acestea sunt observațiile de ordin teoretic pe care le-am făcut de natură a ușura găsirea adevărului, nicidecum de a stânjeni pe colegul Jalea. Am mai făcut însă mențiunea, care acum poate fi complet înțeleasă, că ideologicește traiectoria de la acea condamnare, în numele realismului, a operei lui Paciurea și Brâncuși până la apoteoză a lui Brâncuși mi se pare o întoarcere la 180 de grade. Spre surpriza mea, un tovarăș cu anume funcții de control în secția noastră, deci un factor eminent politic, a declarat că discuțiunea noastră (de felul și de calitatea celei de mai sus) a fost vițiată prin două vini: una - debitarea de anecdote (asta ținea pe colegul nostru G. Oprescu care însă n-a făcut decât să divulge concepția lui Brâncuși despre artă) și alta intervenirea în discuția pură de specialitate, cu obiecții asupra deplasării ideologice. Și mai surprinzător, conducerea temporară a dezbaterilor și-a însușit acest punct de vedere și a încheiat sfătuindu-ne a nu mai face observări în sensul că un referent și-a întors viziunea cu 180 de grade. Dar atunci ce este critica și autocritica? A fost o mică eclipsă evidentă în dirijarea luptei noastre de idei. Când am acceptat invitarea de a deveni membri ai Academiei R.P.R. știam prea bine că această Academie are un caracter ideologic, un unghi de clasă și deci politic și că buna poziție ideologică este tocmai întrebarea capitală asupra căreia vom fi stimulați să meditam. Dacă în ciuda eforturilor noastre, lucrările pe care le facem aci, adesea foarte erudite, nu se publică de către comisia din care face parte și preopinantul meu, este fiindcă de bună seamă nu dau încă satisfacție ideologică, nu sunt la meridianul cuvenit. Lenin spunea clar: „Materialismul implică, ca să zicem așa, spiritul de partid obligând ca, la orice apreciere a evenimentului, să se adopte deschis și pe față punctul de vedere al unui anumit grup social”. „Literatura trebuie să devină o literatură de partid”.

A judeca un artist, pe Brâncuși, bunăoară, înseamnă în primul rând a-l explica în mijlocul unei clase sociale, cum face S. Varșavski. Cerința colegului nostru de a nu viția discuția cu observări asupra poziției ideologice este curat maiorescianism. Acesta e scuzabil la unii dintre noi, în nici un caz la factorii cu responsabilități. Acești unii am trăit sub adâncă înrăurire a idealismului burghez și, deși-suntem democrați de bună-credință, nu avem încă toată acuitatea de a judeca prin unghiul de vedere al proletariatului. Mai onest pentru noi e de a obține o educație socialistă lentă și solidă decât să ne precipităm cu superficialitate și oscilații. Această lentitudine academică are și un folos. Adesea cei tineri, neținând ▶

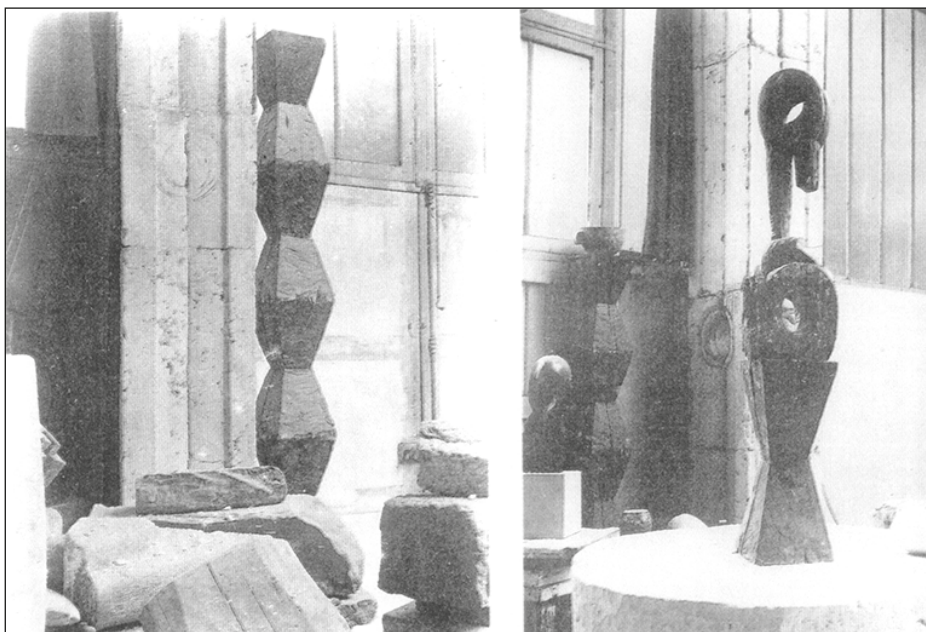


[illegible]

Acestea sunt observațiile de ordin ideologic pe care le-am  
făcut, de natură a ușura grișirea adevărului, n-oi <sup>menționez</sup> ~~decurseră~~  
a stăruenți pe colegul Jalea. Am mai făcut însă <sup>trăscându-mi</sup> ~~descurseră~~,  
care acum poate fi complet înțeleasă, că ideologia <sup>traiescându-mi</sup> ~~descurseră~~  
dela ~~180~~ condamnarea în numele realității a operei lui Brâncuși,  
pană la apoteoză lui Brâncuși mi se pare o întorcere de  
180 de grade. Iată surpriza mea, că tânărul cu anumite funcții  
de control în secția noastră, deci un factor eminamente politic,  
a declarat că discuția noastră (de felul și de calitatea celor  
de mai sus) a fost viciată prin <sup>două vine:</sup> ~~care erau n-oi făcute în limbaj îngust al primarilor după natura~~  
de anecdote (asta dădea pe colegul nostru G. Oprescu) și alta entor-  
venirea în discuția pură de idei <sup>speciale, fidele</sup> (cu obiectii asupra depășirii eteo-  
logice. Și mai surprinzător, conduceră Imperator a dezbatut și a  
încheiat acest punct de vedere și a început sfârșindu-ne a nu

mai face observări în sensul că un referent și-a uitat viziunea  
cu 180 de grade. Dar atunci ce este critică și autocritică? A fost  
o eclipsă evidentă în tirajul lucrării noastre de idei. Când noi  
am acceptat invitația de a deveni membri ai Academiei R.P.R.  
găsim prea bine că această Academie are un caracter ideologic, con-  
vingându-se de clase și deci politici care au o bună noțiune ideologică, este  
formai introductivă la capitală. Dacă, în ciuda eforturilor noastre, lu-  
crările se vor le facem aici, adesea foarte eronate, nu se publică de  
către Comisia din care face parte și propriul nostru, este funda-  
de bună seamă nu dau încă interpretare ideologică, nu sunt la  
meridianul caului. Trebuie spune clar: „Materialismul empiric,  
ca să facem așa, spiritual de partid obligând ca, la orice apor-  
turi a evenimentelor să se adapte deret și să fie punctul de  
vedere al unui anumit grup social”. Literatură trebuie să scrie  
„Literatură de partid”. A judeca un artist, pe Brâncuși, burdușari  
înseamnă în primul rând a-l explica în mijlocul unei clase sociale,  
cum face S. Vargavski. Cerința colegului nostru de a nu vărsa  
descrieri cu observații asupra politicii ideologice este curată mai-  
rescămioni. Acesta e scufaliabil la noi dintre noi, am oricum cat  
la factorii cu responsabilitate. Acțiunile am trait sub adămas  
înstrăinării a idealismului burghez și dei suntem dăruitori de  
bună credință, nu avem <sup>conștiința</sup> acuitatea de a judeca prin urghind  
de vedere al proletariatului. Mai onest pentru noi e de a obține  
o educație socialistă lentă și solidă decât să ne preocupăm de aceste  
contestații academice care si un folos. Adesea ca tineri, nat-





◀ seamă că cultura socialistă nu desființează pe cea burgheză ci o continuă la un nivel mai ridicat, greșesc prin stângism. I. V. Stalin, prin articolele sale asupra lingvisticii, ne-a dat o frumoasă lecție, ajutând secția noastră tocmai pe pragul de a face niște erori și a explica totul prin lupta de clasă. Cu progresul moderat, însă cinstit evităm oscilațiile brusce ce pot să pară o nevroză ideologică și care produc o jenă intelectuală, mai ales când cunoaștem anamneza preopinenților.

În cazul nostru alegerea însăși a subiectului și propunerea cu aplauze a prelungirii discuției ni se pare hazardată. Chiar dacă istoria artelor va concede un loc lui Brâncuși, ne dăm seama perfect că în momentul de față a face un elogiu al lui, după o comunicare contra formalismului, riscă să apară ca o demonstrație, cel puțin ca o singularizare, așa cum am încerca să comemorăm aci pe Urmuz și al său *Pâlnia și Stamate*. E de dorit ca eforturile pe care le facem spre a dovedi că lucrăm, precum ni se cere, în direcția unei arte universale clasice și pentru popor să nu ne fie stânjenite de chiar aceia considerați a avea responsabilitatea ținutei marxist-leniniste a secției noastre. Ba dimpotrivă aceștia trebuie să ne ajute spre a ieși din impasul care face ca Secția noastră, care a muncit, să nu fie reprezentată prin nici o lucrare tipărită în Buletin.

Menționăm că manuscrisul se află la Biblioteca Academiei Române, Arh. G. Călinescu, III, mss.38, f. 146-150, în cadrul Cabinetului de manuscrise, Carte rară. Textul „notei” este „caligrafiat pe 5 file veline, format mare, cu cerneală albastră”.



vorbatime ~~comuniste~~ <sup>socialiste</sup> cu noi si cu  
nostru seaman ca cultura socialista nu desfiintaza pe cei care  
c. o continua la un nivel mai <sup>ridicat</sup> inalt, gresesc prin stangaci.  
I. V. Stalin, prin articolele sale asupra lingvisticii, ne-a dat o  
fermăsoasă lecție, arătându-ne sechela noastră. Formei pe pragul de  
a face noștre erori și a explica totul prin lupta de clase. Cu  
progresul moderat, omul constată existența oscilației lingvistice și pot  
fi înțeleși mai bine.

mai ales când cunoscem anamneza proaspătă lor.

În cazul nostru alegerea ensajii a rubricatului 3: propunem  
cu aplauze a prelungirii descantecului și se pare hazardată. Chiar  
dacă istoria artei va concura cu loc lui Brâncuși, ne dăm  
seama perfect că în momentul de față <sup>un elogiu al</sup> ~~o~~ <sup>comuniștilor</sup> ~~o~~ <sup>comuniștilor</sup>  
~~despre el~~, după o comunicare către formulărie, vîrta în  
aport cu o demonstrație, cel puțin cu o singularitate, așa cum  
am meșter să comemorăm aici pe Werning și al lui Pălăria și  
Stamate și de drept la spontaneitate pe care le facem pe a două  
ca lucrăm în direcția unei arte universale clasice și pentru repoz  
și nu ne fac stăruența de chiar <sup>aceia</sup> ~~opozabili~~ <sup>considerați</sup> a avea  
responsabilitatea tiraniei marxist-leniniste a sechii noastre. Pe  
~~bază deis incidentului: colegul Jalea a făcut o intervenție de~~  
~~și s-a spus că s-a spus că~~  
demonstrativă acceptați toate și ne ajută spre a căi din impasul care face  
cu sechii noastre, care a <sup>nașcut</sup> ~~lucrat~~, și nu fac reprezentare prin vicio lucrare  
tipărită în Rouleten.

