

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 aceluși 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 academei 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, Krokor 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.

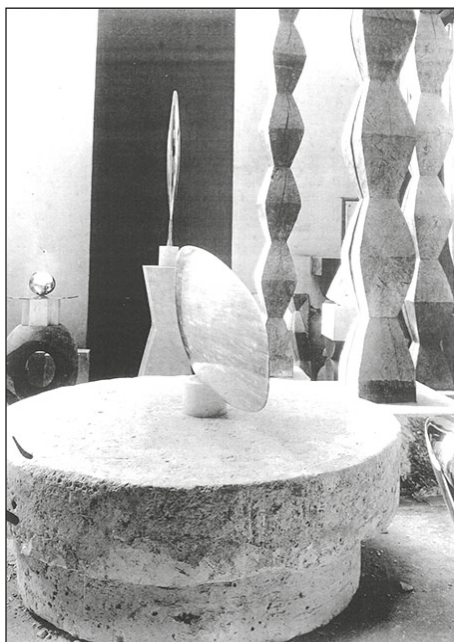
Comunicarea colegului Jalea nu poate și nu trebuie să fie despărțită de celelalte ale domniei sale dinainte, întrucât definiția însăși a concepției noastre reclamă coerența. Ne aducem cu toții aminte de ședința, pot să zic, furtunoasă, deși în limitele academismului, când colegul Jalea a vorbit despre 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 idee, 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 întreat: 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. ►

Intrucât colegul Jalea a ținut să prelungească discuția pe un nivel care am făcut comunicării sale accentuate oblicii și obligat a reveni în desbatere, însă în formă scrișă spre a nu lungi discuția. Ten să observ că mentea lui ce am spus în gedința respectivă atât în conținut cât și în formă, ceace este și firească, căci ceace ne împinge la critici sunt motive de ordin rațional.

Comunicarea colegului Jalea nu poate și nu trebuie să fie respinsă de celalaltă ab dorințele dinainte, entruțit de definiția însăși a conceptei noastre reclamate coerente. Ne aducem în tală aminte de gedința pot și zic futurismului, deși în Comitetul academismului, când colegul Jalea a vorbit despre realism în artă, făcând o vehementă critică formalismului, comendându-l pe Paciorea în fața sa ultimă, și pe tot mi-abie amintit ugh pe Jand pe Brâncuși. Atât de empatuoză în linearitatea ei mi stă pământ conceptea colegului Jalea, meât ovestind-o stângaci și ultraistă, am contribuit o într-o gedință univitate artă's nubi despre realism. Colegul Jalea vorre realism imitare pur și simplu a naturii, în vreme ce Marx, Lenin și tot establicianii sovietici, în tranziția de altfel a marii conceptei clasice, infalag prin realism viața aglindită în artă prin mijlocirea ideologiei. Ceace seante artechul lui naturi nu e o copie fotografică a idee pe care însă n'o traduce într-o abstracție discursivă ca anul de știință ei într'un concret, care e fidelul și nu mai o identic în originalul. Artă realista vorlyte prin unare spiritalii umane și un colorist pur care nu trepote în opetitor procezo ideologic nu e un artist, artă fiind prin definiție o conceptie concretă despre univers, în capul nostru o conceptie socialista. Cum artă este după estetica sovietică un instrument de luptă de clasă, lupta n'ar fi posibilă fără idee, ne cum n'ar fi în puterea nici anticiparea progresului social de măre. Toama caracterul ideologic al realismului seante polemica una ai impoza până la șarși, alterri cu elemente de fabulos și himeric. De unde pretuirea din partea criticii plantice sovietice a operei polemica a lui Goya. Am spus deși aturei că indiferent de realizare, himerul lui Paciorea, cel puțin unele, nu contraziceau realismul, fiind opere de polemica, de ideologie anti-borghozi și anti-imperialista, cum e capul cu zeul Rhybionli, Himera Vajduhali.

Demăzi însă colegul Jalea a venit cu ^{un cloșș} ~~o gedință~~ al lui Brâncuși care a stărnit o adevărată atmosferă de apoteoză pentru supranaturale. Teul pe care-l condamnase mai înainte, motivând gestul prin acea că abilitatea Muzenli reclame o reconsiderare a operei unei mari personalități de reputație mondială, etc. De unde n'a reconsiderat pe Brâncuși în numele realismului în care ar intra opera dantă o anume epocă a sculpturalii ei pe motivul că Brâncuși se întamieșă pe fabulos și rezolvă anume probl. me de ordin formal ca difuziunea luminii, de impresiune în sensul tehnic al cuvântului. Orice discuție asupra obiectului n'a fost posibilă, ^{prognostic} ~~motivând~~ nu mi s'a adus nici o imagine din opera lui Brâncuși. Intențat mă privește, n'au comitat la unele întampaniri de principiu pe care la reformulez și le completez aci. Intai am introdus: ce n'au...



◀ 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 miniaturisti. 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 ▶



◀ în antichitate și azi în spațiile meridionale unde se profesează stilul clasic se uzează de policromie, suprafețele fiind vopsite într-o culoare violentă. Totuși culoarea, 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 asemeni 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. ▶

in antichitate și azi în țările meridionale unde se profesează stilul clasic se rezolvă de polieromie, suprafețele fiind vopsite într-o culoare violentă. Totuși, culoarea ^{nu este bine reprezentată} ~~nu face decât să~~ indice liniile geometrice, înțat efectul rămâne pur arhitectural. Astfel albul de var în arhitectura română e de fapt o „culoare” care enlățește percepția soluției geometrice

a clădirii. Cu totul altceva este cronotismul constant în replicaturile ¹⁴⁸ parte a masei arhitectonice inexpressivă, procedul de pildă ^{realizat} ~~de~~ de școala lui Mincă de a aplica magolice. De acasă în ^{realizarea} ~~problema~~ efectele impresionistice serioase ies nu din apel la miglonce picturale ci din chiar esența sculpturii. Un miglonc, ^{constatut în orice} ~~de~~ forță a ^{sculpturii} ~~sculpturii~~, este acela de a interrompe ^{de} ~~finisajul~~ ^{opera}, în momentul în care ochiul anticipa perfect ideea plastică, lăsând astfel contemplantului plăcerea de a surprinde trecerea dela inform la definit. Superficia valuroasă, circăntă la bronzul ori răsărit la la definit. Superficia valuroasă, circăntă la bronzul ori răsărit la o piatră lustruită de apă sunt citon proceles. ^{Există un moment} ~~în~~ în sculptorii în care o precizie tehnică în plus ^{afășlează} ~~în~~ chiar tot plătute ideii. În mare, și pe urmele unor prese rețenționate de Michelangelo, școala lui Rodin a uzat copios de metoda întârzierii formei întregi din blocul de piatră, în scopul de a rezerva opoziția dintre materia moartă și viața în desfigurare. Se schimbă chestiunea când artistul meliora, în imposibil ^{de} ~~de~~ ^{de} ~~de~~ esențialul, aplică accidentalul pe cele tehnice, ^{Postfel} ~~Postfel~~ ^{unii} ~~unii~~ și ^{accident} ~~accident~~ ^{plătudinea} ~~plătudinea~~ ^{fotografică} ~~fotografică~~ a operei lor acoperindu-le cu o crustă, înțatând întârzierea finisajului. În fond relativă în perfec-tiune când perfecțiunea începe să fie întârziată - e un fel de a da opere de artă aspectul unei fenomen al naturii. Vanon de Milo și-a pierdut în mod fericit brutală atrăgând atenția asupra forței potențiale a mușchilor humerali. Dacă azi eon în sculptorii care a conceput rai în timp tair brutal, chină și pise anatomice, nu face decât ^{monoper} ~~monoper~~ ^{picturală} ~~picturală~~ în seroul rai al curiatului. În scut obiectia mea nu arpingea valabilitatea relativă a punctu- lui de vedere al colegului Jule și distinge între esențial și necesar. Este Brâncuși un creator în sculptură prin migloncel ^{înseși} ~~înseși ^{le} ~~le ^{sculpturii} ~~sculpturii~~? Abnui, firește, ^{necesari} ~~necesari~~ ^{le} ~~le ^{impresionistice} ~~impresionistice~~ ^{derivă} ~~derivă~~ în mod necesar din creația ^{înseși} ~~înseși și sunt de luat în conșo- rance. În teneat fec jis, fiindcă s'a vorbit de desahizatori de drumuri, numai ^{adevintă} ~~adevintă~~ ^{creații} ~~creații ^{deochit} ~~deochit~~ ^{drumuri} ~~drumuri și de fapt mare pâră acolo de unde calen e lustră de un alt creator. O tehnică în sine și bunuri formale în sine, segregate de creația nu există. Dacă Brâncuși, precum se pare și de altfel se și sustine, e o personalitate ^{de} ~~de~~ ^{matie} ~~matie~~ ^{artistică} ~~artistică, un estelă, un critic cu demonstrații plastice, toate derentă se deplasează în plan di- dactic 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 irraționalitate. Unde poți afla absurdul, nefinitul, cripticul, grotescul, terificul, adesea chiar demențialul dacă nu în arta primitivilor? Folklorismul acesta a căutat sălbatecul din om. La noi dadaștii și suprarealiștii au făcut folklor 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. Oprescu, 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. Varșavschi 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 ▶

Tan. Jules a susținut că Brâncuși merita atenția noastră socialistă fiindcă se inspiră pe folklor. În aei e "confuzie", Socialismul, reluând pozițiile fundamentale ale clasicismului, ca un considerare factual "popor" și numai în exprimând funda- zii folklorul. Socialismul e interesat de arta exprimând funda- mentale umanitate, accesibile deci masselor, de unde și interesul pentru marii clasici Shakespeare, Balzac, Tolstoi. Folklorul însă a atins anumite forme pe de-a-urghi, pe supra- realități, pe tot ce se setezi de abstrud și irational și pliedute de logocul ineporalul al masei arte, care înor prin faptul de a fi manifestat într-un concret aduce un procent suficient dar nu fundamentul de irationalitate. Unde pot afla absurdul, nefinistul, eroticul, grotescul, terificul, adese chiar de mentalul dacă nu în arta primitivilor? Folklorismul acasta a cântat și lăbuteul din om. La noi lăbute și supra- realități au făcut folklor cu voluptate. De pilda:

Famie verde tizișis
Mult inlese pe Perahim.

Ceruri paralele
Duceți-mi au de
Ultim ciobănel,
(Fructe mi-e și el).
Cu ochi prea plini
Do-aquatic, țigle crinis
Flambele pline
Do Compozi albine.

1494

Când Brâncuși cultivă folklorul plastic, cum bine a observat colegul G. Oprescu, el se află "temperamental pe linia suprarealismului" cu exaltă automatismele plastice ale artei primitive, cu absența - cum zice Brâncuși - a oricărui control exercitat de rațiune". Brâncuși în sculptură nu se află nici măcar pe linia unui Gauguin în pictură, pentru că acasta din urmă, clasicizând și suplimentul exotic, cântând un rațional în forme credite, ce trebuie înțelegerea noastră occidentală. Folklorismul supra- realist nu e accesibil masselor, care cantă inteligibilul, ci raționa- tilor senonali. "Arta apartine poporului. Prin raționările ei, căl- tări mai atânci ea trebuie să pătrundă în mase, pentru a deveni largi muncitoare". Așa zice Lenin, un perfectă conformant, cu abstric clasic. Într-o atâncime e o vâlvă de concepție, de idee, de creație, nu de formă exterioară și de formă. I. Vargavski în Arta decadentă a Apusului vopsea de pictorii realisti ruși spune că adesea pe care oricine a reflectat asupra artei și admite: "Forma nu există răpita de contornut, așa precum nici contornutul nu poate fi conceput în afara formei sub de exprimare. Unitatea d'idee- tici d'inter aceste categorii estetice critice între fundamentali a întregii abstric marcat l'encoste". Deci n'au spus nimic remas- când că Brâncuși ar fi rezolvat nu știu ce probleme de refracție a luminii. Invențiile tehnice sunt implicate în creație și nu miedă a fi revelate decât prin atestarea creației. Aligiți bove Italiani au uzat de clar-obscur într-un mod teatral fără a deveni unele Rem- branz. Cine a descoperit perspectiva în pictură, n'a descoperit substan- țul nimic dacă n'a răzgirat la atit, căci atânci analiza a spateului ce se găde în tempuile moderne cu căli perovite

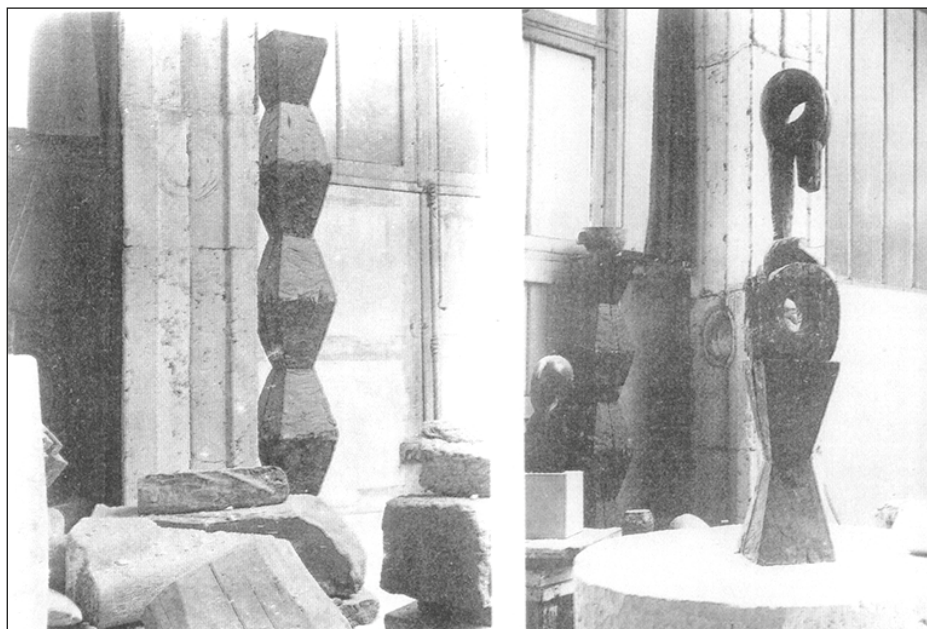


◀ oricui a concura fotografia, în vreme ce pictura japoneză oferă specimene superioare de realism cu o posedare încă primitivă a percepției relațiilor spațiale.

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 apoteoza 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 țintea 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 sfātuindu-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 preopinutul 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 ▶



◀ 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 preopinienților.

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”.

...cultura socialistă nu desființează pe cea burgheză
 nău seama că cultura socialistă nu desființează pe cea burgheză
 ci o continuă la un nivel mai înalt, găzduind prin stăruirea
 J. V. Stalin, prin articolele sub ampre lingvistice, ne-a dat o
 frumoasă lecție, agutându-se secția noastră formei pe pragul de
 a face aceste lucruri și a explica totul prin lupta de clasă. Cu
 progresul moderat, însă constatăm existența oscilărilor brusce ce pot
 să apară în evoluția noastră profesională.
 mai ales când cunoaștem anamneza profesionalilor.
 În cazul nostru alegerea însăși a subiectului și propunerea
 cu aplauze a prelungirii descendenței și se pare hazardată. Chiar
 dacă istoria artelor va concura un loc lui Brâncuși, nu vom
 semăna perfect cu în momentul de față în fața un comunist
 dispunând, după o comunicare contra formalismului, ritm și
 apoi ca o demonstrație, cel puțin ca o regulă, așa cum
 am văzut în comemorarea lui Wernig și al lui Palcia și
 Stamate și de drept în sfârșitul pe care le facem spre a deveni
 ca lucrăm în direcția unei arte universale clasice și pentru neapă
 să nu ne fie stăruirea de chiar opoziție considerată a avea
 responsabilitatea tiraniei marxist-leniniste a secției noastre. Pe
 lângă deis încercări secolul și jalna a făcut o retroscenă de
 demonstrativă accepția trebuie să ne ajute spre a căsi din impasul care face
 cu secția noastră, care a lucrăm, să nu ne fie reprezentată prin nicio lucrare
 tipărită în România.

