

BIBLIOTECA PEDAGOGICĂ**ANI SANDU** : Muzeul Pedagogic BPN „I.C. Petrescu” · 5**MARIA DRĂGHICI**: Exigențele formării continue a bibliotecii
școlare la început de mileniu · 27**IN MEMORIAM****ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA** · 35**GEORGE ANCA**: D-nei Zoe Dumitrescu Bușulenga · 36

Interviu cu Zoe Dumitrescu Bușulenga · 37

Dialog cu Zoe Dumitrescu Bușulenga · 42

ALECSANDRU VĂDUVA · 50

Cu sufletul la gură · 50

LIA și ION ANDREIȚĂ: Poetul sub perfuzia melancoliei · 52

Dialog între George Anca și Beti Văduva · 54

Dialog între George Anca și George Astaloș · 72

SORIN STRATILAT: Dreptul la... amintire! · 81**ȘTEFAN BACIU** · 92

A Resident of Arcadia · 83

MARLA CHESLER: Ștefan Baciu · 85**TONY QUAGLIANO**: Ștefan Baciu: Walker in the world city
of poetry · 88**JEAN CHARLOT**: O aruncătură de ochi peste opera lui Brâncuși
printr-o varietate de culturi · 90

Pour Mira Baciu · 95

Letter to Dr. Ernest Jackson · 96

INEDITE**ALECSANDRU VĂDUVA**: Frică · 98 · Panait Istrati sau arta
sinuciderii · 100 · Poeme inedite · 101 · Poeme sub
perfuzii · 104 · L'île de Sancho Panza · 109**STUDII****ȘTEFAN FLOREA**: Conceptul tunicilor de piele și implicațiile
acestuia pentru viața morală · 118Omul și lumea înconjurătoare. Libertate și
Responsabilitate · 136**PAUL GRIGORIU**: Profesorul Petre Gârboviceanu

JEAN CHARLOT
(traducere Ștefan Baciu)

O aruncătura de ochi peste opera lui Brâncuși printr-o variație de culturi

În timpul vieții sale, Brâncuși a atras pe rafinați, care au considerat opera sa atât de alambicată, încât părea adresată aproape exclusiv lor. De aceea, amărăciunea artistului, a crescut, mai ales în timpul bătrâneții, din cauza acestei grosolane interpretări false. Dacă a existat cineva care a vrut să placă mai puțin elitei, atunci acesta a fost el. Opusul lui a fost Picasso, extravertitul care, pe când se afla la Roma și se plimba în fața unui decor de balet, pe neașteptate a pus mâna pe o pensulă și o bidinea de zugrav, transformând în câteva clipe pânza într-un palat, înclinându-se, ca orice magician, în fața aplauzelor maestrului de balet și ale balerinelor. Brâncuși a lucrat în singurătate, sau mai exact, s-a angajat într-un solitar dialog cu materialul său, un dialog între omul animat și materia inanimată, fie că era metal, lemn sau piatră, dându-i întotdeauna ultimul cuvânt.

Observațiile care urmează, nu au pretenția să descopere aspecte necunoscute din vasta operă a lui Brâncuși. Mai degrabă, sunt destinate să fie note cronologice care să însemne contactele mele succesive cu opera lui. Aceste contacte, risipite în timp de peste șaizeci de ani, vor trebui, sper, să arate o creștere a înțelegerii mele - dacă înțelepciunea, cum se crede în general, este o tovarășă a vârstei. Dacă această încercare ar fi să dea greș, mai rămâne un aspect afară de comun: țările și culturile contrastante împotriva cărora aceste sculpturi și-au schimbat tâlcul, de câte ori mi-am schimbat reședința.

Un prim contact cu Brâncuși l-am avut în Parisul meu natal, cel pe care mi-a fost dat să-l cunosc înaintea celui dintâi război mondial. Operele expuse sau reproduse erau deja Brâncuși clasic, lăsând în urma lor ucenicia sa, acea semnătura a unui deget înfipt

adânc în lut, învățată de tânăr de la Rodin. Eram un „rapin” adolescent, plin de mândrie cum eram cu toții, cu propuneri ezoterice de cubism și a trâmbițatei descoperiri a lui „Art Negre”.

Brâncuși tindea mai degrabă în favoarea sferei, și eu mă consolam pe mine însumi în căutarea așteptatelor forme cubice, înfruntând cealaltă dilemă: Cezanne, lăudat ca un patron de către meșterii cubiști, își plimba universul vizual împrejurul unui măr, ca un centru solar. „Art Negre” era mai ușor de detectat în sculpturile în lemn ale lui Brâncuși, marcate încă de instrumente și forme primare, o apropiere legată, de-atunci, mai degrabă de arta populară română.

După serviciul ca artilerist în război, am plecat să trăiesc în Mexico, cealaltă „patrie”. Ultimul flux și reflux al revoluției deschideau un deceniu, înainte încă de a deșteleni pământul. Pace, în mijlocul vârtejului, am aflat adânc în măruntaiele timpului. Săpături arheologice mi-au dat o liniștitoare ancoră în cultura prehispanică, răscolind partea mea de sânge indian pe care o datorez străbunicii mele aztece. M-am trezit în mijlocul agresivei armate de măști și cozi de animale sculptate, bazine de sânge și șerpi cu pene, tăiați în lava neagră, cu grăunte poroase ca un burete și cu tăria jadului. Țineam în mână cheia de mult pierdută a unei galerii zăvorâte de portrete de străbuni, și aceasta m-a liniștit în chip ciudat.

Aceștia erau neobișnuiți tovarăși, alături de Brâncușii pe care-i întâlnisem la Paris. În Franța, am admirat Brâncușii pentru îndrăzneala lor, pentru unicitatea lor. Îi admiram la fel de mult, dar cu dispariția zgomotoaselor discuții de cafea, aveam acum să văd o diferență fundamentală între marmora Pogany și un bun fragment antic de tors sau de gleznă. Din vârful piramidei de la Chichen-Itza, cultura europeană, în timp și în spațiu, deveni o unitate în care, șlefuit cu răbdare moliciunea cărnii în marmură, Brâncuși își dădea mâna cu Scopas.

La sfârșitul deceniului douăzeci, veni o altă schimbare de drum. New York și „Liga Studenților de Artă” unde am predat. Dornic de drumuri folclorice, acelea ale Americii de Nord m-au dezorientat. De-a lungul lui Fifth Avenue îmi întindeam gâtul, cuprins de admirație, minunându-mă de nebunia zgârie-norilor și

admiram, cu toate cele ce îmi spunea stomacul, puritatea de roboți a automatelor. Am încercat să leg de acest mediu înconjurător pitoresc punctul de plecare, pentru a mă descoperi în fața zeului contemporan, mașina. Curând după sosirea mea, mi-a fost dat să văd o expoziție „Brâncuși” la muzeul Guggenheim. Aceasta s-a întâmplat în zilele în care, pe locul ocupat acum de cercul circular al lui Frank Lloyd Wright, o clădire particulară prezenta expozițiile într-o ospitalitate de altă epocă, podelele și pereții cuprinzând suave spații cubice. Acum era la modă să faci legătura între Brâncuși și mașină. Sculptura metalică a pasării în zbor tocmai făcuse „manșete” scandaloase, fiind considerată de agenții vamali ca un lucru care n-avea de-a face cu arta, permițându-i-se intrarea ca țevă metalică. Învățații râdeau de neștiința ignoranților, sau viceversa. Eu m-am simțit semiînvățat, dar, în adâncul inimii, am simțit că vameșii aveau dreptate. Frumusețea mașinii, de care se vorbea atâta pe vremea aceea, n-avea de-a face nimic cu funcția. „Pasărea în zbor” era o superbă bucată de țevă, care nu folosea pentru nimic altceva decât pentru cult. În timpul vizitelor mele la expoziție, m-am concentrat asupra sculpturilor metalice, în special asupra torsului unui adolescent, trei bucăți de țevă de cupru, închegate atât de măestrit, încât negau afirmația dură a lui Shakespeare: „Om, biată ființă răscărătată”. „Mașinile” lui Brâncuși, până atunci neremarcate de mine în chip deosebit, au ajutat să împace eul meu deplasat către straniile idealuri ale noii împrejurimi.

În timpul ultimului sfert de secol, am trăit în Hawaii, am călătorit și am lucrat în Samoa și în Fiji. Aici, ca și mai înainte, am căutat întâi rădăcini. În Hawaii, epoca de piatră nu este o metaforă, ci numai „eri”-ul nostru.

Atingea culmea în același timp când în Franța Boucher picta ciobani *rococó*, făcând curte ciobănițelor *rococó*, în mijlocul unor decoruri chinezești, și sfârșea, sau scădea, când, căpitanul Cook a ancorat, în 1778, în golful Kealakekua. Observat în contextul culturii hawaiiene, Brâncuși a stârnit pentru mine probleme care încă nu fuseseră puse până atunci. Am amintit că meșteșugul lui era o muncă solitară, un dialog cu lemnul sau piatra, în care, destul de politicos, dădea materialului un ultim cuvânt. Sculptorul hawaiian,

mai mult decât Brâncuși, a recunoscut supremația materialului său, fie că era piatră sau lemn. Firește, cu primitivele-i scule, cu greu putea să aibă de spus un ultim cuvânt. Supușenia lui însă are rădăcini mai adânci decât limitări tehnice. Nu era, când se afla la lucru, un dialog între omul animat și materialul inanimat, ci o convocare. Alte firi, fie acestea bine sau rău orientate, observau, nevăzute, pe artist la lucru. Credința așeza un zeu potențial în deschizătura fiecărui trunchi. Omul simțea o umilință șovăitoare săpându-și drumul în măruntaiele unei pietre, acolo unde poate un mic zeu își făcuse sălașul. Rugăciuni prielnice, observarea semnelor și a prevestirilor, precedau facerea artei. Ne aducem aminte de felul politicos prin care bărbierul melanezian, până azi, cu foarfecă gata să intre în acțiune, murmura înainte de-a începe tunsul: „Pot să cobor asupra capului dumneavoastră?” Nu era, până de curând, o formulă fără rost, căci dacă ar fi uitat-o, ar fi fost destinat să fie fiert și mâncat.

În fața acestor standarduri oceanice, Brâncuși ar fi fost din cale-afară de îndrăzneț. Era, de fapt, mai sigur să lași piatra sacră, odată ce preotul o alegea, intactă. Fără intervenția omului, piatra devenea o imagine pentru cult, o metamorfoză subliniată prin învelirea „mijlocului” cu un sort de hârtie fibroasă, vopsită cu o sacră pată purpurie, ca aceea rezervată împăraților romani. Dacă meseriașul se simțea destul de îndrăzneț, o piatră putea fi sculptată la un minim necesar, exact atât cât să deschidă o poartă spirituală înspre recesul interior ca să invite zeul să caute adăpost.

Piatra hawaiiiană, fierbinte tâșnită din vulcani, răcită și șlefuită de mângâierea implacabilă a oceanului înconjurător, te face să simți milă pentru maestrul, fie aceștia Michelangelo sau Brâncuși, care au lucrat cu pietre împachetate și sosite din Carrara, ca niște pungi de băcănie. De la muntele gigantic la pietrele de pe plajă, piatra hawaiiiană a fost desăvârșită la perfecția dură sau lustruită, și este oarecum neesențial să negi frumusețea acelor opere, sub pretextul că nu au fost rodul mâinii omenești.

Către sfârșitul vieții sale, Brâncuși, care n-a fost scutit de lupta cu probleme tehnice, s-a apropiat de punctul de vedere hawaiiian. Un colecționar din Hollywood pe care îl cunosc, mi-a

arătat cu mândrie, pe o pernă, unul din capetele de marmura ale lui Brâncuși, retezat la gât, o muză sau poate un Orfeu. Era o forma ovală, în care, cu infinită răbdare și delicatețe, meșterul a lăsat relieful unui nas, cu nările subțiate până la transparentă. Una din femeile de serviciu lăsa să cadă neprețuitul ou, și nasul se prefăcu în pulbere. Asigurată de rigoare și împachetată în vată, capodopera mutilată fu trimisă sculptorului spre reparație, fără să se discute prețul. Brâncuși examinează paguba, și reexpedie pachetul c.o.d. cu un bilet politic: „Accidentul nu a făcut decât să mărească frumusețea lucrării.” Cred că meșterul bătrân, cu toată sinceritatea, se apropia mai mult de logica naturii și de respectul pe care i-l arată sculptorul hawaiian. În desăvârșirea în care fusese executat acel cap, datând din anii săi din mijlocul vieții, piatra nevătămată în forma ei primară, își cerea, în cele din urmă, dreptul.