

Dacă prima lucrare și-a propus studierea pe probleme a economiei naționale luată în ansamblu, cea de-a II-a — „Industria României — 1944—1964” — e consacrată numai studierii uneia din principalele ei ramuri. Apărut sub îngrijirea unui colectiv de prestigiu (acad. prof. V. Malinschi, prof. Roman Moldovan, prof. Vasile Rausser), lucrarea reprezintă rezultatul colaborării fructuoase dintre oameni de știință și cadre din conducerea ramurilor industriei noastre. Prin organizare și structură, lucrarea (de peste 800 pagini) îmbină cercetarea științifică a problemelor de sinteză cu analiza ramurilor industriale, evidențiind experiența cîștigată de partidul și poporul nostru în înfăptuirea industrializării socialiste. Folosind date, fapte și cifre recente, bazată așadar pe o bogată documentație, lucrarea prezintă cititorilor schimbările structurale petrecute în toate ramurile industriei, rolul ei conducător în economia națională, relevîndu-se caracterul dinamic al forțelor de producție ale țării. Fiecare autor, pentru a înfățișa pregnant progresele obținute în anii puterii populare, examinează comparat situația actuală a ramurii respective cu stadiul de la care s-a pornit, stăruind analitic asupra direcțiilor de dezvoltare, asupra problematicii specifice diferitelor sectoare industriale și a perspectivelor de pe acum conturate.

Cele două volume, monumentale prin proporții și valoare, se adresează unui larg cerc de cititori, constituind prețioase izvoare pentru cunoașterea științifică a succeselor înregistrate de poporul nostru pe tărîmul dezvoltării economiei naționale în cele două decenii de revoluție populară.

Z. O.

CU PRIVIRE LA ANSAMBLUL STATUAR BRÂNCUȘIAN

În ultimul timp s-au inventariat, atît în „Contemporanul” (1), cît și în „Viața Romînească” (2), diversele denumiri date celor trei principale opere statuare ale lui Brâncuși, formînd ansamblul de la Tîrgu-Jiu. Fiecare din autorii menționați alege, din variantele prezentate, denumirea preferată, justificînd această alegere în mod argumentat. Din păcate, denumirile preferate de cei doi autori nu coincid decît în cazul „Porții sărutului”, astfel că problema rămîne deschisă pentru celelalte două grupe: masa și coloana.

Masa tăcerii? Masa dacică? Masa cinei celei de taină? Masa rotundă? Masa apostolilor? Masa liniștei? Masa familiei?

În privința coloanei, denumită în mod arhaizant și „columnă” (2), variantele citate în ambele lucrări sînt:

Monumentul eroilor
Coloana fără de sfîrșit
Coloana recunoștinței fără de sfîrșit
Columna infinită
Columna (coloana) infinitului
Columna pomenirii fără de sfîrșit — sau
Coloana pomenirii.

1) Eugen Ciucă — „Brâncuși la Tîrgu-Jiu” („Contemporanul”, nr. 16 (914) / 17 aprilie 1964).

2) Petre Pandrea — „Ceva despre nomenclatura ansamblului urbanistic de la Tîrgu-Jiu” („Viața romînească”, nr. 9/1964).

Denumirile preferate sînt: „Coloana recunoștinței fără de sfîrșit“ (1) și „Coloana (sau columna) pomenirii fără de sfîrșit“ (2), ultima variantă fiind socotită ca o interpretare autentică, după însăși titulatura dată de Brâncuși.

În anii 1935, 1936 și 1937 am avut prilejul să discut cu Brâncuși, la Paris, Tîrgu-Jiu și Petroșeni, în numeroase rînduri, despre operele de mari proporții de la Tîrgu-Jiu ale artistului. Voi arăta în altă parte (3) în ce împrejurare am ajuns colaboratorul lui Brâncuși la realizarea coloanei monumentale din „Tîrgul finului“ de la Tîrgu-Jiu, precum și felul în care am realizat acea coloană, după indicațiile artistului. Precizez aci că Brâncuși a locuit la mine, în Petroșeni, de la sfîrșitul lui iulie 1937 pînă la sfîrșitul lui august același an, timp în care am fost împreună zi de zi, seară de seară.

Nu contest că Brâncuși va fi folosit cîndva denumirea de „Coloană a pomenirii fără de sfîrșit“. Eu însă nu l-am auzit niciodată spunîndu-i așa. În convorbirile noastre zilnice cuvîntul „coloană“ se repeta de zeci de ori, fiind principala noastră preocupare în acea epocă. De cele mai multe ori Brâncuși spunea numai „coloana“, fără vreun adjectiv, însă titulatura întregă, pe care a folosit-o de nenumărate ori, a fost „coloana infinită“.

În cataloagele expozițiilor sale de la New York, coloana de lemn din atelierul sculptorului figurează sub denumirea „Column without end“, expresie tradusă în romînește prin „coloana fără de sfîrșit“. Cînd strecura vreo frază franțuzească în conversație, Brâncuși nu spunea „la colonne sans fin“, ci „la colonne infinie“.

Chiar dacă ideea conducătoare a ansamblului statuar de la Tîrgu-Jiu a fost „recunoștința“ sau „pomenirea“, coloana lui Brâncuși nu simbolizează „recunoștința fără de sfîrșit“ sau „pomenirea fără de sfîrșit“, ci este expresia plastică a infinitului pur și simplu, detașat de orice alt atribut. Căutările *formei*, caracteristice geniului lui Brâncuși, l-au dus la acele soluții definitive, intrate azi în patrimoniul artei universale, care se numesc „Pasăre în spațiu“ sau „Coloană infinită“.

Coloana infinită de la Tîrgu-Jiu, formată din elemente armonice, ale căror dimensiuni și al căror număr au fost stabilite după lungi dezbateri, căutări și contradicții, nu reprezintă o simplă replică a coloanei infinite de interior. Ea are o individualitate proprie, adecvată spațiului larg, cerului deschis, fundalului munților estompați de depărtări ai Parîngului, dar rămîne totuși *coloana infinită*, simbolul nesfîrșitului în sine, un simbol quasi-matematic al esteticii noi.

Acest simbol, intuit întîi cu barda de subtilul lemнар din Hobița, transpus apoi în tuci metalizat, după multele și grelele căutări la care am asistat, a rămas *același*, indiferent de aparența lui materială.

Litera A, fie că este trăsătură de creion, fie că este o urmă de cerneală, sau un tub de neon, rămîne tot litera A. Tot așa, coloana infinită de la Tîrgu-Jiu, fie ea și purtătoare a „pomenirii“ sau „recunoștinței fără de sfîrșit“, rămîne după însăși intenția, gîndul și realizarea lui Brâncuși, exprimate prin viu grai în timp ce ea se plămădea, *Coloana infinită*.

Și acum — masa cu cele douăsprezece scaune. Dum oam se afirmă, nimeni nu l-ar fi auzit pe Brâncuși dîndu-i vreun nume. Aduc aci o mărturie autentică: l-am auzit de mai multe ori pe Brâncuși spunîndu-i „Masa flămînzilor“ și niciodată altfel. Prima oară i-a spus așa în iulie 1937, cînd am parcurs împreună cu artistul drumul de la Jiu pînă la „Tîrgul finului“, unde urma să recunoaștem amplasamentul Coloanei.

Ne-am oprit la masă și ne-am așezat, fiecare, pe cîte un scaun de piatră. „Hai să stăm la masa flămînzilor“ — mi-a spus Brâncuși. În concepția lui,

(3) În articolul „Geneza coloanei nefinite“, care va apărea în curînd.

aceasta era masa țărănească, masa tradițional rotundă, în jurul căreia se adună toți ai casei care, la fel de osteniți de muncă, sînt la fel de infomețați. În jurul acestei mese se întrunesc plugarii, veniți de la munca trudnică a cîmpului, sau porniți pe petrecere, la sărbătorile familiei, la praznice sau nunți.

Distanța neobișnuit de mare dintre scaune și masă simbolizează respectul, pe care îl arată țăranul ritualului zilnic al mesei în comun, care înseamnă odihnă, reculegere, recîștigare a forțelor consumate.

Am rămas deosebit de surprins văzînd că, printre variatele denumiri date mesei, numai cea autentică nu figurează. Dacă nu l-aș fi auzit pe Brîncuși repetînd după aceea, ori de cîte ori am vorbit despre masa din parc, tot denumirea de „masă a flămînzilor“, aș mai fi stat, poate, la îndoială. Dar după explicațiile simple pe care mi le-a dat artistul, cînd ne-am așezat la „Masa flămînzilor“, și pe care le-am reprodus mai sus, și după repetatele lui referințe de mai tîrziu la „Masa flămînzilor“, cred că singura denumire îndreptățită este aceasta.

În ceea ce privește „Poarta sărutului“, sînt întru totul de acord cu ambii autori citați, că denumirea este autentică și necontestată. În acea zi, Brîncuși m-a îmbiat, mai întîi, să trec pe sub „Poarta sărutului“ apoi să o înconjur, lent, ca într-un fel de incantație.

Deci ansamblul statuar de la Tîrgu-Jiu este alcătuit din :

Masa flămînzilor

Poarta sărutului

Coloana infinită.

Aceste denumiri lapidare, folosite de Brîncuși și caracteristice felului său de gîndire și de exprimare, reprezintă cel mai bine, în foneme, intențiile artistului.

ȘTEFAN GEORGESCU-GORJAN

GEORGE BACOVIA ȘI ARTA PLASTICĂ

Inzestrat cu o sensibilitate profundă, Bacovia a manifestat de timpuriu o mare pasiune pentru toate artele. Nu numai poezia, ci și muzica și desenul l-au atras pe poet încă din primele clase de liceu. În clasa a IV-a de liceu se remarcă un bun desenator, executînd în tuș portretul lui Tudor Vladimirescu, care a împodobit ani în șir cancelaria profesorilor din Bacău. În acel an (1895) obține la concursul Tinerimea romîna medalia de bronz pentru „desen după natură“. An de an, cancelaria profesorilor se populează cu alte tablouri, din ce în ce mai reușite, dezvăluind talentul pentru desen al viitorului poet.

În ultimile clase începe să-l preocupe expresia caricaturală. Este epoca în care execută caricaturi satirice ale unor personaje politice și le publică în diferite reviste și ziare, sub pseudonim.

La vîrsta de 17 ani George Vasiliu Bacovia se impune creator de atmosferă artistică prin creații poetice, prin interpretări fine la vioară și prin desene executate cu îndemînare.

Datorită talentului ce-l avea pentru desen, profesorul său îl sfătuiește, la terminarea liceului, să urmeze Școala de Belle Arte, iar profesorul de muzică îl îndrumă spre conservator; înclinațiile spre poezie n-au fost descoperite de profesori, fiindcă versurile le scria aproape conspirativ.

La insistențele mamei, urmează, împotriva preferințelor sale, dreptul. Se întoarce la Bacău în 1911 cu licența în drept, iar în 1924 este numit profesor suplimentar de caligrafie și desen la Școala comercială, apoi la Școala Normală de învățători, dar după câțiva ani nu mai primește numirea din cauza studiilor necorespunzătoare.

Poetul a manifestat toată viața pasiune pentru desen, pe care a exteriorizat-o prin multe lucrări. Din cauza unei rare modestii și a unei exigențe deosebite, multe desene executate de poet au fost distruse chiar de el, considerându-le „aruncări de linii în glumă”. Dar un caiet cu ciorne de versuri și cu desene, schițate în creion, scăpat de distrugere, dezvăluie modul interesant de creație și elaborare a unor poezii.

Poetul schițează grafic emoția puternică a unei imagini și aceasta va forma momentul primar al materializării viziunii poetice. Desenul cuprinde și vehiculează ideea principală din poezie, idee ce se va revărsa apoi în versuri, dovedind o gândire asociativă, proprie poetului.

O astfel de elaborare se găsește în ciorna poeziei „Amurg de iarnă”, unde poetul trasează grafic câteva traectorii și desenează un corb „vislind”, schiță care a constituit motivul poeziei.

Imagini grafice, prelucrate apoi în versuri, apar și pe manuscrisul poeziei „Nervi de toamnă (Mister)” reprezentând niște gratii în spatele cărora desenează chipul îndurerat și visător al unei fete.

Cu ochiul unui pictor care sesizează jocul de umbră și lumină, poetul rămâne extaziat de decorul produs de copacii din parcul Bacăului, jumătate negri, jumătate albiți de zăpada așezată pe ei. Contrastul de culoare alb-negru îl emoționează și desenează copaci ce se pierd în depărtare, jumătate albi, jumătate negri. Imaginea plastică o intitulează „Decor” și ea îi inspiră apoi poezia pe care o scrie pe aceeași filă de carnet: „Copacii albi, copacii negri / Stau goi în parcul solitar / Decor de dolii funerare... / Copacii albi, copacii negri”.

Poezia „Marș funebru” are la origine tot o imagine grafică: un dric ce se îndreaptă spre cimitir, pe care poetul îl desenează pe colțul unei file de carnet, intitulând desenul „Marș funebru”. Această viziune halucinantă, care nu intră propriu zis în cuprinsul poeziei, creează atmosfera funebră, tulburătoare.

În afara desenelor rămase de la Bacovia, care au constituit scheletul unor poezii și adjuvante ale creației sale, el a lăsat și lucrări grafice, executate în ceasuri de răgaz, ce nu au nimic comun cu opera sa poetică. Sînt manifestări artistice independente, create în momente de mare liniște sufletească, din care se degajă o notă lirică și uneori optimistă.

Un Desen (1926), reprezintă trei capete de copii, cu chipuri naive, cu ochi sclipind de inocență, dar și de ștregărie.

Printre cele mai bune lucrări rămîne portretul lui Eminescu (1900), executat în tuș, cu multă migală și pasiune, pe o carte poștală. De pe un fundal apare chipul melancolic a lui Eminescu cu fruntea înaltă și privirea adîncă și concentrată. Era un obicei a lui Bacovia de a ilustra cărțile poștale trimise familiei.

Majoritatea portretelor sînt schițate, executate cu un desen calchiat, în mare grabă, fără pretenții, avînd unele calități artistice. În această tehnică a executat un Autoportret (1912) din care se desprinde „un sentiment tragic al vieții”, portretul lui Tradem (1946) „care plînge o lume nefericită”, a „rigidului” Macedonski (1946) sau figura suferindă a poetei Ada Umbră (1946). Un portret apreciat de poet era cel a lui Rădulescu Motru (1953), executat cu multă migală.