

# IONEL JIANU ȘI SCULPTURA MODERNĂ

de CORINA TEACĂ

**Abstract.** The article analyses some aspects of Ionel Jianou's activity in France since 1960s. As an immigrant in France, Jianou tried to earn his living by writing on arts. The initial rejection of some French editors determined him to establish his own publishing house. His monograph about Brancusi, the first book he wrote and edited in France, opened up a series of writings dedicated to the modern sculpture.

**Keywords:** modern sculpture, Ionel Jianou, art history, Romanian diaspora in France.

Sculptura a devenit pentru Ionel Jianu<sup>1</sup> un domeniu de cercetare privilegiat abia după 1961, când, luând viața de la capăt în Franța, a trebuit să își gândească un traseu profesional și totodată să își procure mijloacele de existență pentru sine și familie. Încearcând să publice monografia Brâncuși, se confruntă cu neîncrederea și refuzul editorilor francezi astfel că, pentru a-și concretiza proiectul, fondează propria editură cu ajutorul financiar al fratelui său, arhitectul Virgil Stark. Chiar dacă la prima vedere inițiativa avea aerul unei acțiuni precipitate, ea nu era deloc hazardată. Deși nu avea studii în domeniul artei, Jianu se implicase cu pasiune în viața culturală scriind cronică dramatică și literară și consistente pagini de istorie a artei românești, cu inteligența și talentul unui adevărat reprezentant al generației 1927. Încă din anii de tinerețe Jianu lucrase pentru diverse publicații, înființase unele, și avea experiență în conducerea unei edituri. În 1944 înființase la București Editura Căminul Artei ca element complementar galeriei cu același nume pe care o conducea din 1942 împreună cu Ecaterina Dulfu și Marc Haldner<sup>2</sup>. De asemenea, coordonase secția de artă a Editurii de Stat pentru Literatură și Artă (ESPLA) unde lucrase ca editor și traducător, iar după aceea, editura Meridiane. Tot acest trecut profesional gira succesul editurii ARTED pe care avea să o patroneze până în anul 1981.

Monografia Brâncuși din 1963, punct de turnură în cariera de istoric a lui Ionel Jianu, a fost și motorul care a pus în mișcare instituția ARTED, succesul acestui prim titlu încurajându-l să persevereze și să se orienteze decis spre studiul sculpturii moderne. Scrisese și înainte despre sculptură, însă contribuțiile cele mai consistente anterioare stabilirii în Franța se refereau în mare parte la pictură<sup>3</sup>. Alegerea subiectului poate fi considerată deopotrivă conjuncturală și afectivă. Admirația sa pentru opera marelui artist a rămas consemnată atât în corespondența personală cât și în textele cu semnificație memorialistică, dar sursele care documentează această conexiune, cu excepția textelor publicate<sup>4</sup>, sunt ulterioare anului 1963. Totuși, ele vorbesc despre diverse puncte de intersecție cu tema „Brâncuși”. În biografia sa<sup>5</sup> Jianu evocă o primă

---

<sup>1</sup> Numele său real era Ionel Stark ( București, 23 octombrie 1905 – Paris, 18 martie 1993). Ca publicist a semnat cu diverse pseudonime: Vivienne Belle, Lungeanu. Ionel Jianu / Jianou, este pseudonimul prin care se face cunoscut în istoriografia de artă și întreaga sa operă din perioada franceză este semnată cu acest nume.

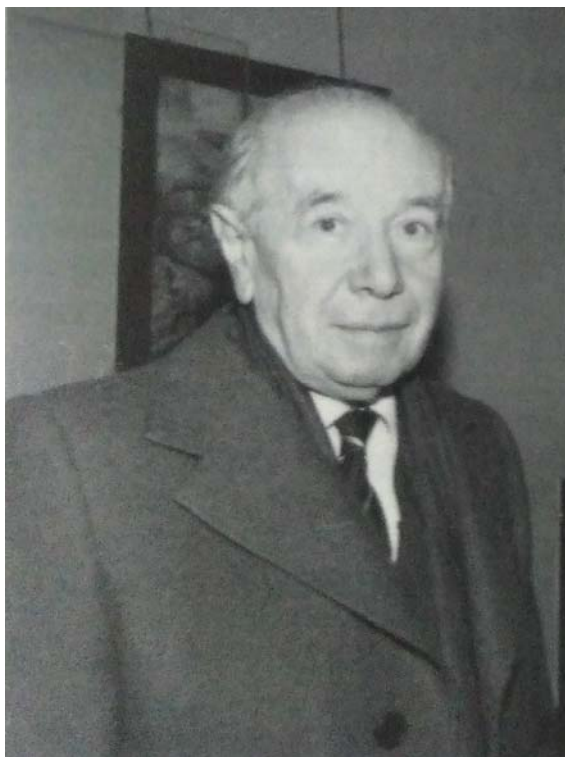
<sup>2</sup> Editura sa funcționase doar câțiva ani fiind naționalizată de regimul comunist. Cum avea să fie și ARTED mai târziu, editura lui Jianu era orientată către publicarea de cărți de artă. Probatatea sa profesională este recunoscută chiar și în timpul regimului comunist, Ionel Jianu primind în 1951, conducerea secției de artă a nou înființatei Editurii de Stat pentru Literatură și Artă (ESPLA).

<sup>3</sup> Încă din anii celui de-al Doilea Război Mondial, Jianu publicase cărți și albume dedicate lui Petre Iorgulescu-Yor (1939), Theodor Pallady (1944), Nicolae Tonitza (1945), Gheorghe Petrașcu (1945), Ștefan Luchian (1946 și 1955, ultima versiune, ce include și un catalog *raisonné*, este scrisă împreună cu Petru Comarnescu), Theodor Aman (1953), Barbu Iscovescu (1956), Nicolae Grigorescu (1957), Ștefan Dimitrescu (1957), etc.

<sup>4</sup> Articolele sale au fost publicate în *Revista Fundațiilor Regale*, *Lumină și culoare*, *Lettres Françaises*, *Criterion*, etc.

<sup>5</sup> Ion Manea, Gabriela Carp, Lionel Scantéyé, Silvia Cinca (ed.), *Un om, o viață, un destin: Ionel Jianu și opera lui*, Los Angeles, 1990, p. 350–351.

întâlnire cu sculptorul în anul 1927, în atelierul din Impasse Ronsin, unde fusese introdus de scriitorul Ilarie Voronca, precum și proiectul monografiei Brâncuși ce se profila încă din anul 1938, când Jianu îl întâlnise pe artist la București și discutaseră pe marginea acestui subiect. Gabriela Carp, care îi fusese studentă la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu” din București, își amintește de cursurile de artă românească ținute de Jianu care instaurau un insolit firesc al vieții în atmosfera ideologizată a acelor ani, unde erau introduse în scenă figurile marcante ale artei naționale, inclusiv Brâncuși. Un alt amănunt biografic ce îl leagă de domeniul cercetărilor brâncușiene ține de poziția sa de editor al ESPLA, când, după propriile spuse, citește și cizelează manuscrisul lui G. Oprescu dedicat sculpturii monumentale<sup>6</sup> intervenind asupra unor formulări excesive referitoare la opera lui Brâncuși, evitând astfel ca Oprescu „să se compromită prea tare”<sup>7</sup>.



Ionel Jianu, Paris, 1976.

Nu putem ignora faptul că intenția sa de a reveni asupra subiectului la începutul deceniului șapte, era încurajată de emulația născută în jurul operei brâncușiene. De la apariția lucrării Carolei Giedion-Welcker *Moderne Plastik*<sup>8</sup>... care reliefase valoarea excepțională a artei lui Brâncuși, renumele artistului crescuse constant. În Occident lucrările sale figurau în prestigioase expoziții, i se dedicaseră volume, studii, eseuri și articole; în România, după cenzura anilor '50, regimul comunist lansase o adevărată ofensivă de recuperare a figurii maestrului, în timp ce sculptura românească contemporană prin George Apostu, Ovidiu Maitec, Vasile Gorduz, Geza Vida, etc., parcurgea un proces de reinventare pornind de la modelul brâncușian<sup>9</sup>. În acest context, o carte despre Brâncuși părea cea mai potrivită alegere în tentativa de a cuceri un loc în cultura patriei de adopție. Probabil o parte din material va fi fost deja strâns înainte de a părăsi țara, dar manuscrisul ajunge la forma definitivă abia după stabilirea sa la Paris (1961<sup>10</sup>) când Jianu actualizează documentarea și interviează diverse persoane care îl cunoscuseră pe artist pentru a completa informația.

<sup>6</sup> G. Oprescu, *Sculptura statuară românească*, București, 1954.

<sup>7</sup> Scrisoare din 18 septembrie 1981 adresată lui Barbu Brezianu, reprodusă în Virginia Barbu, Corina Teacă (ed.), *Mărturiile toamnei. Corespondență Ionel Jianu-Barbu Brezianu*, București, 2016, p. 58.

<sup>8</sup> Carola Giedion-Welcker, *Moderne Plastik, Elemente der Wirklichkeit, Masse und Auflockerung*, Zürich, 1937.

<sup>9</sup> Corina Teacă, *Interpreting Brancusi: Romanian Sculpture between 1960 and 1989*, în Irina Cărăbaș, Olivia Nițiș (ed.), *After Brancusi*, București, 2014, p. 130–135.

<sup>10</sup> În aceeași perioadă Athena Tacha Spear inițiase, la sugestia lui André Chastel, studiul asupra ciclului *Păsărilor* din repertoriul brâncușian, cercetare care însă avea să fie publicată abia în 1969 (ediția în limba română, 1976).

Textul lui Jianu se situează în continuitate stilistică cu scrierile publicate anterior în România. Un chestionar realizat de Jianu avându-l ca subiect pe Tonitza<sup>11</sup>, păstrat în arhiva istoricului Barbu Brezianu, ne permite să pătrundem în intimitatea spațiului său de lucru și să înțelegem modul în care își concepe cercetarea ori urmărește și dezvoltă diversele paliere ale biografiei și operei. În linii generale, monografiile lui Jianu sunt structurate pornind de la o astfel de schemă, oferind detalii legate de origini, formație, contacte profesionale cu relevanță pentru cariera artistică sau pentru evoluția ideilor estetice, receptarea critică, ecourile asupra mediului artistic, semnificația și valoarea operei, prezentate într-o succesiune evenimentială. Atât în primul text despre Brâncuși cât și în cele ce i-au urmat, este evident că autorul este la curent cu noutățile bibliografice, asimilează problematici ale sculpturii și instrumentarul critic aferent pe care le strecoară în firul narativ, reușind să definească particularitățile stilistice ale fiecărei creații.

În privința propriei scrieri, autorul are percepția unei lucrări încheiate, complete, asupra căreia va interveni relativ puțin în edițiile următoare, cu toate că exegeza brâncușiană absoarbe între timp noi interpretări. Din perspectiva răspunsurile primite, se remarcă existența mai multor tipuri de discurs despre carte, pe care le-am subsumat câtorva categorii: unul de natură protocolară, care elogiaza generic munca de pionierat, un altul strict tehnic, parțial polemic, legat de conținut, și nu în ultimul rând, o zonă a omisiunii voluntare, independentă de calitățile ori slăbiciunile textului. Toate trei constituie un indiciu al faptului că lucrarea nu trecuse neobservată. Monografia lui Jianu, astăzi depășită, dar contributivă la momentul publicării ca primă tentativă de sistematizare a operei brâncușiene, este încă menționată în bibliografia studiilor ulterioare. Cataloagele a două mari expoziții organizate în Franța în anii 90 – *Constantin Brancusi 1876–1957*<sup>12</sup> (1995) și *L'Atelier Brancusi*<sup>13</sup> (1997), ultimul prin acribia Doinei Lemny, includ în bibliografie atât cele două versiuni franceze ale monografiei (1963 și 1982), cât și articole apărute în diverse publicații, unele puțin cunoscute cum este cel din publicat în *Lumină și culoare*<sup>14</sup>. După cum relatează Jianu însuși, cartea a fost în general bine primită de critică, singurele comentarii negative – de altfel justificate – venind din partea unor specialiști ai operei brâncușiene: Carola Giedion-Welcker, Sidney Geist și Athena Tacha Spear<sup>15</sup>.

Referitor la cronicile favorabile, nu putem ignora faptul că acestea sunt efectul unei chibzuite strategii publicitare. Pragmatic, pentru lansarea cărții, autorul contactase câțiva dintre cei mai influenți cronicari de artă din Paris oferindu-le exemplare ale lucrării, care la rândul lor, au prezentat cartea în paginile publicațiilor la care colaborau. Totuși, nu era vorba de a condiționa apariția unor cronici encomiastice. Este adevărat că Jianu își întocmise o listă cu nume bine alese de personalități influente în viața artistică cărora le oferise cartea, dar gestul său avea semnificația unei invitații la lectură, făcute desigur cu speranța că acel cititor îi va aprecia munca și va recomanda cartea. Cunoscut în România prin scrierile și activitatea sa dedicată artelor, prin postura de profesor universitar, Jianu era aproape necunoscut în Franța, prin urmare a găsit calea cea mai sigură de a-și prezenta produsul efortului său intelectual. Iar așteptările nu i-au fost înșelate, mai mult, gestul a născut viitoare alianțe în jurul unor proiecte editoriale. Dintre cei implicați în mediatizarea lucrării, criticul și istoricul de artă Waldemar George<sup>16</sup> va continua colaborarea cu Jianu scriind prefața monografiei *Zadkine* publicată anul următor<sup>17</sup>. De asemenea, împreună cu Jianu va fi coautor a două alte monografii: *Henri-Georges Adam* (1868) și *Dimitrie Demou* (1970) ambele sub sigla ARTED.

În textul său introductiv, istoricul francez Jean Cassou<sup>18</sup> comentează lapidar calitățile lucrării, apreciind că este vorba despre o scriere sintetică ce comprimă în mod convingător datele creației și biografiei artistului: „Iată, despre Brancuși, o operă de fervoare, clară și completă, urmată de un catalog al operei sale.

<sup>11</sup> Dosar nr. 105, fila 27 aflat în Arhiva Centrului de studii brâncușiene „Barbu Brezianu”.

<sup>12</sup> Frederich Teja Bach, Margit Rowell, Ann Temkin, *Constantin Brancusi 1876–1957*, Exposition présentée au Centre Georges Pompidou dans la Grande Galerie du 14 avril au 21 août 1995. Le Philadelphia Museum of Art la présentera, à Philadelphie, du 8 octobre au 31 décembre 1995, Paris, 1995 [cat.]

<sup>13</sup> Marielle Tabart, Doina Lemny, *L'Atelier Brancusi*, Paris, 1997 [cat.]

<sup>14</sup> Ionel Jianu, *Mărturii C. Brâncuși*, în *Lumină și culoare*, nr. 1, mai 1946; același articol apare în *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 9, septembrie 1946.

<sup>15</sup> Ion Manea, Gabriela Carp, Lionel Scantéyé, Silvia Cinca (ed.), *op. cit.*, p. 175–176.

<sup>16</sup> Waldemar George (Jerzy Waldemar Jarocinski, 1893–1970), critic de artă francez cu origini iudeo-poloneze. A se vedea Yves Chèvrefils Desbiolles, *Le critique d'art Waldemar-George. Les paradoxes d'un non-conformiste*, în *Archive Juives*, vol 41, no. 2, 2008, p. 101–117. Online : <https://www.caim.info/revue-archives-juives1-2008-2-page-101.htm#> (accesat la data de 15 septembrie 2020).

<sup>17</sup> Ionel Jianou, *Zadkine*, Paris, 1964.

<sup>18</sup> În acea vreme Jean Cassou era director al Muzeului de Artă Modernă din Paris, post pe care l-a ocupat până în 1965. În această calitate fusese implicat în procesul de preluare a donației lui Brâncuși care, prin testamentul din 1956 lăsa Statului Francez atelierul din Impasse Ronsin.

Iată, perfect rezumat, tot ceea ce trebuie să cunoaștem despre această operă și despre figura autorului ei, operă și figură care, ele însele, tind spre contopire. Cu acestea suntem, într-adevăr, sub imperiul simplității absolute.”<sup>19</sup> Se poate specula pe seama faptului că Jean Cassou își alege atent cuvintele la adresa acestui autor puțin cunoscut publicului francez<sup>20</sup>, poate întrucâtva stânjenit de ineditul situației prin care un imigrant din estul Europei în vârstă de 58 de ani scrisese prima monografie franceză cu un catalog *raisonné* închinată părintelui sculpturii moderne. Pe Jianu această grăbită privire asupra muncii sale trebuie să-l fi mâhnit deoarece ultimul paragraf din textul introductiv al volumului despre Zadkine, sub semnătura lui Waldemar George, răspunde subtil prefeței lui Jean Cassou. Fragmentul, dedicat prezentării autorului sub forma unei *short bio* care trece în revistă activitatea și realizările sale, pare o adăugire a lui Jianu însuși, în compensație pentru frustra descriere a contribuției sale din volumul despre Brâncuși. Dincolo de această sincopă, cei doi istorici rămân în bune relații iar Jianu, în capitolul intitulat *Le Grand Tournant* din *La Sculpture moderne en France depuis 1950*, nu ezită să elogieze activitatea lui Cassou, menționând rolul acestuia în crearea Muzeului de Artă Modernă din Paris, sprijinul pe care îl acordă vieții artistice franceze și implicarea în organizarea Asociației Internaționale a Criticilor de Artă (AICA).

În privința criticilor negative, există la prima vedere o seamă de incompatibilități cu textul lui Jianu, legate atât de lectura creației brâncușiene cât și de scriitură. Opiniile critice ale celor trei (Spear, Geist, Giedion Welcker) au fost, fără îndoială, influențate de exigențele cercetărilor personale. La apariția cărții, Athena T. Spear scrisese entuziasmată lui Jianu o scrisoare de felicitare<sup>21</sup> în care îi mulțumea pentru munca sa de pionierat însă pe măsură ce propriile cercetări înaintau, confruntând mai multe surse, autoarea remarcase câteva neconcordanțe pe care le va comenta într-o recenzie<sup>22</sup>. Pe de altă parte, era vorba și de o incompatibilitate de viziune, textul extrem de tehnic al Athenei T. Spear centrat pe analiza formală (tipologie, dimensiuni, material, finisaj,) sprijinită de documente și mărturii menite să clarifice datări și localizări ale lucrărilor, progresia ideii în parcursul operei, se afla din punct de vedere al conținutului și tonului comentariului, la antipodul lucrării lui Jianu. În ceea ce privește raporturile cu Sidney Geist, considerat unul dintre cei mai importanți comentatori americani ai operei brâncușiene, este evident că între cei doi a existat o concurență deschisă de ordin profesional. În viziunea lui Geist cu rădăcini în formația sa artistică, precumpănește atenția acordată obiectului de artă în sine, volumului, suprafeței și conturilor sale, modului de compunere a formei, relațiilor dintre forme, pe care le descrie cu o precizie greu de egalat. Pentru vanitatea lui Jianu, scrierile lui Geist începând cu *Brancusi: A Study of the Sculpture*<sup>23</sup> au reprezentat un punct sensibil. Dacă el deschisese drumul întocmind un prim catalog al lucrărilor lui Brâncuși inclus în monografia din 1963, Geist, reușește la o distanță de câțiva ani, să realizeze un catalog contributiv, prețuit în cercurile istoricilor de artă. La fel ca Athena T. Spear, Geist semnalează anumite inexactități în textul lui Jianu, ceea ce lezează ego-ul profesional al autorului, cu atât mai mult cu cât, spune el, Geist a folosit acest prim catalog ca punct de pornire în propria lucrare. Jianu a simțit acut nevoia de a-și apăra munca ce îi adusese recunoșterea internațională. Într-o scrisoare localizată și datată Paris 23 iunie 1970<sup>24</sup>, adresată

<sup>19</sup> Jean Cassou, [prefață], în Ionel Jianou, *Brancusi*, Paris, 1963, p. 7–9.

<sup>20</sup> Jianu își făcuse deja debutul în presa culturală din Franța; vezi articolul Ionel Jianou, *Brancusi à Bucarest*, în *Les Lettres Françaises*, no. 657, avril, 1957, p. 12

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 176, 337 Scrisoare din 10 iunie 1963.

<sup>22</sup> Athena Tacha Spear, *A review of Brancusi by I. Jianou*, în *The Art Bulletin*, XLVI, no. 2, 1964, p. 260–266; idem, *A Contribution to Brancusi Chronology*, în *The Art Bulletin*, vol. XLVIII, no. 1, March 1966.

<sup>23</sup> Sidney Geist, *Brancusi: A Study of the Sculpture*, Grossman, New York, 1968; de asemenea, *Constantin Brancusi, 1876–1957: A Retrospective Exhibition*, The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1969 [cat.]; Sidney Geist, *Brancusi. The Sculpture and Drawings*, New York, 1975. Ediția în limba română, Sidney Geist, *Brâncuși: un studiu asupra sculpturii*, traducere de Andrei Brezianu, București, 1973.

<sup>24</sup> Reproducem aici textul acestei scrisori, păstrate în arhiva Centrului de studii brâncușiene „Barbu Brezianu”: „Paris 23 iunie 1970.

Îmi vine greu, Barbule, să-ți scriu această scrisoare. E cea din urmă. Cu ea închei o prietenie în care am crezut timp de 40 de ani. În tot acest răstimp ți-am întins în repetate rânduri o mână frățească de ajutorare, fără a mă bucura din parte-ți de aceeași purtare. Dimpotrivă, m-ai atacat prin presă pentru a-l linguși pe Oprescu, ai urlat cu lupii în ședința penibilă a Academiei în care mi s-a întins o cursă mârșavă. Mi-am spus că ai făcut toate acestea ca să-ți aperi pâinea și că nu se poate cere nimănui mai mult decât poate da.

Ultima infamie săvârșită cu prilejul redactării catalogului Brâncuși întrece însă orice măsură.

Cum e cu puțință ca să citezi în cronologie apariția tuturor cărților despre Brâncuși în afară de a mea? Cum e cu puțință să citezi opiniile lui Deac (!), Hăulică, și a[le] altora care au scris despre Brâncuși și să treci sub tăcere aportul meu?

Nici la bibliografie nu este cinstit pentru că omiți a pomeni de cartea mea chiar la lucrările reproduse în ea ca *Ecorșeul*, *Dărâscu*, *Copilul*, *Cumințenia pământului*, *Muza adormită* (col. A.J. Eddy) și atâtea altele! E inutil să le mai înșir!

prietenului său Barbu Brezianu, Jianu îi reproșează nu doar o serie de atitudini care pun prietenia lor la încercare, ci mai ales boicotul legat de textul din 1963, care nu apare în catalogul românesc al retrospectivei Brâncuși, realizat de B. Brezianu<sup>25</sup>. De o virulență singulară în corespondența și în atitudinea obișnuită a lui Jianu, această scrisoare a creat o breșă adâncă în prietenia lor, care totuși, după un timp, avea să își reia firul. Criticile primite din partea Sidney Geist, Athenei T. Spear și Carolei Giedion-Welcker precum și episodul abia amintit, par să fi cântărit greu în decizia de a reedita volumul.

Ediția din 1982 a monografiei Brâncuși (1983 – ediția în limba română, cu o prefață de Constantin Noica), păstra în linii mari structura primei versiuni, cu adăugirea notabilă a capitolului despre ansamblul de la Tg. Jiu, cu unele redatări pentru lucrări ce figurează în catalogul raisonné, cu minime intervenții de format legate de reamplasarea notelor pe marginea textului și actualizări ale surselor bibliografice. În versiunea din 1982 introduce un mic text explicativ care menționează sursele și bibliografia la care se raportează pentru prezenta ediție revăzută și adăugită, amintind cu deferență contribuția lui Barbu Brezianu legată de repertorierea lucrărilor lui Brâncuși din România (1974). Referitor la aportul lui Sidney Geist, etichetează catalogul acestuia din 1975 drept fantezist și lipsit de spirit critic, și replică în continuare: „un catalog, ca și o operă de artă, nu este niciodată terminat. Considerăm că acest catalog *raisonné*, asemeni primei ediții din 1963, care a însemnat atât de mult fără să fi fost întotdeauna citat cum se cuvine, nu este decât un punct de plecare pentru alte cercetări, o bază pentru studiul serios aprofundat al operei unuia dintre cei mai mari sculptori ai timpului nostru”<sup>26</sup>. Polemica cu Geist continuă și în schimburile epistolare cu Barbu Brezianu<sup>27</sup>, unde Jianu dezaprobă o dată în plus anumite interpretări pe care le consideră discutabile. Deși nu am identificat sursa bibliografică, credităm memoria lui Ionel Jianu care nu uită de reproșurile Carolei Giedion-Welcker referitoare la abundența de citate<sup>28</sup> pe care autorul le inclusese pentru a oferi cititorului măsura personalității lui Brâncuși și a gloriei sale, dar care lasă cititorului mai experimentat o nedorită impresie de fărâmițare.

Un capitol aparte în producția sa istoriografică îl constituie textele scrise la comanda unor artiști. În volumul omagial care i-a fost dedicat, Jianu amintește de o conversație cu sculptorul rus Ossip Zadkine (1888–1967) pe marginea unor chestiuni privitoare la funcționarea și eficiența financiară a proiectelor sale editoriale. Zadkine, care primise un exemplar al primei monografii Brâncuși în vara anului 1963, apreciasse calitățile aceluia volum și comandase ARTED-ului propria monografie. Din perspectiva profilului cititorului există două moduri de receptare: cea a istoricului, ce pretinde informație confirmată documentar și argumentație riguroasă, și cea a artistului pentru care aceeași carte constituie un util instrument de reprezentare, o modalitate de difuziune a propriei opere. Zadkine nu reprezintă un caz singular. În anul 1968 Ionel Jianu publica în condiții similare monografia *Henry Moore*. Sculptorul britanic se bucura deja de o largă recunoaștere internațională, în special în Statele Unite, Italia, Olanda, dar în Franța Jianu este cel care publică prima monografie dedicată acestuia. În anii '60 operele lui Moore au suprimat temporar bariera politică dintre Est și Vest, prin prezentarea lor într-o expoziție itinerată în câteva dintre țările blocului comunist, la Praga, Bratislava, Budapesta și București (1966). Totuși, nu acest fundal mediatic generează proiectul editorial. Ca și Zadkine, Moore se arată încântat de formatul monografiilor lui Jianu și îi cere acestuia să scrie o carte despre el. Într-o scrisoare din 28 februarie 1968 adresată lui Barbu Brezianu<sup>29</sup>, Jianu anunța o viitoare întâlnire cu artistul la reședința acestuia din Much Hadham. Interviuul a avut loc și a fost publicat în periodice de limbă română din Tel Aviv și Cluj<sup>30</sup>. Cu sprijinul prietenilor și cunoștințelor din țară, adunase între timp material documentar despre receptarea critică a expoziției Moore de la București. Textul despre Moore nu se bazează exclusiv pe surse bibliografice, ci introduce în text vocea autorului, cu frânturi

---

Pentru a face dovada de probitate științifică, trebuia să nu manifesti o discriminare față de opera mea. Dar așa cum ai fost în trecut sluga lui Oprescu, pe semne că crezi de cuviință să lingusești alți stăpâni, nedreptățindu-mi monografia despre Brâncuși, care a primit aprecieri entuziaste din partea unor oameni de talia lui Herbert Read, René Huyghe, André Chastel, [Giuseppe] Marchiori, [Bram] Hammacher și atâția alții.

E inutil să-mi răspunzi, Barbule. Ultima urare pe care ți-o fac e să ajungi la acea cinste sufletească fără de care nu există omenie!  
Ionel.”

<sup>25</sup> Catalog editat de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, cuvânt înainte de M.H. Maxy, București, 1970. Este vorba despre expoziția organizată la Philadelphia 1969 și itinerată la New York, Chicago și București (iunie 1970, Muzeul de Artă al R.S.R.).

<sup>26</sup> Ionel Jianu, *Brancusi*, Paris, 1982, p. 92.

<sup>27</sup> Scrisoare din 28 iunie 1985 reprodusă în Virginia Barbu, Corina Teacă (ed.), *op.cit.*, p. 106.

<sup>28</sup> Ion Manea, Gabriela Carp, Lionel Scantéyé, Silvia Cinca (ed.), *op. cit.*, p. 176.

<sup>29</sup> Virginia Barbu, Corina Teacă (ed.), *op. cit.*, p. 27.

<sup>30</sup> Ionel Jianou, *Întâlnire cu Henry Moore*, în *Viața noastră*, Tel Aviv, 26 aprilie 1968; Ionel Jianou, *Întâlnire cu Henry Moore*, în *Tribuna*, Cluj-Napoca, 1 august 1968.

din interviul amintit, în ideea de a construi un profil uman și profesional autentic. Ca și în cazul altor monografii, Jianu se implică cu seriozitate în editarea ei și include aceleași secțiuni tehnice despre activitatea expozițională, cronologia lucrărilor și bibliografie.

Din perspectiva istoriografiei românești, calitatea majoră a scrierilor lui Jianu este aceea că atrage atenția asupra surselor documentare autohtone referitoare la Brâncuși și țara sa natală, corelându-le cu istoriografia occidentală. Un alt element definitoriu în paginile închinat lui Brâncuși se referă bineînțeles la latura românească a creației artistului. Această racordare la lumea românească nu este singulară în exegeza brâncușiană însă în acest caz ea are și o explicație afectivă. Jianu nu se rupe niciodată de țara natală, ține legătura cu membri ai diasporei românești, primește în casa sa din Paris prieteni din țară și întreține o neobosită corespondență cu cei rămași acasă, se informează permanent cu privire la starea acestora, trimite în țară diverse publicații, etc. este la curent cu viața culturală românească. Se poate bănuși chiar că alegerea unor teme de mai târziu a fost determinată de posibilitatea de a le lega, fie și într-o foarte mică măsură, de Brâncuși și/ori de spațiul românesc. În acest sens trebuie amintit că Jianu scrisese un prim text despre Bourdelle în 1929<sup>31</sup>, la moartea artistului francez, și avea să revină asupra operei acestuia în 1965, cu o prezentare substanțial îmbogățită. Opera lui Bourdelle era o alegere poate previzibilă în economia planului editorial, prin însăși contribuția acestuia la dezvoltarea sculpturii moderne. Dar, în același timp, era și o alegere afectivă, prin trimiterea directă la mediul nostru artistic, o seamă de nume mari ale sculpturii românești – Ion Jalea, Oscar Han, Céline Emilian, Etienne Hajdu – formulându-și idealurile estetice prin dialog cu opera lui Bourdelle. Nu în ultimul rând, subiectul oferea prilejul de a integra în discursul istoriografic (secțiunea dedicată bibliografiei) contribuțiile unor autori români și totodată de a face cunoscută o operă a artistului probabil neștiută în Franța la acea dată: portretul colecționarului Anastase Simu. Lectura, prin acest tip de detaliu prezent și în alte texte, transmite un sentiment voalat exprimat, de nostalgie a țării de origine pe care îl evocă în volumul *Un om, o viață, un destin: Ionel Jianu și opera lui*<sup>32</sup>: „Am vrut ca apariția în limba română a ultimei mele cărți *Un om, o viață, un destin...* să însemne întoarcerea mea acasă, împlinirea unui dor nemărturisit care zăcea de mulți ani în adâncul sufletului meu. [...] Știu că Bucureștii aceia cu după amiezi tihnite și răcoarea serilor în grădina părintească nu mai trăiesc decât în amintirea mea. Știu că nu mai sunt în stare să călătoresc de când mi-am pierdut văzul și cobor treptat în lumea umbrelor în anii mei târzii. Dar mai știu că această carte înseamnă pentru mine o întoarcere acasă prin evocarea atâtor amintiri de oameni și fapte care alcătuiesc un capitol însemnat din viața mea.” În relație strânsă cu această nostalgie trebuie interpretat și efortul de a redimensiona statutul artei românești începând cu monografia din 1963, în care autorul alege să amplifice cadrul referențial al formației lui Brâncuși prezentând peisajul artistic românesc, figurile marcante, specificul Școlii de Belle Arte din București, punctele de interferență cu arta occidentală. Înăluntru acestui metodic ocol discursiv atrag îndeosebi atenția câteva note de final care trimit la un manuscris propriu intitulat *Histoire de l'art roumain depuis l'époque féodale jusqu'à nos jours*, rămas nepublicat, și care poate fi considerat ca proiect inedit al unei lucrări de sinteză despre arta și istoriografia românească. Și tot prin prisma acestui militantism în favoarea culturii și artei românești trebuie privit dicționarul intitulat *Les artistes roumains en Occident* (în colaborare cu G. Carp, A.M. Covrig și L. Scantéye, Paris, 1986) și cărțile despre Apostu (*G. Apostu*, Paris, 1985; *Témoignage sur Apostu*, împreună cu Gabrielle Ionesco, Paris, 1987) ori monografia Etienne Hajdu, în care Jianu elogiază aportul cultural al diasporei românești.

Rolul lui Ionel Jianu a fost definit în cele mai potrivite cuvinte de prietenul și colegul său de generație, filozoful Constantin Noica: „Se întâmplă astăzi ceva impresionant cu marii români plecați. Apusul primește prin doi români, Mircea Eliade și Ionel Jianu, răspunsul la absurdul și deznădejdea pe care i le diagnosticaseră, ca un morb ascuns, alți doi români: Eugen Ionescu și Emil Cioran. Dacă n-ar fi decât aceasta, adică un comentariu [sic!] și o hermeneutică în adâncime a culturii europene, încă spiritul românesc și cultura noastră ar trebui să aibă altă așezare în istoria spiritului european”<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> Ionel Jianu, *Antoine Bourdelle*, în *Ultima oră*, 5 octombrie 1929.

<sup>32</sup> Ed. Roza Vânturilor, București, 1993.

<sup>33</sup> Constantin Noica, prefața la Ionel Jianu, *Brâncuși*, București, 1983.