

Fondată în 1968

„Gorjul e o regiune de surprize...” (Tudor Arghezi)

Gazeta Gorjului

revistă de cultură / apare lunar la Târgu Jiu

serie nouă / anul II / nr.2 / Februarie 2026 / 32 pagini / 3 lei
un proiect editorial susținut de S.C. GORJEANUL S.A.

Anul Brâncuși 15 ne privește pe toți



Fotografie de Ionel Scăunașu

Ninge

Ninge pe-un scaun de Brâncuși,
S-așează fulgii ca-ntr-o palmă
deschide infinitul uși
Spre-o curgere ca visul, calmă

Mușchi alb, ce nu arată nordul,
Sărută Poarta, auster
Coloana-și urcă-n cer fiordul,
Ritmînd un țărnam al nostru-n cer

Ca un țăran ce nu mai ară
Și e pierdut în băătăură
Mă rog de piatra lui de moară
Să-mi macine ninsoarea pură

S-o ia-n căuș de suflet, fiul
Să-și spele-o lacrimă și Jiul.

Marin SORESCU

semnează în paginile revistei:

Paul Aretzu • Mircea Bârsilă • Constantin Brâncuși • Ionel Bușe • Virgil Călea • Cătălin Davidescu • Ioana Chiriță
Dorel Dumitru Chirițescu • George Drăghescu • Ion Deaconescu • Vlad Eftenie • Mihai Fircă • Dinu Flămând
Marius Ghica • Gheorghe Gorun • Alex Gregora • Gheorghe Grigurcu • Adrian Guță • Ion Hirghiduș
Ruxandra Hurezean • Dan Ionescu • Bata Marianov • Horațiu Mălăele • Marian Negrescu
Andrei Novac • Emilian Popescu • Ion Popescu - Brădiceni • Camelia Radulian • Ionel Scăunașu
Marin Sorescu • Marius Marian Șolea • Vasile Vasiescu • Cristian-Robert Velescu • Sever Voinescu

Dezlegare la Brâncuși

Motto:

„Când voi muri eu, după mine rămâne un singur mare naționalist în care să credeți, Ceaușescu. Nu știu eu cât de comunist e el, dar ține cu nația asta, să știți de la mine. Țsta e român adevărat...”

(Petre Țuțea despre Nicolae Ceaușescu)

Cultural vorbind, ne-am iluzionat dintotdeauna că ora exactă a Olteniei se va da de la Târgu Jiu. De fiecare dată, la ocazii, am încercat să demonstrăm acest lucru și mai ales, să-i ambiționăm pe toți cei care ar trebui - prin natura serviciului - să facă totul ca această frumoasă închipuire să devină realitate. Avându-l la îndemână pe Brâncuși, n-am pregetat să ne afișăm boieria și nobila legitimitate în domeniu, justificându-ne astfel mai vechile pretenții de capitală culturală peste întreaga regiune administrativ-teritorială... ocupată de olteni.

N-a fost să fie... și se pare că n-am înțeles nimic. Toate serbările demarate deja cu aplomb asumat și arondate acum în totalitate *Anului Brâncuși 150*, nu fac altceva decât să ne convingă pe toți că s-a dat de-adevăratelea iar... *Dezlegare la Brâncuși*. Lucru înțeles instituțional de cei așezați vremelnice în scaunele puterii, mai ales după cum le dictează... conștiința.

Ca să le salvăm juridic și moral acțiunile cu iz cultural dovedite a fi de cele mai multe ori de evidentă factură propagandistică, ne întoarcem în timp, cu aproape 60 de ani, în zilele de 12 și 13 iunie ale anului 1966, când s-a întâmplat a fi avut loc prima vizită de lucru a activului superior de partid și de stat în regiunea Oltenia.

Atunci, Nicolae Ceaușescu a fost la Motru, la Padeș, la Tismana, la Bârsești și la Târgu Jiu, unde s-a arătat în mod deosebit interesat și de *Lucrarea lui Brâncuși*. Mitingul la care au participat cam toți gorjenii interesați de politica momentului s-a ținut în parcul Coloanei și în cuvântul său, Ceaușescu ne-a dat, printre altele, „dezlegare la Brâncuși”. Urmăriți, neapărat cu atenția cuvenită, câteva pagini din ziarul vremii:

„Intrăm în frumosul oraș de pe Jiu, vechi târg ale cărui rădăcini istorice coboară până la Lito-voi. În uralele entuziaste ale mulțimii, oaspeții se îndreaptă spre poarta de artă a acestui oraș - o simplă poartă cioplită în piatră de Gorj, dar o poartă a artei naționale și universale - dăruită de mâna lui Brâncuși. Pe aleea străjuită de scaune țărănești tăiate în piatră de mână aceluiași creator, oaspeții poposesc la vestita „Masă a familiei”. Alături curge Jiul. Pe podul lui, la 14 octombrie 1916, bătrânii, femeile, copiii din Tg. Jiu s-au opus cu eroism cotropitorilor, apărând orașul. În amintirea acestor jertfe, pentru eternizarea în timp a tuturor eroilor poporului nostru, Constantin Brâncuși a conceput acest ansamblu de monumente, a cărui originalitate s-a impus lumii. Oaspeții pornesc spre cea mai frumoasă piesă a acestui ansamblu, Coloana Infinitului. În ultimul an s-au făcut importante lucrări de restaurare, printre care metalizarea Coloanei. Coloana Infinitului pare, în aceste clipe, un pivot al mulțimilor care s-au adunat aici să-i salute pe oaspeți. Tov. Ivan Dumitru, prim-secretar al Comitetului orașenesc de partid, adresează mulțumiri conducătorilor de partid și de stat pentru acest

popas la Tg. Jiu, oraș care a devenit în anii socialismului un centru economic dinamic, în perpetuă dezvoltare.

A luat apoi cuvântul tovarășul Nicolae Ceaușescu care a spus printre altele: „De Tg. Jiu ne leagă multe amintiri. Am fost în Tg. Jiu și în 1935, când eram secretarul U.T.C. în Oltenia, și am stat și în lagărul de aici în 1943-1944. Sunt aici și tovarășii Chivu și Drăghici, care de asemenea au stat în acest lagăr. Așa că avem, oarecum, și unele legături mai directe cu orașul dv. Tg. Jiu care are tradiții vechi și glorioase de luptă. (...) Am ținut să aducem, de asemenea, un omagiu lui Brâncuși, acestui mare sculptor al poporului nostru, de valoare mondială, care prin opera lui a lăsat veacurilor o expresie a gândirii și sensibilității poporului nostru, făcându-l cunoscut în întreaga lume”. După ce s-a referit la eforturile depuse de poporul nostru pentru industrializarea țării, pentru înflorirea vieții sociale, tovarășul Ceaușescu a spus: „Este în firea poporului nostru ca permanent să caute să se depășească pe sine; ceea ce este astăzi mareț constituie o bază de pornire pentru noi succese. Ca în toate domeniile acestea este valabil și în artă. Și în acest domeniu vom avea opere și mai bune și mai mărețe care să înfățișeze etapa nouă a poporului nostru, de strălucire și înflorire a națiunii române”. Tovarășul Ceaușescu a urat locuitorilor orașului „fericire și noi succese în îndeplinirea dorințelor lor de mai bine”. La ieșirea din Tg. Jiu, popas de reculegere pe locul unde se afla, între anii 1943-1944, lagărul deținuților politici antifasciști, al comuniștilor. Cu emoție, tovarășii Nicolae Ceaușescu, Chivu Stoica, Alexandru Drăghici și ceilalți conducători de partid și de stat se opresc, într-o clipă de reculegere, în fața plăcii memoriale”. Următorul popas a avut loc la Craiova: „În cursul vizitei pe care am făcut-o zilele acestea prin regiunea Oltenia, ne-am oprit și la unele din monumentele de artă și cultură, precum și la monumentele legate de lupta pentru formarea națiunii române, pentru libertatea națională și socială. Oltenia este bogată și în asemenea monumente, oltenii au într-adevăr tradiții glorioase de luptă - ca, în general, toți românii, pentru că, în fond, Oltenia, Muntenia, Ardealul și Moldova au constituit întotdeauna o unitate și, deși despărțite vremelnice, au luptat împreună, s-au ajutat între ele. Numai așa au putut învinge greutățile de-a lungul secolelor, ajungând la formarea statului național unitar de astăzi. De aici, din aceste meleaguri ale României, s-au ridicat viteji de seamă, s-ar putea spune, legendari, care nu au precupețit nimic, nici viața, pentru a asigura mersul înainte al poporului nostru, ca Mihai Viteazu, Tudor Vladimirescu. Deși nu era din Oltenia, Mircea cel Bătrân tot pe aceste meleaguri a trăit multe din momentele grele ca și din cele de bucurie. Din Oltenia s-au ridicat oameni de seamă în domeniul artei, literaturii. Am vizitat astăzi Tg. Jiul unde am văzut unele din lucrările lui Brâncuși care, marcând o etapă importantă în dezvoltarea artei, reprezintă mari valori ale culturii noastre și ale culturii universale. S-au ridicat din Oltenia oameni de talia lui Titulescu care au militat neobosit pentru independența și suveranitatea României. Nu există domeniu de activitate în care Oltenia să nu fi fost prezentă de-a lungul veacurilor și să nu-și



fi adus aportul la dezvoltarea poporului nostru, la formarea națiunii române, a culturii și artei naționale. Aceste monumente de artă și mărturii ale tradițiilor luptei naționale și sociale sunt o neprețuită comoară pentru întregul nostru popor și am considerat că venind în Oltenia nu putem să nu le vizităm, nu putem să nu aducem omagiul nostru acelora cărora le datorăm faptul că poporul nostru a reușit să învingă greutățile întâmpinate de-a lungul secolelor și să-și păstreze ființa națională, să poată astăzi construi socialismul. Am fost la Padeș, acolo unde acum 145 de ani Tudor Vladimirescu și-a pregătit tabăra pentru a porni la luptă; cred că e bine să considerăm manifestarea de astăzi de la Padeș ca o sărbătoare a împlinirii a 145 de ani de la răscoală. Această aniversare trebuie să se reflecte mai larg în presa noastră și, în general, să i se dea cinstea pe care o merită această dată memorabilă în istoria luptelor poporului nostru pentru eliberarea socială și națională. S-ar cuveni ca monumentele de artă și de cultură, care oglindesc tradițiile revoluționare să fie ceva mai bine îngrijite și, mai cu seamă, mai bine puse în valoare. Un popor care are asemenea tradiții democratice, revoluționare, patriotice trebuie să știe să le păstreze, să le cultive. Ele trebuie să constituie un mijloc de educare a tinerelor generații care, cunoscând trecutul de luptă, ca și prezentul, să învețe cum să făurească mai bine viitorul pentru a crea condiții de viață din ce în ce mai bune poporului nostru, pentru a asigura independența și suveranitatea națională, dezvoltarea națiunii române ca națiune egală în drepturi în rândul națiunilor socialiste, în rândul națiunilor întregii lumi”.

Petrecem împreună alte timpuri. Despre vizita de-atunci „în regiunea Oltenia” au rămas câteva pagini îngălbenite în gazetele oficiale ale timpului, iar de sub teascurile tiparniței arondate partidului a fost scos imediat un Album cu... „74 de fotografii” alb-negru făcute de Agerpres și strânse elegant între niște coperte din piele „cu motive folclorice”, album care poate fi consultat la Arhivelor Naționale ale Ministerului Apărării.

Am văzut, cândva, câteva dintre fotografiile făcute atunci la Târgu Jiu și în arhiva doamnei Elena Udriște, fosta directoare a Muzeului nostru. Ce să se fi întâmplat cu ele?!

În rest, doar Amintirea... și inițiativele „fără margini” de astăzi care sufocă oficial *Anul Brâncuși 150*, unanim recunoscut ca fiind protejat de legi în vigoare.

Vasile VASIESCU

„Crepusculul fastuos”

Inspirația are în fapt două momente. Atunci când „îți place” un text în timp ce îl așterni, apoi când îl recitești levitând asupra sa cu simțământul de idealitate al eliberării.

„Nimeni nu ne arată mai bine defectele decât un discipol” (Jules Renard).

Crepusculul fastuos ți se pare învăluit în lumina purpurie a zorilor, cum un ceremonial al unei amintiri. Durere și fast, cedare și triumf.

Scriptori. Pentru X scrisul e o formă a puterii, pentru Y un exil.

„Vântul, unul din puținele lucruri curate de pe lumea asta” (Camus).

Lumea se învăluie în indiferența tehnicii, devine până la un punct o inteligență artificială, înainte de-a se instaura despotismul fenomenului astfel denumit. Acesta ar fi doar o încoronare a variilor stări de fapt actuale. Rudimentele i se complică mereu, se assemblează tot mai pretențios. Situație cunoscută, dar nu și recunoscută pe măsură. Un om de știință american a vorbit de o planificare similară celei a unui regim totalitar, iar altul de un drog cu aplicație colectivă.

A.E.: „Un vis, o pomană pe care ți-o oferă Destinul, uneori generos.”

Scrie ca și cum totul ar fi în ordine, ca și cum scrisul ar fi ordinea însăși.

„Există oameni nenorociți. Christophor Columb nu-și poate atașa numele de descoperirea sa; Guillotin nu și-l poate detașa de invenția sa” (Victor Hugo).

Sărutul ar fi apărut acum 24 de milioane de ani la ființele primare.

Privești pe fereastră, vezi lumea, dar fereastra ești tu.

„Am asistat, incognito, la deruta progresivă a vieții mele, la naufragiul treptat al tuturor ipostazelor în care aș fi vrut să fiu. Pot să afirm, și este unul dintre acele adevăruri despre care se știe precis că sunt moarte fără să fim nevoiți să aducem flori, că nu există nici măcar un singur lucru dorit de mine - sau în realizarea căruia să-mi fi plasat, fie și pentru un scurt moment, speranța că se va împlini cel puțin o clipă - care să nu se fi făcut praf și pulbere sub ferestrele mele, asemeni unui ghiveci de flori de la ultimul etaj căzând ca o piatră și spart în țândări. S-ar zice că Destinul s-a complăcut întotdeauna să mă facă să iubesc sau să vreau, mai cu seamă, ceea ce el însuși îmi ținea la dispoziție, astfel încât să-mi dau seama, în ziua următoare, că nu-l am și că nu-l voi avea niciodată.” (Fernando Pessoa).

Cinismul, un scepticism rebel.

Scriptor. Te cauți în lume sau cauți lumea în tine?

Senectute. Recunoaște. Ai rămas același nevîrstnic care, aidoma unui prozator, se transmută circumstanțial în personaje de felurite tipuri, într-o multitudine de ipostaze, se diversifică într-o continuă tatonare a identității proprii.

La un local: „Șarlatanul are un călcâi al lui Ahile. Îi crede pe cei din jur mai proști decât ar putea fi în realitate. Privește-l pe Călin Georgescu și nu te mai satura a-l privi.”

„Invidia care vorbește și strigă este totdeauna stângace; trebuie să ne temem de invidia care tace.” (Rivarol).

A.E.: „N-am deveni oare mai superficiali dacă ne-am cunoaște foarte înțeapăroape unii pe alții? Supoziția, speculația, imaginarul expresiv ar dispărea, poncifulurile umanității ieșind astfel mai clar în evidență.”

„La Cremona, în Italia de nord, în secolul XVIII au fost concepute cele mai frumoase viori din lume: Amati, Guarnerius, Stradivarius - trei nume de lutieri care înseamnă totul. Mai ales Stradivarius, care este de departe cel mai celebru. A fabricat cam 1000 de instrumente, dintre care 540 de viori, 12 viole și 50 de violoncelle ce au ajuns până în zilele noastre. În funcție de pedigree și de starea de conservare, prețul lor oscilează între 200.000 și două milioane de dolari. Deja de pe timpul fabricantului erau de cinci ori mai scumpe decât celelalte instrumente. O superioritate care mult timp a fost trecută pe seama misteriosului lor lac. (...) Din păcate, formula s-a pierdut. Se pare că Stradivarius a scris cu mâna sa compoziția lacului miraculos pe coperta interioară a unei Biblii, dar moștenitorul său ar fi distrus-o, după ce a făcut o copie pe care nu a divulgat-o niciodată.” (Formula As, 2024).

O vioară Stradivarius a fost vândută recent cu 18 milioane de dolari.

Frumusețea unui peisaj, virtute similiumană a naturii.

Senectute. Te-ai putea oare despărți cordial de tine însuși, cum te despărți de un amic sau de o simplă cunoștință?

Solitudinea, un preaprosibil mod de a te căuta fără a te regăsi decât intermitent, tocmai spre a avea în continuare posibilitatea căutării.

Atenție! Un exces de politețe cabrată exclude nu doar prietenia, ci și amicitia. Îndeobște ascunde ceva.

„Să luăm caritatea în sensul îngust al cuvântului: primul sărac venit, primul cerșetor căruia să-i dăm «de pomană» este Dumnezeu. El este întotdeauna prezent, așteptându-ne, disprețuit, uitat, jignit, necunoscut, batjocorit. Să-l slujim cu generozitate aducându-i sacrificii și rugăciuni, laudă și slavă; să-l slujim cu atât mai multă râvnă, cu cât ne simțim aici direct în serviciul său, fără nimic din ceea ce vine de obicei să se așeze între noi și el. Să-l slujim astfel încât să ne dovedim iubirea; căci o iubire care nu se dovedește, nu-și merită numele.”! (Monseniorul Vladimir Ghika).

Scriptor. Terminând de scris un text, te privești într-însul ca într-o oglindă capricioasă. Chipul tău depinde de oglindă.

Odată cu înaintarea în vârstă apare un mister al trecutului personal. Cele trăite odinioară încep să ți se pară neverosimile, să se apropie de ficțiune. Cum de a fost cu puțință așa ceva, te întrebi, și răspunsul se suspendă în prezentul dubitativ.

Enomanie: impuls patologic de a bea vin.

O lingușire subtilă, abia vizibilă, asemenea unei pânze de păianjen.

La senectute, memoria aidoma unei cazemate abandonată de soldați. Rămân doar resturile sale în pustiul ființei.

A.E.: „Destinul, fața obiectivă a existenței în curs. De câte ori însă nu încerci a i te împotrivi voluntar ori involuntar, cu ori fără aparent succes? Întorcându-ți privirea spre trecut, poți avea însă imaginea Destinului precum a unei încăperi de muzeu. Nu mai e un mister, ci un real epuizat.”

„Christos se adresează tuturor minților; mesajul lui, unu și deplin, găsește căi potrivite fiecărui spirit. Așa încât separarea unei credințe pentru «popor» de una pentru «intelectuali» nu se susține.

La fel, ideea că judecata, reflecția sunt de ținut la distanță de viața credinței nu își află sprijin în Evanghelii. Teza unei «credințe simple» pentru «omul simplu» nu conduce doar la pasivitate mentală.

Lipsirea minții de un exercițiu cercetător duce la rătăcirii, la succesul manipularilor, la false orientări în domeniul religios.

Are astăzi drept consecințe succesul naționalismelor agresive motivate religios: de la Rusia lui Putin, la America lui Trump & Vance și până la elucubrațiile suveraniștilor autohtoni.” (Anca Manolescu).

Orgoliul neologismelor, melancolia sempiternă a limbajului neaoș. Între ele impacientul curs frazeologic.

„Tocmai mișcarea cea mare ce-o facem, mișcarea dimpreună cu pământul în spațiul cosmic, n-o simțim. Tot astfel nu simțim nici ce se întâmplă cu noi din punct de vedere metafizic, care-i rolul nostru în tragedia sau comedia cosmică.” (Blaga).

„La simularea pentru Evaluarea Națională, elevilor li s-a cerut, printre altele, să facă o paralelă între poezia «Trezire» a lui Lucian Blaga și un articol din revista **Dilema veche** semnat de Cristina Ștefan.

Unul dintre elevi a scris «Autorul Lucian Blaga și doamna Cristina au în comun o dilemă despre albine și faguri, așa că el face poezii iar ea și-a făcut un site www.dilemaveche.ro»” (Dilema, 2025).

Senectute. Încerci a economisi timpul, dar timpul e acum cel ce te economisește cu tot mai multă strictețe pe tine.

Durerea: un abis în care ești nevoit să privești involuntar.

Eudemonica tendință nu a ochiului care-l citește, ci a cuvântului însuși.

Nimic nu începe, nimic nu se termină în inexprimabil. Expresia, un început coincident cu un final, țel atins prin înființarea sa textuală.

„Întâlnesc câțiva tineri în jurul a 30 de ani, supărați nu pe ceea ce *nu* au făcut ei, ci pe ceea ce nu a făcut viața pentru ei.

Dar cum să le rezerve lozul cel mare viața, dacă nu au investit nici o miză? Îi întreb ce au vrut și-mi răspund cu ce li s-a *părut* că au vrut.

Căci dacă vroiau cu adevărat lucrul acela (frumusețile artistice ale lumii, împlinirile veacului, cărțile lui mari), atunci s-ar fi *pregătit* pentru întâlnirea cu ele.

Îi văd triști. «E vreme urâtă afară; totul e urât», spun ei, fără să știe că e vreme urâtă în ei înșiși. Cine nu a găsit prilejul în sine, nu găsește nici în jurul său marile prilejuri...” (Noica).

Moment de un ridicol sinistru. Putin însuși, da, Putin făcându-și cucernic cruce într-o zi de Crăciun.

Scriptor. Pudoarea unui fapt ce nu se lasă cu ușurință prins în cuvânt.

Trecutul pare a se mitiza din mizericordie față de realismul prezentului și incognoscibilul viitorului.

Gheorghe GRIGURCU

„La Craiova m-am născut a doua oară”

Dan IONESCU

Cerul de la Târgu - Jiu

Coloana Infinitului...
Dacă te-ai opri o clipă,
ai vedea cum trece de orbită,
cum atinge luna
și intră ca un impuls
în sistemul cosmic.

De aici înainte,
zilele au ritm modular,
ca dinții unui fierăstrău.

Pământul n-are nevoie de sol.
Îl ține infinitul suspendat,
ca un server fără bază.
Viforul
ar rămâne blocat în module,
date corupte,
dispărute din peisaj.

Norii ar îngheța pe bolta cerului
ca o imagine pierdută de semnal.
Soarele ne-ar arde pielea
până la uniformizare.
Un singur început.
Babel refăcut din erori de sistem.

Dar Coloana este aici,
în câmpul nostru vizual.
Nu face zgomot.

Din ea se înalță
ceea ce n-a mai avut timp să cadă:
vocile eroilor de pe front,
energia lor,
un stâlp invizibil
care ne ține conectați
la ceva mai amplu
decât noi.

Începutul lumii

Începutul lumii
da, așa a fost:
dintr-un ou.

ciocănit, într-o seară astrală,
cu degetul,
de Dumnezeu —
și pasta a curs în gol.

Înăuntru era o stare
de închegare,
care s-a agitat
când s-a văzut surpată
și a început să tragă spre sine,
să reintregească oul,
pacea lui interioară.

când va reuși,
peste veacuri,
totul va fi astfel:
pe un platou,
sub ochii ingerilor
care își vor aminti
lumea noastră
curgând din extensia cosmică
înapoi în ou,

cu atâta viață capturată,
adunată înăuntru,
unde scara de reprezentare
a tot ce a fost
și poate fi
sub coajă
se va diminua.

eu voi împinge —
urcat pe un scaun,
și el minuscul
din noua strămoare
în care am aterizat —
cu mâinile în coajă,
ca într-un tavan alb.

uriașii au încercat,
odinioară,
să disloce bolta cerească
de la Dumnezeu
și au rămas cu buza umflată,
precum Gerilă
când i se răsfrâng buzele,
suflă
și țipă
că nu mai poate de frig.



Mihai FIRICĂ

Scara care duce la cer

La Târgu Jiu, piatra își amintește zborul,
iar mâinile tale au învățat materia
să se desprindă de greutate
fără să plece nicăieri.

Poarta sărutului rămâne o trecere nemișcată,
două ființe se recunosc în tăcere,
iubirea stă la mijloc, rotundă,
fără martori și fără sfârșit.

Masa tăcerii adună timpul ca pe
o respirație comună,
umbrele se așază cuminiți,
iar gândul, obosit de lume,
își trage sufletul după ce rătăcește prin lume.

Coloana infinită urcă din pământ ca
o rugăciune,
fiecare pas e un zbor interior,
o scară pentru eroii
care nu mai au nevoie de nume.

Sărutul rămâne în piatră,
o singură inimă cu două bătăi,
iar tăcerea, deplină,
continuă să ne însoțească în fața
măreției eterne.

Camelia RADULIAN

Liturgie de calcar și fontă

Ne ascultăm în tăcere bătăile inimii, le numărăm
aproape că știm câte au mai rămas până la șuierul
primului glonț.

Masa aceasta e un soare decapitat, căzut în iarbă,
cerc stelar al vieții care se tot rotește.
Mănânc ultima lumină a amiezii, mănânc ultimele
clipe acasă,

măncăm împreună felii de aer și tăcerea ne e plină
de numele noastre presate în calcarul dur,
tac și plutesc ca un abur desculț deasupra Jiului,
uneori cel mai asurzitor plâns rămâne tăcerea.

Voi pleca, dragii mei.
Rămâneți aici la taifas cu eternitatea,
dar cine va închide poarta în urma mea? Și cum aş putea eu
s-o închid în urma voastră?
E ca și cum ai închide un arc în timp, un os de catedrală,
un curcubeu care desparte două lumi,
e ca și cum ai închide sângele departe de trupul lui.

Suntem sub ea doi ochi într-o singură privire
să ne zidim în stâlpul acesta gălbui, iubito,
să rămânem striviți de materie, dar împreună,
să ne pietrificăm îmbrățișarea!
Veniți, cei ce mă iubiți, să îmi dați sărutarea cea
de pe urmă!

Poarta aceasta
e un dor din travertin săpat în inima mamei,
în inima tatălui meu, inima fraților, a ta, iubito,
Brâncuși încă dăltuiește și azi un adio în peretele toracelui
nostru de piatră.
măinile dragostei voastre devin rădăcini care se smulg,
aud fibra cămășii rupându-se, pielea țipând,
dar prin tunel trec singur, curcubeul e acum o
strâmtoare a nașterii inverse, spre moarte.

Eu mă desprind de voi ca o crustă de pe o rană vie,
sângele invizibil curge pe alea presărată cu umbre
Tu rămâi lipită de stâlp, dragostea mea, devii cariatidă,
poarta rămâne în urmă ca un ochi ciclopic care se
îndepărtează

Chiar și ceața miroase azi a praf de pușcă. Dincolo de prag
suntem doar numere matricole care poartă în piept
amprenta geologică a unei iubiri retezate.
eu sunt acum un monument umblător care își caută soclul.

Trec cu camarazii mei prin altarul bisericii
mergem spre est, mergem spre vest, mergem s
pe totdeauna,

ca prin fum,
axa rămâne în noi, o coloană vertebrală nevăzută
mă subțiez, materia din mine se evaporă,
suntem un fluviu de carne care curge spre cer
vârsarea e un câmp vast, plin de cruci strâmbe
unde ne vom culca trupurile ca să odihnim lumea.

Mamă, află despre mine că de azi nu mai sunt soldat,
sunt lumină. Nu mai sunt om, sunt un zbor
de fontă
care începe din inima pământului,

Trec prin module ca printr-un tunel de lumină pulsatorie,
fiecare îngustare a coloanei e o naștere nouă,
nu amesc, pentru că axa trece prin mine,
sunt centrul ei, sunt echilibrul și linia
Voi să știți că nimic nu se termină cu adevărat,
totul continuă,
chiar și atunci când moartea vrea să închidă fraza
la pragul unde vederea se schimbă în viziune.

Toți suntem acum un singur organism, o cale,
suntem un singur soldat, un singur fiu și un dor
repetat în oglindă.

Drumul sângelui nostru e Artă,
singura limbă pe care o vorbește eternitatea.

Brâncuși – Arta și mușchii

Doamnelor și domnilor,

Înainte de toate permiteți-mi să mulțumesc dlui academician Irinel Popescu pentru nemeritarea onoare pe care mi-a făcut-o când m-a invitat să contribui la acest simpozion, organizat în această aulă, care înseamnă atât de mult pentru cultura română. Cu atât mai onorantă invitația cu cât sînt invitat să vorbesc despre Constantin Brâncuși, adică despre cel mai performant produs cultural al României.

Nu mă feresc să spun lucrul acesta în aula Academiei unde au fost evocați atîția mari oameni de cultură români, unde este de rigoare să-ți măsoari vorbele și să fii precaut cu clasificările. Nu există un alt artist român care să fi marcat domeniul său de creație la scară universală așa cum a făcut Brâncuși cu sculptura. Avem, așadar, un artist român care depășește cu mult ceea ce România oferă de obicei culturii universale și tocmai această unicitate, tocmai această singularitate ne creează nouă, pînă azi, probleme.

Există o discrepanță între cultura noastră și Brâncuși - nu una de esență, nu una de spirit, ci una de anvergură.

Vă amintiți, cred, că în al treilea volum al Trilogiei Culturii, intitulat „Geneza metaforei și sensul culturii”, chiar la început, Lucian Blaga distinge între cultura minoră și cultura majoră. El operează distincția după criteriul conținutului culturilor, respingînd posibilul criteriu al dimensiunii. Ideea importantă pentru mine acum este că Blaga distinge între culturile majore și culturile minore în funcție de agenda lor, în funcție de temele recurente care le construiesc. Culturile mici sînt mereu preocupate de ele însele - ce sînt eu?, ce înseamnă eu în lume?, cum se uită ceilalți la mine?, care e identitatea mea?, mi-o pierd sau nu mi-o pierd? etc. Culturile mari nu-și pun problema asta, ci se avîntă fără complexe spre problemele universale precum condiția umană, mersul general al lumii, esențele vieții, iubirea și moartea etc. Marile culturi nu-și pun problema propriei identități cu neliniște, în cheie dramatică. Repet, ca să fie clar, nu se pune problema valorii aici. Există genii și talente remarcabile atît în culturile mici cît și în culturile mari. Diferența, după Blaga, este, repet, de agendă, de program. Ei bine, pentru culturile mici, cum e a noastră, se poate să apară, o dată-n viață, cum se spune, următoarea problemă: ce te faci cînd apare într-o cultură mică un geniu specific unei culturi mari? Ce face o cultură minoră cînd naște un geniu specific unei culturi majore? Cum îl primește, cum îl cunoaște, cum îl integrează, cum îl metabolizează?

Asta este problema noastră cu Brâncuși. Grea problemă!

Mai pe șleau, Brâncuși este atît de mare încît avem serioase dificultăți să-l asimilăm în cadrele culturii noastre naționale. De aceea, avem o veritabilă tradiție a proastei sale receptări.

Așa cum știți, în România, în timp, Brâncuși a fost ignorat, nebagat în seamă, apoi a fost băgat în seamă dar neînțeles. A fost și proslăvit în cheie folclorică și naționalistă. A fost aproape sanctificat în linie ortodoxă. Unii l-au socotit un soi de guru, alții un soi de Zamolxe. Dar au fost și dintre cei care l-au considerat rupt complet de cultura română. Mai ales după 1990, cînd libertatea

opiniilor s-a convertit în obligativitatea opiniilor și a izbucnit marea trîncăneală, au apărut atît de mulți oameni care au simțit nevoia să spună public ce-i cu Brâncuși, încît cuprinsul s-a umplut cacofonic, iar absorbția temei la nivelul mentalului colectiv a devenit extrem de dificilă, similară cumva cu delirul.

O contribuție serioasă la răspîndirea multor neadevăruri despre Brâncuși au avut-o, este de spus, și politicienii, culminînd cu acel prim-ministru care făcuse aproape o obsesie din aducerea osemintelor lui Brâncuși la Hobița, pe motiv că aceasta ar fi fost ultima dorință a artistului.

Am urmărit în toți acești ani cu pasiune cam tot ce s-a spus și scris în România despre Brâncuși. Astfel că, astăzi, eu nu cred că ar putea să fie o mai bună, mai justă celebrare a lui Brâncuși în România acum, la 150 de ani de la nașterea sa, decît continuarea efortului de a-l cunoaște în lumina adevărului său.

M-a bucurat mult recentul comunicat al președintelui Academiei, dl profesor Ion Aurel Pop, prin care a lămurit zvonul fals care persistă de vreo 70 de ani în mediile noastre culturale, cum ca Brâncuși ar fi oferit statului roman atelierul său, cîndva la începutul anilor 50, și statul roman, după o consultare cu Academia, l-ar fi refuzat. Sînt multe motive de rușine în istoria culturală a acelor ani, dar acesta nu este printre ele. Pur și simplu, Brâncuși nu a făcut niciodată o asemenea ofertă. Gîndiți-vă doar că Brâncuși era o celebritate mondială în ultimul său deceniu de viață, că era vizitat, intervievat, frecventat de foarte mulți oameni. Viața lui Brâncuși după ce a devenit celebru este foarte bine documentată. În plus, Brâncuși a fost foarte preocupat de soarta atelierului său, despre care eu cred că ajunsese să fie convins că este, de fapt, marea lui operă. Atelierul lui nu era muzeul lui, era capodopera lui! Brâncuși s-a sfătuit cu prietenii cu privire la soarta postumă a atelierului. A scris scrisori și a adresat memorii în acest sens. Nu există nici o probă, nici o mărturie, că ar fi intenționat să-l lase statului român. Nici un martor al acelor ani, nici un înscris, nici o probă nu indică măcar un gînd al lui Brâncuși în acest sens. Dacă ar fi intenționat să lase atelierul României sau dacă chiar ar fi făcut-o, este imposibil să nu fi avut mărturii și probe în acest sens.

Să risipim falsele informații din jurul acestui mare om, ar fi primul și cel mai important lucru de făcut. Impresia mea este că, în ultimul deceniu, am început să facem acest lucru și trebuie să continuăm.

Adevărul despre Brâncuși, pe cît îl pot eu înțelege, este cu mult mai interesant și mai hrănitor pentru spirit decît orice am putea noi, din admirație sau din auto-deprecieri, să inventăm despre el.

Doamnelor și domnilor,

Cînd am ales titlul acesta „Arta și mușchii” pentru comunicarea mea, dl academician Irinel Popescu, cu delicatețea-i pe care o știu, mi-a sugerat de vreo două ori să-l schimb. Ultima dată, după ce toți ceilalți participanți și-au comunicat titlurile, mi-a zis: „Uite și tu ce titluri bune, serioase, au ceilalți, zău, titlul tău e cam nepotrivit.” Nu l-am schimbat pentru că mi-am zis că, dacă



tot vorbesc pentru prima dată în Aula Academiei și nu știu dacă voi mai vorbi vreodată, măcar s-o fac așa cum îmi trece mie prin cap. Glumesc, desigur! Serios vorbind, nu am schimbat titlul „Arta și mușchii” pentru că mi se pare că deschide o perspectivă interesantă asupra lui Brâncuși, asupra modului în care el s-a raportat la o anumită tradiție. Atrag în subsidiar atenția că nu e deloc deplasat să vorbești despre musculatură cînd vorbești despre un sculptor. Oricine a intrat într-un atelier de sculptor a observat care sînt uneltele acestuia: dălți, ciocane, fierăstraie, burghie, scripeți și funii, scări, planuri înclinate, forje, tot felul de accesorii pentru șlefuire și lustruire - unelte a căror mînuire cere mușchi. Sculptorul lucrează cel mai adesea cu piatră, cu lemn, cu bronzuri - materiale care solicită forță fizică. Atelierul unui sculptor e cu mult mai „greu”, decît atelierul unui pictor, de pildă. Nu se poate sculptură fără mușchi! Priviți, vă rog, toate fotografiile cu Brâncuși lucrînd și veți vedea omul exersa forță, nu glumă. N-o fi iubit Brâncuși sculptura care arată mușchi, dar ceea ce făcea el cerea mușchi. Dar nu acesta este motivul principal pentru care m-am făcut că nu aud apelul profesorului Irinel Popescu. Am rămas cu „Arta și mușchii” pentru că m-am gîndit la *Ecorșeu* și la cartea a cărei versiune în limba engleză o lansăm astăzi. „O întîlnire astrală: Dimitrie Gerota - Constantin Brâncuși. Povestea Ecorșeului” este o lucrare excelentă pe care am salutat-o entuziasmat la apariție și îmi mențin entuziasmul și astăzi. Felicit încă o dată pe autori și mulțumesc coordonatorilor pentru ideea pe care au avut-o. Din păcate, unul dintre autorii ideii, regretatul academician Răzvan Theodorescu, nu mai este printre noi, dar dacă ar fi fost, cu siguranță ar fi contribuit la această lucrare și ar fi fost prezent aici, la acest eveniment. Pentru o foarte îndelungată perioadă de timp, singurele mijloace prin care se puteau transmite cunoștințele anatomice au fost desenul și sculp

⇒continuarea în pag.6



⇒ *continuarea din pag. 5*

tura. De aici, importanța ecorșeelor. Așa se face că anomiștii erau, încă la începutul veacului XX, iscusiți desenatori. Profesorul Gerota nu făcea excepție. Pe de altă parte, e limpede de ce la școlile de arte se studiază anatomia. La noi, Theodor Aman, fondatorul primului așezământ de învățământ superior artistic la 1864, a pus încă de la începuturi anatomia în corpul materiilor obligatorii de la începutul studiilor. Faptul că un medic de talentul doctorului Gerota a devenit, imediat după întoarcerea de la studiile pe care le-a făcut la Paris și Berlin, profesorul de anatomie al Școlii Naționale de Arte Frumoase de la București nu e deloc surprinzător.

Dar la fel de interesant este și că Brâncuși - cel care va respinge carnalul formulând supremul dispreț pentru sculptura excesiv anatomic-musculară a unui Michelangelo numind-o, legendar, „biftec” - a muncit serios și cu pasiune la Ecorșeu. A petrecut multe ore în disecții la Facultatea de Medicină, cel mai probabil a făcut mlafe ale diferitelor anatomii pe decedați, a schițat mult și a exersat, în ghips, destul.

Ecorșeul lui Brâncuși este mai mult decât material didactic, este o operă de artă. Personajul jupuit are nu doar mușchi, ci are, cumva, și sentiment. Jupuitul, cum i se mai spune, e un personaj, nu o doar copie fidelă a corpului omenesc realizată în ghips. Sigur, știm că postura lui este aceea a lui Hermes Capitolinul, nudul masculin găsit de arheologi la Villa Hadrian. Statuia antică, se zice, reprezintă pe Antinous, băiatul splendid de care împăratul a fost îndrăgostit până peste cap și care a murit înainte să împlinească 20 de ani. Împăratul, se zice, a suferit atât de tare încât l-a zeificat și l-a identificat cu zeul grec Hermes - ce pagini frumoase a scris despre povestea aceasta Marguerite Yourcenar! Sigur că Brâncuși știa povestea - priviți-l acum pe Jupuitul lui. Este evident, un tânăr melancolic, poate abătut, poate resemnat - care exprimă, prin gestualitate și atitudine, ceva esențial în ordinea condiției omenești. Pare că se contemplă în timp ce ochiul nostru îl studiază. Sigur că el „se arată” într-un mod care face mușchii clar vizibili, dar se arată cumva, jupuit așa, ca un animal de circ, trist. Știe că e perfect, și că perfecțiunea vine cu acest preț: este obligat să se

arate lumii, să se lase văzut. Faptul că toți oamenii se uită la ei și că darul frumuseții te obligă să te lași privit de toată lumea este tristețea incurabilă a oamenilor frumoși. În același timp, Jupuitul are o postură elegantă, amintind că omenescul ce se dezvăluie ochilor studioși nu e o mașinărie de carne, ci o noblețe.

Acum, aș cupla acest Ecorșeu cu un alt clișeu care circulă despre Brâncuși, anume acela că disprețuia sculptura clasică, în care anatomia umană impresionează, în care mușchii protagoniștilor dau lucrării dinamism, vitalitate și, în cele din urmă, prestigiu. Gândiți-vă că cei mai mulți oameni care admiră sincer lucrări de sculptură clasică sînt mai ales impresionați de măiestria cu care artistul redă exact volumele corpului omenesc, denivelările mușchilor și venelor de pe brațe, picioare, tors, gît, spate. Ideea care circulă este că Brâncuși disprețuia acest gen de sculptură. Mă grăbesc să spun că această idee nu e chiar atât de falsă pe cât sînt celelalte clișee despre care am vorbit: cel cu donația atelierului și cel cu dorința lui de a fi înmormîntat la Hobița. Dar nici adevărat pe de-a întregul nu este. Și mergînd un pas mai departe, cred că modul în care a privit Brâncuși, iertați expresia, sculptura cu mușchi este, în sine, o mare lecție culturală, la care avem de meditat.

Doamnelor și domnilor,

Toata lumea știe că Brâncuși a zis despre sculptura lui Michelangelo că este „biftec”. Să vedem de unde vine povestea asta.

În toamna lui 1925, Brâncuși a călătorit la Londra pentru o expoziție de sculptură franco-anglo-americană. Ajuns la hotel, a fost întâmpinat de câțiva jurnaliști cu care a început să discute despre artă și le-a făcut următoarea declarație: „Declinul sculpturii a început cu Michelangelo. Cum ar putea cineva să doarmă într-o cameră cu „Moise”? Sculpturile lui Michelangelo nu sînt altceva decât mușchi, biftec, iar pictura lui dă impresia unui grajd de cai. Sculptura de pretutindeni s-a resimțit de impactul lui într-un fel sau altul și trebuie să-i mulțumim lui Rodin pentru că a terminat cu grandilocvența și colosalul și pentru că a readus sculptura la scară umană”.

În epocă, această declarație i-a adus imediat,

așa cum era de așteptat, acuze de vanitate: cine te crezi tu să vorbești așa despre Michelangelo? Dar marota lui Brâncuși pentru marele florentin va continua.

În 1926, Marcel Iancu îl vizitează în atelierul parizian și scrie un text pentru revista „Contemporanul” în care povestește cum a fost. Iancu îl întreabă pe Brâncuși ce crede despre starea sculpturii din acel moment. Brâncuși răspunde: „În totul, sculptura de azi e pătrunsă de ceva străin. Se face sculptură eroică, așa cum făcea Michelangelo.” Atenție, Brâncuși nu spune ca Michelangelo a adus ceva străin în sculptură la vremea lui, ci spune că „azi”, adică în 1926, maniera michelangescă, care se continua după opinia lui Brâncuși, este „străină”, adică, traduc eu și sper că o fac corect, este inadecvată.

În 1936, Malvina Hoffman îl vizitează la Paris. L-a găsit pe Brâncuși, pesemne, într-o stare melancolică și dispus să depene amintiri, poate și pentru că a doua zi urma să călătorească în România. Cu acea ocazie, Brâncuși a povestit artistei americane întregul său drum artistic arătîndu-i fotografii cu mai toate lucrările pe care le realizase în anii de tinerețe. Despre Ecorșeu i-a spus că, în timp ce lucra la el, și-a dat seama că stăpînește toate detaliile corpului omenesc și că atunci, văzînd la final cum i-a ieșit lucrarea, a început să simtă un fel de neliniște, a avut sentimentul că e la un capăt de drum. „Cînd un sculptor atinge un stadiu de virtuozitate într-o direcție și-și depășește rivalii în transpunerea realității în forme, atunci el ajunge într-un impas” Arătîndu-i, apoi, o fotografie cu „Rugăciunea”, lucrare realizată 6 sau 7 ani după Ecorșeu, Brâncuși i-a spus Malvinei Hoffman că acela este capătul drumului său în sculptura academică. Ei bine, și Malvinei Hoffman i-l evocă pe Michelangelo: „Sculptura trebuie să fie plăcută la atingere, prietenoasă cînd trăiești cu ea, nu numai bine făcută. Imaginează-ți că trăiești în aceeași cameră cu Moise al lui Michelangelo. Nu poți! Moise e puternic, dar n-ar trebui să ne simțim toți ca niște atomi în prezența lui, ar trebui să vibrăm și să-i răspundem.”

Ei bine, această din urmă mărturie mi se pare esențială și mi se pare, cum spuneam, că ne dă o mare lecție culturală. Anume: pentru a părăsi o direcție tradițională care nu te mai mulțumește este necesar, mai întîi, să o cunoști bine și să o practici. Brâncuși respinge academismul și sculptura cu mușchi abia după ce a ajuns în stare să o facă la cel mai înalt nivel. Brâncuși a putut să evadeze din formula clasică, greco-renascentistă, abia după ce a atins o înaltă măiestrie în această manieră. Iar Ecorșeu este o primă dovadă!

Singura distanțare sănătoasă de ceea ce se constituie în tradiție este *prin ea* și nu pe *lingă ea*.

Picasso a întors spatele desenului realist abia după ce a devenit unul dintre cei mai mari desenatori realiști din istoria artei. Cioran a declarat că cititul cărților nu-l mai interesează abia după ce a citit imens, și a ajuns unul dintre cei mai mari cititori ai veacului său. Cum sună sentința „cărțile nu mă mai pot învăța nimic” din gura celui mai mare cititor al secolului și cum sună exact aceeași afirmație din gura unuia care nu a citit nimic. Aceleași vorbe, dar cît de diferite!

Cred că această lecție care ne vine de la Brâncuși este de spus des și apăsător, cînd mulți cred că depășirea tradiției înseamnă ignorarea ei. Mie mi se pare normal ca tinerii creatori să conteste tradiția. N-ar fi creatori dacă nu s-ar lua la trîntă cu tradiția. Sigur că pe cei mai

mulți tradiția îi răpune pentru că e masivă, solidă. Dar unii, cei mai talentați și cei mai buni, o pot depăși, reușesc să o învingă și, dacă chiar sînt buni întemeiază ei o nouă tradiție. Dar niciodată tradiția nu poate fi învinsă dacă o ocolești, dacă nu o bagi în seamă, dacă o sfidezi. Ca să o învingi, trebuie să o cunoști, să o stăpînești.

Tradiție, cum știți, vine de la latinescul *traditio*. Cuvîntul avea la Roma o puternică încărcătură juridică. Însemna predarea lucrului în executarea unui contract translativ de proprietate. Astfel, e intuitiv de ce traditio a dat tradiție - tradiția este ceea ce o generație predă generației următoare, și anume ceea ce ea însăși a primit de la înaintașii ei. Dar *traditio* dă, pe cale etimologică, și trădare. În timpul persecuțiilor anticreștine din vremea lui Dioclețian, soldații aveau ordin să intre peste episcopii creștini și să le confișe vasele de ritual, în special cele care foloseau la botez și la împărtășanie. Ca în orice context de teroare, unii episcopi au predat aceste vase de bună voie, alții nu. Cei care nu le predau, erau torturați. Dintre aceștia, așa cum e omenește, unii cedau sub tortură, alții nu. În fine, cînd a venit la putere Constantin cel Mare și totul s-a schimbat, creștinismul devenind religie de stat, au apărut, firesc, tensiuni între episcopii care au cedat represiunii și cei care nu au cedat. S-a pus problema dacă tainele săvîrșite de episcopii care au cedat sînt valide. Cu alte cuvinte, harul a operat la fel în episcopul care a rămas cu Hristos ca și în cel care a cedat? Evident, episcopii care rezistaseră, mulți dintre ei cu prețul ochilor scoși sau al membrilor amputate, au socotit că nu e normal să fie tratați la fel cu cei care au cedat represiunii. Și de aici așa a apărut o erezie, cea donatistă, care spunea că botezul sau împărtășania săvîrșite de un episcop care a cedat și a predat vasele nu sînt valabile, căci cedînd, predînd vasele, harul l-a părăsit. Ei bine, episcopii care predaseră vasele de cult erau numiți *traditores* - adică cei care au predat, cei care au dat. De aici, a venit cuvîntul „trădător”.

Așadar, tradiția e deplină, cum etimologiile născute din *traditio* par să ne spună, ca predare și ca trădare. Ceea ce se predă, trebuie să fie și trădat. Numai că în artă, tradiția nu se trădează altfel decît prin asumarea și depășirea.

Doamnelor și domnilor,

În cazul lui Brîncuși, primul fapt major de viață, care are o importanță crucială în definirea identității sale, este plecarea de acasă. Radu Varia mi-a atras atenția că prima tinerețe a lui Brîncuși este marcată de repetate plecări de acasă. Copil fiind, pleca pur și simplu de la el din Peștișani, uneori ajungînd pînă la Tîrgu Jiu, adică vreo 25 de km distanță, și era greu de găsit. Hoinărea. Apoi, a ciobănit în transhumanță. În 1894 a plecat de la sat la oraș, unde a învățat o meserie și, cu meseria învățată, în 1898, a plecat într-un oraș mai mare, unde a transferat meseria în artă pentru ca, în sfîrșit, să ajungă în orașul cel mai mare, în 1904.

Ruta Hobița/Peștișani - Craiova - București - Paris este, în termenii lui Blaga, care spune că trecerea de la cultura minoră la cultura majoră se realizează prin urbanizarea culturii rurale, urbanizarea lui Brîncuși întru universalizarea lui. Traseul sat - oraș - oraș și mai mare - cel mai mare oraș este sugestiv pentru felul în care s-a construit identitatea artistului Constantin Brîncuși. Urbanizarea sa a coincis evident cu o evoluție a stilului și a limbajului artei sale.

Iarăși, definitoriu pentru identitatea sa este

inserarea lui ca artist în mediile pariziene. La început, a dus-o greu, a fost ajutat de cei cîțiva oameni din țară care credeau în el (doctorul Gerota era printre acești sprijinitori) și de ceva bănuți obținuți prin Ambasada României de la Paris. Uneori, comunitatea românească de la Paris îi mai dădea cîte un mic ajutor. S-a înscris la Școala Superioară de arte, dar a rămas acolo doar un an, pentru că depășise vîrsta admisă a școlarizării. Apoi, a survenit un alt moment determinant pentru Brîncuși, și el știut de toată lumea: intrarea și ieșirea rapidă în/din atelierul lui Rodin. Episodul s-a petrecut la sfîrșitul anului 1906 și începutul anului 1907. Trebuie spus că în atelierul lui Rodin se intra foarte greu, deși activau acolo mulți elevi și ucenici organizați pe grade, cam cum sînt organizați elevii la școală pe clase. A fost un efort colosal al mai multor doamne din comunitatea română de la Paris ca să i se găsească un loc lui Brîncuși în acest atelier. Elena Văcărescu însăși s-a implicat, apelînd la toate relațiile ei formidabile. Se știe, Brîncuși nu a stat mult la Rodin.

În ani, sentimentele lui față de Rodin au oscilat. În 1905, cînd a expus ca student la Școala de Arte de la Paris într-o expoziție colectivă, Rodin i-a văzut lucrările și Ionel Jianu susține că ar fi avut loc această discuție. Brîncuși: „Cum vi se par lucrările mele?” Rodin, mormăind: „Interesante, interesante...” Brîncuși, îndrăzneț: „Maestre, asta poate spune oricine, de la dumneavoastră mă aștept la mai mult”. Rodin, fixînd în continuare lucrările cu privirea: „Nu te grăbi cu lucrul, nu lucra prea repede.” Episodul este remarcabil mai ales dacă ne amintim că Brîncuși a fost un sculptor lent. Gestația lucrărilor sale era îndelungată, iar revenirile cu variante ale unor lucrări terminate abundă în portofoliul lui.

Cînd va fi în plin succes, în anii 20-30-40, Brîncuși îl va minimaliza pe Rodin. Obișnuia să spună, cînd era întrebat despre Rodin: „Și cînd eram foarte tînăr eram mai bun decît el”. La bătrînețe, însă, s-a schimbat. În 1952, cînd a fost rugat să scrie cîteva rînduri în catalogul expoziției „Homage à Rodin” care s-a organizat în cadrul celui de-al patrulea Salon al Sculpturii Tineri de la Paris, Brîncuși va scrie așa: „De la Michelangelo încoace, sculptorii au vrut să atingă grandiosul, dar n-au reușit decît grandilocventul. N-are sens să cităm nume. În secolul al XIX-lea situația sculpturii era disperată. Apare Rodin și transformă totul. Grație lui, omul redevine măsura, modulul organizator al statuii. Grație lui sculptura redevine umană în dimensiunile și în semnificațiile ei. Influența lui era uriașă. Pe cînd trăia și eu expuneam la Salonul Național al Artelor Frumoase al cărui președinte era, prieteni și protectori, printre care și Regina, au încercat fără să mă consulte să-l convingă pe Rodin să mă primească în atelierul său. El acceptă să mă ia ca elev, dar eu am refuzat căci nimic nu crește la umbra marilor copaci. Prietenii mei se simțeau stingheriți, neștiind cum va reacționa Rodin. Aflînd de hotărîrea mea, maestrul a spus: „În fond are dreptate, este la fel de încăpățînat ca și mine”. Rodin avea o atitudine modestă față de arta sa. Cînd și-a terminat Balzacul, care rămîne punctul de plecare incontestabil al sculpturii moderne, a declarat: „de-abia de acum aș voi să încep să sculptez.”

Este, evident, un citat admirativ. Stabilirea faimoasei statuii a lui Balzac realizată de Rodin în 1892-1897 drept punctul de pornire al sculpturii moderne și afirmația că apariția lui Rodin a rezolvat criza în care sculptura ajunsese în secolul XIX sînt afirmații puternice, dacă ne amintim că Brîncuși, mai ales la bătrînețe, era foarte zgîrcit cu laudele adresate altora.



lată, așadar, că avem o percepție ceva mai nuanțată asupra părerii lui Brîncuși despre musculatură.

Doamnelor și domnilor

În vara anului 1925, revista „Integral”, care avea în redacție pe Brune Fox, Ilarie Voronca, Maxy și Ion Călugăru, îi dă lui Brîncuși o pagină pe care îl invită să o umple cum vrea el. Acesta trimite două desene, cîteva aforisme și o scurtă povestioară în limba franceză intitulată „Histoire de brigands”. Povestea este scrisă într-o manieră un pic exaltată și teribilistă, ca pentru o revistă de avang arda suprealistă, cum era „Integralul”. Rezum povestea:

„Odată demult, pe cînd oamenii nu știau cum de apăruseră animalele pe lume, un om a dat de o găină care își clocea ouăle. Omul a întrebat-o ce face. Găina, gentilă - să nu uităm că pe acea vreme animalele aveau mai mult respect pentru oameni decît au acum -, s-a ridicat de pe ouă și a început să explice, ca să nu țină omul în picioare. Și a explicat pe larg, îndelung, a tot explicat. Și cînd s-a întors la ouă, acestea erau stricate, se stricaseră pentru că se întrerupsese clocitul. Din cauza aceasta, în zilele noastre, găinile care clocesc ouă sar să ne scoată ochii dacă ne apropiem de cuibul lor.”

Povestea este, desigur, o parabolă cel mai probabil inventată de Brîncuși însuși - speculez larg! - poate ca urmare a vreunei întîmplări cu una din găinile pe care le creștea în Impasse Ronsin. Iar sensul ar putea fi că, dacă chestionezi prea mult un fapt natural, îl strici și îți atragi adversitatea naturii. Arta nu trebuie să chestioneze, ci să arate un adevăr. De preferință, un adevăr cît mai stabil. Mușchii se lasă în timp. Altceva rămîne. Ce rămîne?

Să privim lucrările lui Brîncuși, oricare ar fi ele. Nimeni nu ne arată mai clar ce rămîne după ce musculatura se atrofiază și dispare decît Brîncuși. Dar, ca să poți arăta ce rămîne, trebuie să ai puterea de a coborî pînă la esență și de a le înfățișa în toată puritatea lor ridicîndu-le la cer. Or, pentru așa ceva, ai nevoie de mușchi!

Vă mulțumesc,
Sever VOINESCU

(Academia Română, 28.01.2026)



Ecorșeul lui Brâncuși și cultura clasică

Repercusiuni asupra stilisticii brâncușiene

Prezentele considerații succed unor mai vechi preocupări pe care le-am consacrat operelor brâncușiene de tinerețe, *Laocoon* și *Ecorșeu*. Am fost atunci interesați, cu precumpănire, de reconstituirea condițiilor în care *Ecorșeu* a devenit realitate. Perspectiva pe care o propunem astăzi este mai degrabă una teoretică, fiind interesați de amprente pe care *Ecorșeu* le-a lăsat în creația de maturitate a sculptorului.

Sursele la care ne vom raporta pot fi grupate în mai multe categorii. Din prima fac parte scrierile autobiografice ale sculptorului, dar și fragmentele biografice redactate de apropiați ai lui Brâncuși, care au scris sub directă îndrumare, de nu cumva chiar sub dictarea sa. Între aceștia din urmă îi numim pe compozitorul Marcel Mihalovici și pe Tristan Tzara.

Într-o a doua categorie se înscriu textele datorate apropiaților, cei cărora Brâncuși li s-a destăinuit. Contribuțiile datorate lui Vasile Georgescu-Paleolog, dar și acelea ale legatarilor săi, Natalia Dumitrescu și Alexandru Istrati ne par a fi în totul substanțiale. Le considerăm izvoare de primă mână, de vreme ce informațiile vehiculate au drept sursă pe sculptorul însuși. Într-o a treia categorie va trebui inclusă mărturia pictorului Francisc Șirato, mijlocită nouă de sculptorul Oscar Han, în cartea sa *Dălți și pensule*. Coleg cu Brâncuși la Școala de Arte Frumoase, Francisc Șirato vorbește mai degrabă în calitate de martor, fără să ne asigure că informațiile pe care le deține purced de-a dreptul de la autorul *Ecorșeului*.

Considerăm a nu exagera atunci când afirmăm că amprenta *Ecorșeului* se lasă identificată, oricât de ștearsă, în creația brâncușiană percepută ca ansamblu. O vom căuta în operele figurative, proprii perioadei zise „rodiniene”, dar și în acelea care au urmat. Într-un final, amprenta ar trebui căutată până și în lucrările considerate abstracte, ace-

lea pe care sculptorul refuză totuși să le considere ca fiind propriu-zis abstracte, de vreme ce afirmă: „Ne buni sunt cei ce consideră lucrările mele abstracte. Ceea ce ei gândesc că e abstract, e tot ce poate fi mai realist, căci realul nu înseamnă forma exterioară, ci ideea, esența lucrurilor.”

Pornind de la această aserțiune-aforism, care așază întreaga creație brâncușiană între limitele unei arte figurative *sui generis*, considerăm că amprenta pe care *Ecorșeu* a adăncit-o în opera sculptorului are o dublă natură, corelativă „realismului forme exterioare”, dar și „realismului de natură platoniciană”. Potrivit lui Platon, adevărata realitate e situată dincolo de forma sensibilă, ea urmând a fi căutată în lumea ideii, a arhetipurilor. La acestă din urmă formă de realism se referă Brâncuși în aforismul pe care tocmai l-am citat. Vom admite că în etapele incipiente ale parcursului creator, cea dintâi formă de „realism”, așezată sub semnul „forme exterioare” precumpănește, în vreme ce în etapa maturității creatoare luăm act de „realismul arhetipal”, acela care își află un corespondent în lumea ideii platoniciene. Că lui Brâncuși i-au fost mijlocite învățături de natură platoniciană am demonstrat la timpul convenit, sprijinindu-ne pe inventarul bibliotecii sculptorului, dar și pe prietenii pe care acesta le-a stabilit în cursul timpului, bunăoară cu Mario Laurent Meunier, elenist reputat, cel care a fost ultimul secretar al lui Auguste Rodin. Nu vom neglija nici prietenia lui Brâncuși cu Erik Satie, autorul dramei simfonice *Socrate*. Și tot așa, considerăm că nu întâmplător, sculptorul Mac Constantinescu ne-a încredințat uluitoarea mărturie: „În vremea aceea, la cădere serii, Brâncuși asculta lecturi din clasicii greci, dialogurile lui Platon, spre exemplu”.

Aflați în posesia celor patru mărturii, vom purcede la „cernerea lor”, cu scopul de a extrage un „numitor comun”. Zăbovind asupra „Mărturie Paleolog”, extragem dintr-însa idei dintre cele mai prețioase, care vor înlesni reconstituirea în amănunt a procesului de creație. Paleolog începe prin a ne atrage atenția asupra

scopului imediat - îi putem spune și „trivial” -, acela care a condus la alcătuirea *Ecorșeului*. Acesta urma să servească drept material didactic profesorului Dimitrie Gerota, cel care a avut inițiativa alcătuirii sale. Din relatarea lui Paleolog, cea întemeiată pe informații care nu puteau avea altă sursă decât pe Brâncuși însuși, aflăm că încă din momentul inițierii, *Ecorșeu* a dobândit statutul de „operă colectivă”. Pe lângă autorii „legiuitori” - Brâncuși și profesorul Dimitrie Gerota -, în proiect s-au implicat rectorul Școlii de Arte Frumoase, pictorul George Demetrescu Mirea, dar și profesorul de „geometrie estetică”, D. Atanasiu.

Parcurgând mărturia, descoperim un fapt de-o importanță capitală, pe care Paleolog l-a strecurat printre rânduri. Citindu-l, aflăm că în timpul istovitoarelor ședințe de disecție, sistemul muscular al ființei umane nu urma să fie reprodus pur și simplu, ci inserat unei structuri clasice, oferită de o sculptură celebră, al cărei mulaj în ghips se afla în inventarul Școlii de Arte Frumoase. Cum în textul lui Paleolog sunt amintite două asemenea reproduceri după opere statuare antice - *Doriforul* lui Polictet și *Antinous* -, bănuim că amândouă ar fi putut servi drept reper clasicizant viitorului *Ecorșeu*. Cei implicați în devenirea deocamdată numai conceptuală a acestuia aveau păreri împărțite: profesorul Atanasiu înclina către *Dorifor*, în vreme ce profesorul Dimitrie Gerota optase încă dintru început pentru *Antinous*. Înainte de a purcede la detalieri suplimentare, ne putem întreba cui i se datorează decizia ca sistemul muscular să fie obligat să „încapă” între conturile, dar și în jocul volumetric oferit de amintitele opere de statuară antică?

Paleolog insistă asupra dilemei *Dorifor-Antinous*, mulțumindu-se să precizeze că profesorul Gerota optase pentru *Antinous*, de fapt pentru *Hermes*, al cărui original se află la Muzeul Capitolin din Roma, motiv pentru care este cunoscut și ca „Hermes capitolin”. Istoricul de artă norvegian Lorentz Dietrichson (1834-1917) este autorul unei lucrări intitulate *Antinoos, eine kunsthistorische Untersuchung*, apărută în Norvegia, la Christiania, în 1884. Într-o diagramă a cărții sale, Dietrichson desemnează cele două

exemplare de statuară antică - *Antinous* de la muzeul din Neapole și *Hermes Capitolin* - prin titlul generic „Antinoos-Adonis”. Nu putem decât presupune că profesorul Gerota - a cărui formație a inclus un stagiu în Germania - avea cunoștință de această lucrare, drept care, revenit la București, l-a informat pe discipolul său cu privire la titlul ce desemna - în fapt - o tipologie a idealului masculin de frumusețe. Aflat la Berlin în 1897, dar pregătindu-se deja să preia, în toamna aceluiași an, la București, catedra de anatomie artistică, nu este exclus ca doctorul Gerota să fi făcut investigații preliminare în bibliotecile și librăriile berlineze, interesându-se, poate, de cartea lui Lorentz Dietrichson. Toate aceste amănunte ne îndreptătesc să credem că ideea „compulsării” sistemului muscular uman între limitele grafice și volumetrice ale lui „Antinoos-Adonis” a fost a profesorului Gerota.

Dar atunci vom fi nevoiți să admitem că inițiativa profesorului s-a vădit a fi una de neprețuit, de vreme ce *Ecorșeu* - realizat în colaborare cu Brâncuși - depășește cu mult statutul de simplu material didactic. În fapt, el s-a vădit a fi o adevărată operă de sinteză, aptă a modela într-un viitor apropiat stilistica artei brâncușiene.

Aceasta tocmai datorită „bivalenței” sale, el fiind, deopotrivă, natură și cultură. Etapele devenirii acestei fuziuni sunt de altfel atent analizate de Paleolog, semn că în calitate sa de exeget al sculptorului, era perfect conștient de semnificația și de valoarea culturală a unei atare fuziuni. Ne amintim cele precizate de exeget: „[...] cei doi - Brâncuși și doctorul Gerota - au compulsat zeci de cadavre și sute de părți anatomice separate [...] în căutarea proporțiilor potrivite care s-ar fi brodit canonului de perfecțiune a proporțiilor lui Antinous. Acesta creștea astfel bucată anatomică cu bucată, mușchi cu mușchi, înălțându-se în schelă, os cu os și uneori unul peste altul, articulându-le în zecile de încheieturi care îi constituie jocul de pârghii fără pereche - complexul mecanic al corpului omenesc.”

Nu putem decât bănuși că tot astfel s-ar fi exprimat și Francisc Șirto, în cazul în care Oscar Han ar fi consemnat toate câte îi fuseseră relata-

te: „Șirato mi-a descris felul în care Brâncuși, împreună cu doctorul Gerota, a făcut ecorșeul după statuia antică *Antinous*”.

Din mărturia legatarilor vom reține următorul fragment: „[...] trecu la realizarea unui *Ecorșeu* după un *Antinous* aflat în posesia școlii. Având acces la sala de disecții a Facultății de medicină, el diseca mușchii fiecărei părți a corpului, îi turna în ghips și îi asambla.”

De vreme ce mușchii, odată disecați, erau turnați în ghips și asamblați, vom admite că legatarii sculptorului oferă o variantă mai sobră a celor relatate nu numai cu lux de amănunte, dar și în chip verist de Vasile Georgescu Paleolog.

Nu mai puțin intrigantă ne pare mărturia lui Tzara. Precizând că sculptura „înfățișa pe-un Adonis dezbrăcat de propria-i piele”, Tzara pare a confirma chiar originea demersului profesorului Gerota, cel care, venind de la Berlin la București, purta în minte, de nu cumva chiar în bagajele sale, cartea lui Dietrichson, savantul care stabilise într-o diagramă a lucrării sale o tipologie a idealului masculin de frumusețe, prin care semnală identitatea „*Antinoos-Adonis*”.

Nu e imposibil de imaginat că Brâncuși a fost informat cu privire la această identitate de însuși profesorul Gerota și că la rândul său i-o dezvăluise - peste ani - tânărului Tzara, cel poposit în atelier și scriind sub propria-i dictare. Este, acesta, un semn potrivit căruia cartea lui Dietrichson jucase totuși un rol însemnat în devenirea *Ecorșeului*.

Trecând în revistă amintirile mărturii, ceea ce ne pare a fi cu totul remarcabil e că în urma efortului conjugat al profesorului Gerota și al lui Brâncuși, „natură” și „cultură” au fost silite să conviețuiască. E ca și cum Paleolog ar fi conștientizat că din tensiunea iscată între cele două, țâșnea atât valoarea, cât și semnificația de profunzime a *Ecorșeului*.

Amprenta acestuia ne propunem să o descoperim în cele două „volumuri” ale creației brâncușiene, dintre care unul se vedește a fi „realist” în sensul propriu și ne grăbim să adăugăm comun al cuvântului, în vreme ce al doilea este „realist” într-un sens mai înalt, fiind mijlocit de gândirea platoniciană.

Vom fi nevoiți să admitem că prin fuziunea pretinsă de proiectul profesorului Gerota, prin care natură și cultură stau întrepătrunse între conturile și volumele lui „*Antinoos-Adonis*”, profesorul se vădea a fi mai mult decât „coautor” al *Ecorșeului*. Ideea pe care a avut-o, aceea de a conferi operei o dublă valență, prin care aceasta se deschidea simultan

celor două „realități” evocate mai sus - una de natură trivială iar alta de descendență platoniciană -, era de acum în măsură să se reverse în structurile plastice, dar mai cu seamă în cele semnificative ale viitoarei opere a discipolului.

Alianța pe care *Ecorșeu* a prilejuit-o, și căreia i-am spus „natură-cultură”, ar putea fi redefinită cu un plus de precizie prin sintagma „natură-cultură clasică”. Întorcându-ne la Platon și, desigur, forțând interpretarea, vom admite că materialul biologic compulsat de Brâncuși și profesorul Gerota între conturile și volumele lui „*Antinoos-Adonis*” a fost „convocat” și apoi „îndrumat” către icoana sa desăvârșită, către arhetip, către ideea platoniciană de *antropos*.

Să admitem că, preocupați să devină autori ai alianței „natură-cultură clasică”, Brâncuși și profesorul Gerota pornesc de la cea dintâi, pentru a se îndrepta către a doua.



Asupra acesteia ajung să se înstăpânească prin raportarea lor la „*Hermes capitolin*”.

Trivial exprimându-ne, suntem în măsură să apreciem că în cazul în care profesor și discipol s-ar fi mulțumit să monteze materialul biologic obținut prin disecții pe simpla armătură a unui schelet uman, opera care ar fi rezultat ar fi fost infinit mai săracă.

Chemând în ajutor „cultura clasică”, autorii *Ecorșeului* se deschid chiar „lumii arhetipurilor”. Din aceasta opera lor comună ajunge să fie parte. Să mai adăugăm că, aidoma „materialului biologic”, care a fost nevoit să se acomodeze „mușchi cu mușchi” arhetipului clasic, și acesta din urmă, coborând în „anatomia firească” - îi putem spune și trivială - săvârșea un act de o neînchipuită smerenie, comparabil - în termeni teologi exprimându-ne - unei chenoze.

E timpul să ne imaginăm că, odată ce Brâncuși ajunge la Paris în 1904, procesul de creație care a condus la geneza *Ecorșeului* continuă

să rămână activ în chiar structurile plastice și semnificative ale sculpturilor elaborate între 1904-1906, dar și după acest interval. Atâta doar că sensul devenirii este schimbat. Dacă în cazul *Ecorșeului*, Brâncuși și profesorul Gerota au pornit de la anatomie către canonul-arhetip, în cazul operelor așa-zisei „faze rodiniene”, nu anatomia se supune canonului clasic, ci acesta tinde să „răzbată din adânc”, să traverseze structurile anatomice pe care Brâncuși le orchestrează de acum cu o știință desăvârșită. Prin această „traversare” anatomia dobândește transparență, arhetipului fiindu-i dat să răzbată prin structura plastică, încă îndatorată „realismului optic”. Vom preciza că „știința orchestrării”, Brâncuși a dobândit-o în cursul elaborării *Ecorșeului*.

Sosit la Paris, sculptorul nu preia decât „coaja” stilisticii rodiniene. Dincolo de aceasta răzbate, mereu și mereu „canonul clasic”, pe care

sculptorul și l-a însușit în cursul elaborării *Ecorșeului*. Îl descoperim în *Bustul pictorului Nicolae Dărăscu*, în *Capetele de copii*, dar mai cu seamă în *Orgoliu*. Asupra „clasicismului funciar” propriu creației brâncușiene s-a exprimat - ca nimeni altul - avangardistul Benjamin Fondane: „Cu cât nesaț îți este dat să constăți că arta lui Brâncuși e expresia celui mai înalt clasicism - și să realizezi că toți clasicii, comparați cu el, nu sunt decât niște romantici dezlănțuiți.”

Mutatis mutandis, vom fi nevoiți să admitem că Rodin, admirator al vechii arte grecești și al lui Michelangelo deopotrivă, atunci când e confruntat cu operele lui Brâncuși din „faza rodiniană”, departe de a se împărtăși din tezaurul clasicității, se arată a fi un „romantic dezlănțuit”. Unul aplecat exclusiv către latura senzuală a existenței, pe care o ilustrează - e adevărat - într-un mod admirabil. Iată de ce vom afirma că arta sa - în pofida tuturor asemănărilor de suprafață - este chiar opusul artei lui Brâncuși, cel din așa-zisa „faza rodiniană”.

Că, într-adevăr, Rodin era cu precumpănire aplecat asupra celor senzuale, rezultă și din împrejurarea

că atunci când - în *Vârsta de bronz* - a fost confruntat cu tema nudului masculin, departe de a sili anatomia umană să „încapă” între hotarele arhetipului, a fost tentat să ia un mular direct după natură, pornind de la trupul nud al soldatului belgian Auguste Neyt.

Urmărind cronologia devenirii operei brâncușiene și îndreptându-ne atenția asupra sculpturii *Rugăciune*, suntem în măsură să afirmăm că din adânc, de acolo unde se află, arhetipul schițează un al doilea pas, tinzând să iasă la iveală și să se confunde cu însăși „epiderma realității”. Iată de ce, în locul anatomiei naturaliste, ne întâmpină o structură aproape geometrică, de sorginte intelectuală.

De data aceasta nu doar că structurile anatomice devin transparente, prin „coaja” lor fiindu-ne dat să recunoaștem arhetipul, ci acesta, cu forța suverană care îi este proprie, dizolvă „coaja naturalistă”, ori mai degrabă o asimilează, o transsubstanțiază. În felul acesta, nudul îngenunchat al lui Brâncuși, de o admirabilă castitate, participă plenar la însăși natura imaterială și transcendentă a arhetipului. Să mai adăugăm oare că tema „nudului îngenunchat”, căreia însuși Rodin i-a spus *Prière*, Brâncuși o preia cu titlu cu tot de la Meudon, acolo unde împlinise pentru scurt timp însărcinări de practician, el optând totuși pentru o concepție diametral opusă celei proprii maestrului? La Rodin, întregul este așezat sub semnul senzualității, la sculptorul român, dimpotrivă, austeritatea geometrică îl întâmpină pe privitor.

O ultimă privire o vom îndrepta asupra poeticii rodiniene, maestrul de la Meudon nutriend convingerea că arta sa e supusă ascezei geometrice: „Nu sunt un visător, ci un matematician, iar dacă sculptura mea e bună, e pentru că e geometrică.”

Vom încheia prin a afirma că năzuința lui Rodin a fost împlinită abia de acela care i-a fost pentru scurt timp practician, între ianuarie și aprilie 1907. Îl avem în vedere pe Constantin Brâncuși. Împlinirea s-a produs nu trădând viziunea maestrului, ci prin acordarea propriului efort creator „cheii stilistice” rodiniene.

Pe aceasta Brâncuși nu o abandonează cu totul nici chiar în *Rugăciune*, cea mai puțin „rodiniană” dintre operele care pot fi încadrate așa-zisei „faze rodiniene”.

Pe aceasta Brâncuși a traversat-o în scurtul răstimp cuprins între 1904 și 1907, interval în care structura binară a *Ecorșeului* răzbate prin fiecare dintre creațiile statuare care poartă - credem că într-un mod doar amăgitor - amprenta stilistică a rodinismului.

Cristian-Robert VELESCU
(Academia Română, 28 ianuarie 2026)

Cele două infiniri ale lui Brâncuși ca mișcare a gândirii



Avem de învățat pentru conștiința noastră două lecții majore dacă vrem să-l interpretăm într-un anumit fel pe Constantin Brâncuși. Prima lecție esențială vine de la Mihai Eminescu, cel care s-a străduit ca nimeni altul să redea în limba noastră conceptele filosofice, asupra cărora știm cât de mult Titu Maiorescu s-a îndoit că ar exista. A doua lecție esențială vine de la Constantin Noica, cel care s-a străduit ca nimeni altul să creeze o ontologie în care și limba română să aibă „partea ei de cer”. De la început trebuie să remarcăm dramatismul culturii române, în care opera lui Constantin Brâncuși este piesa de rezistență, mereu comentată într-un stil alexandrin, doct și de cele mai multe ori inadecvat.

Avem nevoie de Mihai Eminescu pentru a-l înțelege pe Constantin Brâncuși pentru că acesta, pe urmele lui Cantemir și dincolo de acesta, a produs în limba română toate premisele necesare unei gândiri speculative. Printre altele, este vorba de concepte bine definite în gândirea europeană, cum sunt cele de **infin** și **finit**, cele care în acest text își vor găsi aplicabilitatea lor esențială. Eminescu a înțeles însă că limba română are o complexitate aparte și că este nevoie de concepte mai mult decât echivalente. Acesta este, cred, motivul principal pentru care propune conceptele de *infinire* și *finire*. Un al treilea termen, cel de *înfinire*, are capacitatea de a reda mișcarea de înfăptuire în dublu sens, pentru că între *infinire* și *finire* nu există nici un moment de întrerupere și cele două reprezintă aceeași realitate la care putem avea acces într-un triplu sens: științific, religios și artistic. Cele trei direcții pot fi luate oricând ca baze ale unei metafizici ce poate caracteriza și gândirea românească.

Contribuția lui Constantin Noica este esențială în regândirea culturii române. Această contribuție trebuie privită dincolo de atacurile furibunde care au survenit după 1989 și care au alterat adevăruri esențiale, cum ar fi adevărul contribuției culturii rămâne la cultura universală. Ca nimeni altul, filosoful Constantin Noica a redat demnitatea culturii române prin toate lucrările pe care le-a scris și prin care a re-descifrat și re-așezat lucrurile în temeiurile lor. Pentru textul de față, axat strict pe

conceptele de finit și infinit care sunt aplicabile unei bune părți din oprea lui Constantin Brâncuși, trimiterele la Constantin Noica sunt inevitabile.

Există o vastă abordare a conceptelor de finit și infinit care vine din cele trei direcții menționate deja. Trebuie să-i dăm dreptate lui Edmund Husserl atunci când susține că știința, arta și religia ajung până la urmă în același punct al adevărului chiar dacă între cele trei pare să fie o prăpastie. Cu toate deosebirile fundamentale, cele trei manifestări ale spiritului uman se contopesc într-un adevăr final unic.

Înainte de a aborda cele două tipuri de *infinire* în arta lui Constantin Brâncuși este necesar să spunem ceva despre travaliul conceptului de infinit care are, printre altele, o dimensiune estetică.

Ce este, de fapt, infinitul? Putem răspunde noi la o astfel de întrebare fără a cădea în capcanele unor paradoxuri? Putem spune orice despre infinit pentru că oricum nu poate fi verificat. Putem da exemple diferite care pot duce la ideea de infinit, sau ne putem închipui modele ale infinitului pentru a explicita incapacitatea noastră de a-l cuprinde și de a ne raporta la el ca la un adevăr care este accesibil cunoașterii noastre. Așa au procedat eleații care și-au închipuit ființa ca pe o sferă cu diametru infinit, dar pierzând din vedere ce se întâmplă cu suprafața sferei care trebuie să aibă o atingere infinită cu o realitate care este altceva decât ființa. Preocuparea pentru infinit a anticilor are cea mai vie expresie în paradoxurile eleaților, în special cele propuse de Zenon din Elea. Profesorul de matematică și scriitorul John D. Barrow spune în cartea sa intitulată *Cartea infinitului* că infinitul este cea mai stranie idee pe care au avut-o vreodată oamenii.

Infinitul, nesfârșitul, nemărginitul par să fie concepte care vorbesc despre aceeași realitate, dar ultimele două sunt mai mult exemplificări aduse în lumea noastră finită (cum este, de exemplu, paradoxul prin care un segment de dreaptă care deși este o lume finită prin mărginirile stricte conține totuși o infinitate de puncte). Infinitul este asociat cu neînțelesul chiar dacă matematica este numită uneori o știință despre infinit. Imaginarea infinitului nu înseamnă neapărat și explicitarea acestuia, felul de a funcționa o realitate care nu poate fi cuprinsă în percepția noastră. Infinitul devine mai mult o calitate decât o cantitate sau un atribut pe care poate să-l aibă doar o realitate supremă cum este Dumnezeu. Artificiile prin care matematicienii pot reprezenta infinitul pe o simplă foaie de hârtie poate să pară o amenințare la atributele de ființă și de infinit pe care le are Dumnezeu. Numeroasele forme de infiniți pe care și le poate închipui omul sunt însă departe de a reprezenta infinitul real. Același lucru îl putem spune și despre judecățile estetice la adresa infinitului care nu pot alcătui decât o estetică incompletă. Frumusețea poate decurge din legile armonice pe care putem presupune că le are Universul (ca macro-univers și ca micro-univers) care pentru om se constituie în cele patru forțe: gravitațională, electromagnetică, slabă și tare. Totuși, ceva îi scapă omului: ceea ce este dincolo de aceste forțe care sunt atât de diferite și imposibilitatea de a le prinde într-o singură formulă.

Conform lui Constantin Noica, folosind terme-

nul eminescian de *infinire*, la Constantin Brâncuși avem de a face cu două tipuri de *infinire* care sunt raportate direct la ansamblul sculptural de la Târgu Jiu. Nu vom aduce aici în discuție nimic din conjuncturile favorabile care au făcut posibilă ridicarea pe pământ românesc a unor opere ce au scos România din anonimat, nici travaliul politic (comunist și capitalist) care putea duce la pierderea semnificației originare a acestor opere capitale.

Prima infinire este cea pe verticală, cu raportare strictă la Coloana Infinitului sau Coloana Fără Sfârșit (sau Coloana Recunoștinței). Cei care s-au ocupat de interpretarea acestei opere brâncușiene, specialiști în artă, români și străini, au găsit toate semnificațiile, chiar mai multe decât erau necesare. Ei au vrut să facă din Brâncuși un filosof în sensul clasic al termenului, dar sculptorul român, în dimensiunea lui universală, este mai mult decât un filosof sau un patriarh al sculpturii post-moderne (paradoxal, alimentându-se din resursele cele mai autentice ale artei arhaice). El este cel care dă sens artei, prin toate resursele ei, de a se ridica pe verticală până la adevărul ultim, în cea mai pură interpretare husserliană.

A doua infinire este cea pe orizontală și prin ea se concepe posibilitatea gândirii de a crea toposuri intuitive, aici și acum, și care dau consistență universală unui târg provincial. Dacă prima *infinire*, cea pe verticală, își pierde consistența materială, cea de-a doua *infinire*, cea pe orizontală consistă tocmai în materialitatea ei, prin cele cinci repere: Masa tăcerii - Poarta - Biserica Sf. Apostoli - Coloana fără sfârșit - Masa ultimă. Această structură are ca semnificație principală așezarea artei în slujba sedentarismului cultural, fără de care nici-o civilizație nu ar fi fost posibilă. *Infinirea* pe orizontală pare o idee hegeliană, în care istoria face parte din devenirea Spiritului universal. În această, Brâncuși a inclus elementele lumii laice, cum este Calea Eroilor, elementele credinței, cum este Biserica Sf. Apostoli, care fac din acțiunea umană o cale spre completitudine.

Privind, în corelația lor, cele două *infiniri* (în cel mai pur sens eminescian), putem spune că acestea joacă rolul celor două axe majore (spirit și materie în metafizică, axele X și Y în matematică) între care se construiește catedrala lumilor. Putem vorbi de un infinit potențial, asemănător infinitului sincategorematic, cel propus de Cantor, în încercarea acestuia de a transforma potențialul în actual. Matematicianul pare să fie conștient că prin infinit potențial ajunge doar la aporie și nu-și atinge ținta. El iese de sub *continuum*-ul dreptei reale sau numerelor reale, la capătul cărora nu ar ajunge niciodată, și construiește, se pare, ca în teoria relativității, un continuum *quadri-dimensi-onal* „spațiu-timp”.

Despre cele două *infiniri*, la care-l raportăm pe Constantin Brâncuși, putem spune că fac parte din excepționalul dresaj al artistului care are capacitatea de a „îmblânzi” infinitul și de a-l pune într-un fel de „cușcă” a lui Faraday. Intenția nu este însă de a limita, ci de a da excepționala libertate a artei. Noi am moștenit ansamblul sculptural de la Târgu Jiu, dar am moștenit și libertatea artei brâncușiene? Ce este de făcut?

Nu-l mai goniți pe Brâncuși!

România este întruchiparea dezinteresului total ca sumă cinică a intereselor individuale, egoiste, dominante oricăror reguli și norme de conviețuire. Pe cât de precipitată și isterică era societatea românească la începutul anilor '90, pe atât de resemnată și dezinteresată este aceasta astăzi. Și în goana fără direcție de atunci, și în încremenirea de acum libertatea s-a constituit a fi una dintre surse, uneori a fost teoretizată ca argument al cazuisticii românești. În fond, este libertatea de a ne distruge țara și de a comenta cu mijloace moderne demersul. Adică, definitivă dovadă că nu avem vocația libertății... Fugind de percepția dramei și, totodată, de presiunea psihologică a responsabilității, vom dispărea râzând tocmai de realitățile noastre, create și întreținute de unii și neluate în seamă de ceilalți. În România, interesul public nu există.

Constantin Brâncuși este argumentul deplin al iresponsabilității noastre față de noi înșine. Pentru români nu este atât de grav că nu înțeleg mare lucru din estetica proiectului său, posibilitatea ca o capodoperă să fie valorizată universal fiind de ajuns, pe cât de gravă este această imunitate continuă, intelectuală și afectivă, la însuși gestul de iubire al sculptorului, făcut față de o comunitate care îi era și îi este la fel de potrivnică. Hobițeanul și-a înțeles rostul de român desăvârșit, acea fatalitate de a dăruirii cui nu înțelege că are nevoie... Din punct de vedere biografic, eroismul lui este acela că, indiferent de atitudinea semenilor față de el, s-a considerat a fi mereu dator celor dintre care a venit. Firește, o datorie mai mult genetică decât spirituală. Cel puțin așa cred. Transfigurarea noastră nu are însă loc niciodată, în schimb acești oameni, stăpâni ai unor înțelesuri depline și definitive, se obligă pe ei înșiși să spere. În fond, proiecția binelui poporului tău, împotriva oricăror evidențe, reprezintă forța unui spirit responsabil față de cei pe care îi reprezintă, chiar și când ei nu doresc acest lucru. Iubirea trebuie să rămână dominantă oricăror dezamăgiri atunci când raportarea existenței și sensului acesteia sunt corecte, iubire exercitată întru lucrurile cu adevărat esențiale.

Pentru noi, Brâncuși nu mai este de mult o mândrie, ci numai o jenă, întreaga dovadă a meschinăriei noastre - alungarea sa atunci când era tânăr, când nimeni nu-i găsea rostul prin insalubru social românesc, când a trebuit să caute prin lume un loc pentru a putea exista conform criteriilor sale de viață și devenire, respingerea lui când deja devenise „titanul”, „părintele sculpturii moderne”. Greutăților și scandalurilor, pe care le avea mereu la Târgu Jiu în legătură cu *implementarea* Ansamblului Monumental Calea Eroilor (dedicat cui altcuiva decât eroilor gorjeni, căzuți pentru țară în Primul Război Mondial), nu le-a răspuns decât cu o distincție absentă atunci când, la 27 octombrie 1938, după trei ani de scandaluri, s-a sărbătorit, cu mare și ipocrit fast, inaugurarea... El, identitatea devenită de-a pururi prezentă în cei pe care i-a iubit fără posibilitatea altei opțiuni, a ales să lipsească de la sărbătoarea impură. Dacă acest Constantin nu ar fi fost un bun receptor al eternului feminin, în general vorbind dar și contemporan lui, nu am fi avut astăzi nici măcar capodopera de la Târgu Jiu, costurile fiind asigurate salvator, după un lung șir de eșecuri, de Liga Națională a Femeilor Gorjene, condusă aprig de Aretia Tătărescu.

La 1 august 1951, Academia Română a refuzat dispoziția testamentară prin care Brâncuși ne dăruia lucrările din atelierul său parizian. Repararea unei potențiale „regretabile erori” n-a mai venit. După un an, frânt în ceea ce are natural mai trainic un om, identitatea, a renunțat la cetățenia română, primind, un an mai târziu, pe cea a statului francez. Apoi, sentimentalul bătrân și-a modificat testamentul, donând Franței adoptive atelierul și tot ceea ce conținea acesta, lucruri mărunte, cu

precădere din lemn, piatră și bronz, pe care românii le consideră deșertăciuni, în goana lor prin veșnicie după esențial.

Înainte să moară, Constantin a mai mărturisit o dată, previzibil și, totodată, zadarnic pentru România, amărăciunea de a nu putea să fie îngropat în pământul neamului său, lângă ființa cea mai dragă lui, mama.

La 7 martie 1951, Sfatul Popular al Orașului Târgu-Jiu trimisese o adresă Departamentului Gospodăriei Comunale și Industriei Locale (Ministerului Afacerilor Interne la acea vreme) prin care se cerea aprobare pentru demolarea Coloanei. În acest document, opera lui Brâncuși este numită „o coloană metalică introdusă în fundament de beton fără nici o estetică”. „Ținând seama că această Coloană, prin materialele rezultate din demolarea ei, ar putea folosi la alte lucrări edilitare de primă necesitate ale orașului, vă rugăm a ne da cuvenita aprobare pentru dărâmarea ei”, se preciza în adresa trimisă de Sfatul Popular Târgu Jiu... După numai doi ani, consecvența, care l-a impus ireversibil pe Brâncuși ca argument al mediocrității și dobitociei noastre, lovește din nou - încercarea, impardonabilă și deloc justificabilă în context istoric, dar absolut reprezentativă, de a doborî Columna la pământ, motivele ținând numai de străfundurile noastre teluric-psihotice: primul secretar, Constantin Babalâc, a chemat un imbecil local, Tănase Lolescu, dându-i dispoziție să demoleze Coloana. Au folosit un proaspăt model de tractor românesc, mândrie a industriei din epocă. „Am tras, dar lanțurile s-au rupt”, povestește fostul secretar tractoristo-comunist. Lanțurile au fost refăcute și au purces la o nouă încercare. „Am zis să le legăm mai sus, la o înălțime de doi metri. Ne-am urcat pe cabina tractorului și le-am legat mai sus. Tractorul a început din nou să tragă, dar s-a ridicat cu partea din spate. Nu s-a putut face nimic pentru că era bine înfiptă în pământ”, declară tovarășul Tănase Lolescu la peste o jumătate de secol de la experiența sa politic-intelectuală.

La începutul anilor '70, a urmat falsificarea casei memoriale, casă construită la presiunea turismului cultural dinspre Occident, atunci când, deși am început să ne tremurăm gușile în discursuri autohtoniste despre el, ne era rușine să arătăm strănilor modestia sa materială, preferând mai degrabă să amplasăm la Hobița o casă arătoasă, de muzeu, cumpărată dintr-o comună învecinată de la proprietarul Calistrat Blendea. Am preferat și atunci minciuna la nivel de stat, în loc să o conservăm și să o punem în valoare pe aceea care mai rămăsese, în urma unei strămutări, din casa bătrânească, originală.

În 2001, an declarat de UNESCO și receptat ca atare de autoritățile contemporane a fi „Anul Constantin Brâncuși”, această casă autentică, foarte puțin modificată în urma împărțirii averii între frații lui Constantin, adăpostea orăntăniile unuia dintre strănepoții de soră ai sculptorului. Totodată, în interiorul ruinei *ființa* o afumătoare și o magazie de lemne, cu deplina complicitate a autorităților centrale și locale. Nici măcar în mileniul al treilea nu dorea nimeni să oficializeze adevărul! Un adevăr cunoscut, de altfel, atât de vremelnicii diriguitori (scuză românească, depozitară a unei consistente duioșii), cât și de sătenii neaoși. A trebuit, după ce în prealabil epuizasem toate variantele statului român, să inventez un scandal pentru a obliga acest stat, liber și democrat, să recunoască oficial că respectiva casă este cea originală, fiind clasată astfel, ca obiect de patrimoniu național. De atunci și până acum a trecut aproape un deceniu, această construcție, dezmembrată de cel care a trebuit să o cumpere și confiscată abuziv de autoritățile comunale, putrezește fără nici un fel de protecție, intrând, an de an, în pământ.

Sutele de mizerii, care de peste 10 ani asaltează „piața” de artă din România (fără ca Poliția,



Parchetul sau alte caricaturi de instituții să intervină) pentru a fi impuse ca piese Brâncuși, numite la grămadă „tezaur”, ai căror proprietari reușesc să inițieze așa-zise dezbateri culturale în chiar revistele Academiei Române de astăzi, academicieni, scriitori și sculpturi vânduți, care dau atestate și expertizări în grup, deja nu mai sunt o latură exotică a brâncușologiei românești, sunt însăși parte a cercetării științifice, firesc polemice...

Nesimțirea, infantilismul și dizabilitățile psihice ale celor care au de administrat Complexul sculptural de la Târgu Jiu, arborii seculari din Parcul Municipal al orașului, căzând și sfărâmând clepsidrele de pe Alea Scaunelor cu ocazia concursului „Cel mai bun drujbist din Gorj”, piese ale Mesei Tăcerii aruncate în Jiu, noroi adus din SUA, gândit a fi paviment ecologic, modificările structurale ale Ansamblului, schimbarea desenului aleilor, adăugarea unor trepte pe Calea Eroilor, pe porțiunile înclinate, pentru a nu o lua nămolul de pălăgină la vale, ciupercile crescute pe acele pietre, favorizate de noroiul venetic în contact cu ploaia indigenă, propunerile unei directoare de a face la Centrul de Cultură și Artă „Constantin Brâncuși” din Târgu Jiu produse de patiserie în forma celor trei capodopere pentru atragerea turiștilor, cârciuma actuală, „Doina Gorjului”, amplasată la nici 20 de metri de Calea Eroilor, cărora li se adaugă afacerile comice și nebunești ale ministerului culturii atunci când acesta mai inventează niște proiecte de milioane de euro pentru punerea în valoare a respectivului Ansamblu au devenit previzibile fapte culturale, gândite și executate din bani publici pentru binele public. Nu mai interesează pe nimeni nimic, se poate întâmpla orice! De mult am înțeles dezintegrarea noastră, atât cauzele cât și urmarea.

Practic, împotriva vreunui merit obiectiv, identitatea aceluia spațiu de la Târgu Jiu a devenit identitatea lui Brâncuși. În rest, orașul nu se deosebește cu nimic de oricare alt târg medieval, ridicat ulterior, dintre mugete și adălmașuri, pe straturile de cărbune din apropiere.

Deși orașul Târgu Jiu este acum o citadelă stelară, noi mergem prin ea tot târându-ne. La noi, Brâncuși este pretextul hoțiilor de tot felul și prilejul de a le permite nebunilor să fie *utili* societății. Eu nu cred că românii, acest popor de descurcări, vor putea să stea vreodată la masa lui Brâncuși...

Marius Marian ȘOLEA

(Prefață pentru albumul Autistul. Nu-l mai goniți pe Brâncuși, artist Florin Chilian)

29 martie 2010



Fotografie de Ionel Scăunașu

Rădăcinile Coloanei

Cineva observa că la Hobița cerul „e cel mai înalt” pentru că e „pus în fiare” pe munții din zare.

Pentru a înțelege sculptura trebuie însă răscolit bine pământul acesta de jur împrejur. Treaba asta o fac apele râului. Coborând din munți și ieșind pe sub lespezile Tismanei, cea mai veche ctitorie din țară, ele rotunjesc pietre care, în gândul valurilor seamănă cu Domnișoara Pogany.

Au făcut-o vânturile, care, la Măldărești, în vremuri geologice, au încheiat stranii făpturi de piatră: gogoloaie ca ghiulele de catapultă, ce i-au dus pe unii cercetători, observatori aprigi ai fenomenului, ca V. G. Paleolog, cu gândul la frumoasa ipoteză a vieții preanimale, a vieții minerale în sensul propriu. Într-adevăr, cutare piatră, parcă naște o bilă mai mică, rotundă, alta e plină de pui, alta seamănă cu un cimpanzeu.

Mergând mai departe, în Dobrogea, găsim în același lut generos o statueta din neolitic, care a fost botezată Gânditorul.

Deci prima cioplitură de daltă o dă pământul însuși, solul românesc. Bong! Bong!

Obsesia rotunjimii.

Prima luare în seamă a sânelui mamei, rotund și măiestrit cizelat. Apoi intervine un al doilea element ținând de specificul local oltenesc: patima încrustării în lemn.

Gorjul era un județ umbrat de păduri seculare, casele sunt și acum din bărne - adică păduri stivuite. Aerul tare de munte și străvechea înclinație către frumos au mișcat mâna săteanului în sus și în jos pe trunchii abia tăiați, încrustându-i în fel și chip. Minunat fel și chip!

La Hobița se pot vedea porți sculptate în lungă noapte de iarnă, stâlpi de privor, stânda de tot atâtea coloane infinite - infinite până la streășina de șindrilă, tot sculptată și ea pe margine, zimțată ca o aripă de rândunică.

Există în vârful caselor câte un cocoș de lemn, iar în Muzeul Satului de curând înființat la Curtisoara, lângă Târgu-Jiu, observi că și spieretoea păsărilor de la vie era frumos sculptată.

Moara de măcinat grâu și porumb, toată din lemn (mai puțin pietrele, bineînțeles), este ea însăși, întreaga, un monument. De asemenea, sora ei, Moara de ape cu cupe de lemn.

Această civilizație a lemnului îi va fi dat tânărului Costache toiagul de drum. Toiag pe care el, după un stagiu cu oile și o zăbavă pe la Craiova și București, l-a lustruit ce l-a lustruit, l-a încrustat cum și-a mai adus aminte, a mai pus și de la el și l-a transformat în Coloana infinită.

Brâncuși fără sfârșit

Târgu Jiu - centrul lumii

Înfigându-și năua de țaran drumeț și filozof la Tg. Jiu, în 1938, după ce peregrinase prin India, America și destul prin Europa apuseană, Brâncuși se întoarce acasă, pentru totdeauna.

Trupul, în deplinătatea forțelor sale, va mai peregrina prin lume, va mai zăbovi la Paris, pentru ca apoi să se așeze, cuminițit, sub țărâna cimitirului Montparnasse, acolo unde cu mulți ani în urmă debutase (ce straniu!) cu un sărut. Dar sufletul va rămâne aici la Tg. Jiu să se rotească în jurul coloanei, la infinit.

Brâncuși n-a fost niciodată un „destărat” - îmi place expresia folosită de Petre Pandrea.

Aici la Tg. Jiu este el cel mai el. Brâncuși în adevăratul înțeles al cuvântului. Exegeții moderni consideră ansamblul arhitectonic din acest mic orașel, drept cel mai important ansamblu de sculptură și arhitectură din timpurile noi. Deschizător de drumuri în arta nouă, temelia și coperita noii evanghelii a sculpturii.

Interpretările sunt diverse, punctele de vedere uneori se bat cap în cap. Ceea ce e sigur: avem de-a face cu o operă genială, cu o deschidere imensă spre viitor.

Sculptorul a realizat aceste lucrări „la comandă”. Dar și comanda este până la urmă, ca și norocul, tot cum și-o face omul.

Era vorba de un monument închinat eroilor neamului, care să „sărbătorească” o țară ieșită victorioasă dintr-un război greu și cu multe jertfe. Cel din 1916-1918.

Așa s-au înșirat una după alta Masa tăcerii, Poarta sărutului și Coloana.

Cuvântul „înșirat” nu e spus întâmplător. Văzute de sus, din elicopter aceste opere se arată a urmări o linie dreaptă. Aceasta pornește de la cea de a doua masă de lângă coloană semănând cu așa-numita „masă de praznic” a țărănilor, trece peste biserica orașelului sau prin, pentru închinare, (e vorba, totuși, de un monument funerar) și se continuă cu o poartă, spre a sfârși într-o odihnă binemeritată la Masa tăcerii. Deci tot o coloană, de data aceasta orizontală, care tocmai pentru că este pe pământ, are sfârșit. Trebuia neaparat să se termine pe niște scăunele clepsidre, spre a medita la Masa tăcerii.

Am mai putea asemăna această imagine de sus, cu celebrele furci de tors. Și ele tot sculptate. O furcă pierdută de cine știe ce Cosânzeană, cu un caer de clopotniță din care rotirea pământului toarce singură mister. Dar pentru că tot suntem în aer, în cer: mereu m-am gândit că operele brâncușiene ar putea fi încadrate unor monumente stranie de origine poate extraterestră. Ca acele ceasuri solare sau „aeroporturi spațiale” din cutare ori cutare loc al planetei.

S-ar părea ca Brâncuși ar fi fost un „inițiat” în niște taine cosmice, scrijelind prin tufisuri și bălării, pietre de moară și porți ca niște rășnițe: obiecte bizare a căror geometrie se poate vedea cel mai bine din nori.

Desprinderea de sol, dorința zborului, pe care o citești în lucrările cele mai telurice ale sculptorului, explică și acesată ipoteză, ce se poate naște în capul cuiva într-o clipă de reverie.

Adevărul este că prin primitivismul său aparent, sculptorul roman coboară în adâncurile cele mai misterioase ale artei și speciei umane.

O fericită caracterizare i-o făcuse Douanier Rousseau, vameșul, exclamând când i-a văzut primele sculpturi: „Dumneata transformi anticul în modernitate”. Vameșul era un auto-didact în pictură. Tablourile lui cu păduri fabuloase, de la tropice, în care șerpi uriași sunt îmblânziți de oamenii primitivi cântând din fluiet, au o sfântă naivitate, care te cucerește de prima dată, lăsându-te tu însuși îmblânzit.

Caracterizarea aceasta naivă a naivului Douanier Rousseau nimerea, cum se întâmplă întotdeauna în cazurile de fericită inspirație, pe care o are numai artistul autentic, exact în inima frumuseții de piatră a operei lui Brâncuși.

Într-adevăr ea este un arc voltaic, înviind într-o esență nouă, într-o flacăra înaltă, doi cărbuni de artă.

Vorbeam la început de răspândirea spațială a operei lui Brâncuși, întinderea sa pe continente. Iată acum și săgeată sa în timp, pornită din terțiar, trecând prin clasicismul antic și ajungând în modernitate.

Curba acestei săgeți o cuprinsese dintr-o ochire pictorial naiv și fantastic.

Tăcere în centrul lumii

Un martor al nașterii unei opere brâncușiene, sculptorița Milița Petrașcu, povestește un interesant amănunt: sosind în atelierul maestrului și fiind pusă să lucreze, s-a simțit, după câteva ceasuri, ofensată de lipsa de atenție pe care i-o acorda acesta. Brâncuși își vedea de treaba lui, stătea întors cu spatele și numai îi spunea să continue, că e bine.

- „Dar nici nu v-ați uitat ce fac” i-a replicat tânăra sculptoriță.

- „Eu sculptura o aud”.

Brâncuși auzea așadar nașterea formei, după loviturile de daltă.

O operă a sa se numește Sculptură pentru orbi.

Masa tăcerii e înconjurată de 12 scaune, care sunt tot atâtea clepsidre și, contemplându-le, parcă auzi nisipul strecurându-se prin gătejurile lor.

A fost concepută ca o masă a celor morți ori a celor vii?

Cei morți, pot sosi din când în când aici, dar în liniște, să-și amintească de bătăliile date și să-și vindece rănile.

E o masă și pentru cei morți în primul război mondial dar și pentru ostași mai vechi, ca T. Vladimirescu, eroul oltean pentru care Brâncuși a avut toată viața o mare admirație.

Petre Pandrea lansează ipoteza unui monument închinat armatei române în genere, desființată treptat după moartea lui Ștefan cel Mare și reînființată abia în preajma revoluției de la 1848.

Bălcescu a fost - spune P. Pandrea - apostolul noii armate, iar un oltean, Gheorghe Magheru, unul dintre primii ei comandanți.

Brâncuși ar fi avut în gând înălțarea unui monument „în metru antic”, cioplit în metru antic, un monument al ideii de vitejie și de neatarnare, pe care o simbolizează eroii morți. Legăm astfel complexul de la Tg. Jiu de borna de hotar aflătoare în Muzeul de la Paris.

Dar și o masă a celor vii, care pot sosi aici, tot în liniște, spre a sta de vorbă cu străbunii (unii o mai numesc „masa dăcică”). A sta pe gânduri pur și simplu. Viii, care și ei, la rândul lor, pot fi eroi căzuți în lupta pentru întregirea neamului.

De aceea e liniște la câteva sute de pași de Poarta sărutului. De aceea e liniște în centrul lumii.

Sărutul, cu poartă

Poarta sărutului de la Tg. Jiu este cel mai frumos arc de triumf pe care l-am văzut.

Roma e plină de arcuri glorificând victorii militare, Parisul are și el unul, enorm, - bolți de piatră pe sub care învingătorii au ținut să facă să defileze mândria. Pe ele sunt înscrise de obicei locul luptelor, numărul jertfelor, numele împăratului ori suveranului.

Brâncuși le-a făcut eroilor săi anonimi cinstea unei porți. Și noi am avut lupte, și pe aici a curs sânge, există atâtea localități acoperite de oseminte.

Sculptorul a avut în minte toate acestea, dar a împins în simbol jertfa la victorie.

Poarta sărutului e ceva mult mai înalt și mai grandios decât oricare alt arc de triumf.

Cine se oprește în fața ei va observa în primul rând acea trăsătură esențială la Brâncuși: simplificarea.

Două coloane de piatră, nu prea înalte, care sprijină o altă coloană, puțin mai lată.

Uitându-te mai bine observi amănuntele: pietrele perpendiculare au în partea superioară, cioplit, un cerc în care se află ceva ca un miez de nucă tăiat în două.

Miezul de nucă e tăiat în patru, deci nu e vorba de un

simbol al nucii. Partea de sus a porții seamănă (și specia-
liștii au discutat mult pe această temă) cu o ladă de zestre
țărănească. Dar și cu o poartă din „blane”, așa cum se
spune în partea locului.

Brâncuși a vrut ca acest monument al său să se che-
me Poarta sărutului. În 1938, când își încheia socotelile
cu edilii de la Tg. Jiu și de fapt cu arta monumentală,
complexul monumental - complexul de aici fiind ultima lui
manifestare de proporții - avea în urma sa un șir de statui
închinatemei sărutului.

Debutul parizian și-l făcuse tot cu o astfel de întru-
chire în piatră, în cimitirul Montparnasse. Figurile care se
îmbrățișează acolo, bărbatul și femeia, au un primitivism
evident, e drept, dar și reminiscențe ale formei clasice.

Nu suntem departe de Rugăciunea din cimitirul buzo-
ian, care în sfîntenția ei hieratică pare o jumătate dintr-un
monument al sărutului.

V.G. Paleolog menționează afirmația lui Brâncuși că
după isprăvirea *Rugăciunii*, acesta se considera născut a
două oară.

Ceva interesant: actul de naștere al noii legi a sculp-
turii moderne era semnat într-un cimitir, pe un monument
funerar!

Cimitirele vor fi fertile spiritului brâncușian. Iată o
temă de meditație.

Există o latură practică: la început, fiind necunoscut,
primea comenzi mai degrabă din partea unor particulari,
care se preocupau de buna „punere în pagină”, în cimitir,
a rudelor scumpe.

Dar din alt punct de vedere, mi se pare fertil spiritul-
lui brâncușian locul acesta de reculegere. În primul rând,
tocmai pentru că este de reculegere. Sculptura lui are un
caracter meditativ. E o meditație, o rugăciune. Dar și un
„sărut”.

Iată cât de straniu se îmbină la același artist două la-
turi atât de deosebite: senzualitatea și morbidul. Rezulta-
tul este de domeniul hieraticului.

Psihologic aceste laturi se împacă prin nevoia de com-
penzație. În locuri cuprinse de molimă de exemplu, există
o răbufnire extraordinară a instinctului erotic. Brâncuși
putea ajunge la *Poarta sărutului* și pe alte căi. Vorbeam
mai sus de simplificare.

Rupând-o cu sculptura clasică și cu Rodin („nu vom mai
manipula noroiul”), el o apuca hotărât în direcția esențelor.
Forma primordială, simbolul acestei forme. Ceva ca
Oul, ori *Sculptura pentru orbi*.

Tot un ou este la urma urmei și sărutul (de comparat
diferitele variante executate de Brâncuși pe această temă.
Filmate toate statuile la un loc și din diverse unghiuri).

Poarta de la Tg. Jiu se înscrie așadar în perimetrul cer-
cetărilor cele mai profunde ale lui.

El face să se îmbrățișeze aici viața și moartea. Un mo-
nument de triumf pentru vii dar și de rememorare a celor
duși. Să nu uităm că se află abia la câteva sute de pași de
Masa tăcerii.

Ce găsim în lada de zestre?

Piatră, piatră, piatră.

Mai dăm, ca în basmele pe care sculptorul le-a ascultat
pe când era copil, cu oile prin Munții Gorjului, peste tot
felul de dihanții, care așteaptă să fie domesticate.

Pe unele le-a domesticit el personal. Din cine știe ce
scorpie a făcut o pasăre măiastră.

Dintr-un balaur, un cocoș care cântă de bine pe casă.

Pe altele le-a lăsat așa: Foca, Broaștele țestoase.

S-a observat că Brâncuși a început prin a sculpta chi-
pul uman și a terminat prin a se apropia tot mai mult de
animale.

Prima lui statuie, lucrarea de absolvire a Școlii de arte
și meserii din Craiova, pe care o credea pierdută și pe
care, aflând că s-a descoperit, ar fi dat echivalentul ei în
aur numai pentru a putea s-a fărâme cu ciocanul (vezi V.G.
paleolog) era o statuie de Vitellius - un împărat roman și
mare bou.

Ultima sa lucrare a fost o focă.

Deci de la împărat spre omul de rând care își face
rugăciunea, iubește, uneori jupuit, luptă eroic și moare,
apoi la blânda lume a animalelor domestice sau aerul de
deasupra casei (păsările măiestre) și în sfârșit la animalele
de foarte departe.

Dacă am lua-o geografic, curba sculpturilor lui Brân-
cuși ar fi de la sud spre nord.

Un împărat roman și o focă.

Arta lui Brâncuși sfârșea prin a arăta nordul.

Sub capacul lădoiului pe sub care intri în parcul de la
Tg. Jiu mai sunt presate obiceiuri străvechi de naștere,
nuntă și moarte, cântece populare și „aforisme origina-
le”.

„Când încetăm de a mai fi copii suntem deja morți”.
Iată un astfel de aforism, cules din gura maestrului de uce-
nici sânguincioși.

Brâncuși a fost și un fel de Socrate al sculpturii și cei
care l-au cunoscut bine precum Modigliani, primul său uce-
nic, și alții, au putut urma în preajma lui un adevărat curs
de artă modernă.

Câteva prelegeri ne-au rămas concentrate sub forma
aforismelor mai sus amintite.

„Nu vom fi niciodată îndeajuns de recunoscători față
de pământul care ne-a dat tot”.

Ce i-a dat lui Brâncuși acest pământ?

Mi-am pus această întrebare lângă Coloana infinitului.

Și l-am văzut peregrinând prin Oltenia cu ochii către
munții de piatră care aștepta să fie sculptată, cu auzul plin
de cântecul răgușit al cocoșilor.

Tot ce a luat, a agonisit din seva acestui pământ, a pus
„sus”, la păstrare atunci când glasul altor sirene l-au che-
mat tot mai departe, a lăsat aici într-o ladă de zestre.

„Eu trebuia să fiu fată, spunea el, să mă cheme Cos-
tandina și să merg la tătăi”. Părinții așteptau într-ade-
văr o fată când a venit pe lume un nou Brâncuși.

Deci lada de zestre poate fi și o astfel de reminiscență
„de fată”.

Vorbeam de obiceiuri.

Există la Peștișani unul foarte ciudat: tăierea bradului.



Fotografie de Vlad Eftenie

Când moare un flăcău tânăr sau o fată nemăritată, colegii
lor, flăcăi și fete, merg la pădure, taie cel mai înalt brad,
îl curăță de crengi și îl aduc în spinare pentru a-l purta
apoi cu un anumit ritual până la locul unde se va odihni
mortul.

Coloana infinită ar avea și semnificația acestei „cruci”
de mormânt.

Se mai spune că în momentul elaborării planului pe-
ntru complexul de la Tg. Jiu, când nimic nu era încă defi-
nitiv, întrebând de prietenii lui din copilărie, de cutare
și de cutare, i se răspundea mereu: „e mort”, „a murit”,
„mort”. La fiecare răspuns, Brâncuși, care avea o foaie de
hârtie în față, desena un triunghi. Puse unul peste altul au
dat o coloană.

Omul

N-a acordat interviuri, caz unic, cred, în istoria artei
moderne. Și nu dădea voie să i se fotografieze lucrările.
A disprețuit suveran tehnica reproducerilor și albumelor,
- izvor de îmbogățire și zgomotoasă reclamă pentru atâ-
ția. Învățase să mănuiască singur aparatul de fotografiat.
Făcea poze după propriile lucrări, neavând curajul să le
lase pe seama altor ochi, care, doamne ferește, le-ar fi
putut prinde din cine știe ce unghi! Credea că sculptu-
ra are o față văzută și una nevăzută și, pentru unii, de

nevăzut, în vecii vecilor. Considera pedestalul la fel de
important ca statuia însăși. Îl gândea cu aceeași strășnicie
și-l migălea, cioplea, poliza la nesfârșit. Gândea uneori
și ambianță unde va fi expusă opera, iar dacă era vorba
de o lucrare monumentală, ținea seama de întreg spațiul
din jur. Se lăuda că pentru amplasarea unei coloane înfi-
nite în Statele Unite, americanii i-au dăruit niște zgărie
nori. Pentru pasărea măiastră dorea un palat. Dar unul pe
care să-l gândească el. Într-o vacanță pe Coasta de Azur se
spune că se apucase să construiască un palat din bușteni
aduși de valuri.

Sigur, dacă ar fi mai trăit n-ar fi autorizat un film des-
pre el. Ar fi pretins, în cel mai bun caz, să filmeze el și să
semneze și comentariul. Ar fi prăpădit kilometri de peli-
culă și după aceea, declarându-se nemulțumit ar fi lăsat
totul baltă. Își făcea totul cu mâna lui: de la mămăliga pe
care o mesteca iute, cu dexteritate, în inima Parisului,
spre marea uimire a invitaților la masa acestui țăran plin
de ciudățenii și până la ultimul retuș la *Coloana infinită*.

Brâncuși aparține umanității - însă ca român. Ce este
esențial în creația sa poartă amprenta geniului din spațiul
carpatin. „Nu vom fi niciodată suficient de recunoscători
față de pământul care ne-a dat totul” - a spus el. În acest
pământ, care i-a dat totul, el a împlântat pentru veșnicie
un stâlp de pridvor, ieșit din mâna sa: *Coloana infinită*.

Acest pământ care i-a dat totul se numește Hobița,
satul lui natal, din Gorj. Și se numește România. Sub ce-
rul nostru peregrinând ca anonim ciobănaș în munte, ori
ca băiat de prăvălie la Craiova, ori ca elev al școlii de
arte și meserii în aceeași capitală olteană, ori ca student
la școala de Belle Arte din București, s-a impregnat el de
spirit autohton, neliniște, dar și-a trăit și prima tinerețe
în febra căutărilor. Până când a simțit furnicarea aripilor
Păsării măiestre. Mai precis: până la *Rugăciune*. Făcându-
și rugăciunea, în 1907, într-un cimitir din Buzău, Brâncuși
spunea un „Amin” unei epoci întregi de sculptură. Amin -
așa să fie - el va face altfel. Plecase în lume, cu o pasăre
măiastră în traistă dar pe jos, aripile prea mari îl împie-
deau să zboare. Se va mai întoarce în 1937, împuns la
gândul *Coloanei*. Ce înseamnă operele lui, toate laolaltă,
și fiecare în parte? Ce vrea să spună această *Poartă a să-
rutului*, acest *Sărut*, multiplicat, această *Masă a tăcerii*
- atât de mult și de contradictoriu comentate? Ar trebui să
ne adresăm în primul rând artistului. Să aflăm interpreta-
rea pe care le-a dat-o. Dar nu-i făcea plăcere să explice.
Celor care îi cereau lămuriri, le recomandă să-i privească
operele în tăcere, până când le vor înțelege. Se înfășura în
muțenie. Arta trebuie să vorbească singură, nu are nevoie
de limbuția autorului. Brâncuși îndemna la contemplație.
Trebuie să-i privești piatra cioplită până când aceasta îți
va grai, în șoaptă, ori cu glas de tunet. Iar dacă nu va
vorbi niciodată, nu-i vina ei. Universul îi intră gâlgâind de
sensuri și mistere, încărcat de semne și cifre în găvanele
ochilor. În găvanele minții, Opera lui e un cearcăn în jurul
ochiului cu care privim sensul lucrurilor și al universului.
Un cearcăn în jurul ochiului telescopic cu care privim în
alte lumi. Sidney Geist, se arată uimit de afirmația sculp-
torului: „Viața mea a fost un șir de fapte minunate”. Ce șir
de fapte minunate? Cercetătorul american nu la prea gă-
sește în biografia sa vizibilă. Atunci, conchide el, cu multă
dreptate, acestea trebuie să fie în adânc, în trăirea pro-
fundă a artistului, care a privit lumea ca pe un miracol, și
a fost fericit că are revelația „unui șir de fapte minunate”.
Șirul de fapte minunate este pentru noi opera. Oare cum
și-ar fi comentat Brâncuși opera? Să admitem c-ar fi ieșit
pentru un moment din muțenia sa și ne-ar fi arătat fiecare
lucrări cu degetul. „Iată această Cuminenie a Pământului
vrea să spună...” Ce vrea să spună? Există persoane fericite,
care au avut ocazia să asculte comentariile maestrului
la propria sa carte de legi. Însă aceste explicații de ghid
autorizat n-au fost consemnate și s-au pierdut. Probabil că
nici n-au fost făcute niciodată. Cei care l-au cunoscut în
diverse perioade și etape ale creației sale: V. G. paleolog,
Petre Pandrea - pictorul Istrati, Milița Pătrașcu, dintre ro-
mâni - nu-și amintesc mai mult decât niște mârâituri de
leu călcat pe labă ori de câte ori era somat să se clarifice.
Aceste mârâituri puteau fi luate și așa, și așa. În con-
versația particulară, se spune, era vioi și cuceritor, ironic,
uneori mușcător. Dar mai mult scăpăra decât povestea.
Spiritul său avea natura fulgerului, care nu întârzie prea
mult pe cer. Cerându-i-se o recomandare pentru o tânără
pictoriță americană, Brâncuși îi scrie trei rânduri pline de
miez, terminând cu îndemnul: „Duceți-vă (s-o vedeți), ca
din partea mea”.

Există, cu toate acestea, un comentariu al operei brân-
cușiene făcut de Brâncuși însuși: titlurile lucrărilor.

continuare în pag. 14 ➔

Statui - aforisme

Iată câteva titluri: *Cupa, Pasărea de aur, Pasărea măiastră, Nou născutul, Regele regilor, Muza adormită, Vrăjitoarea, Primul pas, Trei pinguini, Tors de băiat, Adam și Eva, Negresa blondă, Căpetenia, Sculptură pentru orbi, Prințesa X, Fiul risipitor, Începutul lumii, Narcis, Sărutul, Cuminenția pământului, Prometeu, Cocosul, Danaidă, Păsăruica, Masa, Rugăciunea, Supliciu, Fântâna lui narcis, Plantă exotică, Vas.*

Cel mai inspirat film se poate face în modul cel mai direct și mai simplu - la mintea cocosului, dar perfect în spiritul simplității brâncușiene: să se filmeze fiecare statuie din diverse unghiuri, cu grija cu care ar fi fotografiat-o chiar sculptorul și să se rostască titlul ei. Iar restul nu e decât tăcere. Liniștea necesară contemplării. Tot ce-ar depăși cele două trei, sau chiar un *Cuvânt* - ar fi vorbe, vorbe, vorbe. Tot ce este în plus peste titlul operei, e de domeniul limbuției. Eu pun un preț atât de mare pe titluri, pentru că nu sunt niște simple denumiri, lipite la întâmplare, ci adevărate metafore, poeme concentrate, exprimând exact o viziune. Un univers. *Pasărea măiastră* nu se putea numi altfel. Aici, ca și în sculptura propriu-zisă, e închisă concepția sa despre fabulos, filosofia luată din basmul românesc, dorința de zbor și înălțare a spiritului. În folclorul oltean din care s-a inspirat e vorba „*de o pasăre fără somn, care vrea să se facă om*”. „*Simbolica acestei statui - spune Petre Pandrea - este aspirația arzătoare a omului spre infinit, dorința de a depăși materia și a face comuniunea cu eternitatea. După cum pasărea măiastră, pasărea fără somn, vrea să-și depășească regnul său păsăresc, pentru a se preface în om, tot așa omul aspiră la perfecțiune pentru a deveni semi-zeu sau zeu*”.

Se poate vorbi foarte mult despre fiecare statuie, dar niciodată nu putem face abstracție de felul cum a fost ea botezată de autor. Pentru *Cuminenția pământului*, de exemplu, orice declarație care nu ține seama de faptul că în basmele noastre există personaje ca *Greul pământului, Ușorul pământului, Cuminenția pământului* - e hazardată. Impresia de naivitate, nota ușor ironică în atitudinea fetei care își ține cu mâna stângă sânii, ca și când ar legăna un copil, poziția aceasta ghemuită, ca și când ea însăși ar aștepta să se nască și aerul oarecum tâmp, dincolo de nedumerire parcă - toate acestea se explică foarte bine prin titlu. Statuia are forma unui început de zigzag. Piatra e îndoită de câteva ori. Impresia de așezare dar și de ghemuire în vederea unei plecări. O nehotărâre, și ceva ca o boală. *Cuminenția* pare suferindă. Ochii asimetrice, nasul ciuntit și gura întredeschisă întăresc nota de ironie dată de autor. Dar e o ironie caldă, oarecum tandră. În dialect oltenesc când spui cuiva „*Cuminenția pământului*”, îi reproșezi tocmai faptul de a nu fi chiar atât de cuminte - însă e un reproș alintat, pe care îl fac adesea mamele copiilor, după ce au făcut vreo năzbâtie nu prea gravă. Brâncuși are o atitudine părintească, plină de duioșie față de fată, de această făptură cuminte pentru că e neajutorată.

Statuia a fost lucrată prin 1908 și se află la Muzeul de artă din București. Putem numi statuile lui Brâncuși statui-aforisme. Se insinuează în memorie cu pregnanță un citat latinesc. Te obsedează, te fac să meditezi. Era nevoie însă, pentru înțelegerea lor de cuvântul înscris pe soclu. Noutatea adusă de ele era în acel moment atât de mare, încât acționa ca un șoc. Și așa sculptura sa, ca orice operă autentică a trezit la început și mai târziu, multe nedumeriri. Printre primii care l-au înțeles au fost artiștii, poeții. Una din lucrările sale a figurat un timp în casa lui Apollinaire. Ezra Pound avea să scrie în numărul dedicat sculptorului român din 1921 al publicației americane *The little Review* un articol entuziast. Revista *Contemporanul*, condusă de poetul Ion Vineu, revistă de avangardă, a făcut mult prin 1921-1922 pentru răspândirea operelor sale în România. Să nu uităm, de asemenea, că Brâncuși a legat amicitii cu mulți dintre scriitorii însemnați ai timpului său: Joyce, Raymond Radiguet, Cocteau, Cendrars, Tristan Tzara. Discuțiile cu compozitorul Erik Satie au fost fructuoase pentru amândoi. Dintre artiștii plastici: Matisse, Fernand Leger, Picasso, Rousseau, Epstein. A avut ucenici și discipoli de geniu: Modigliani, Archipenko, Leger, Lipschitz, Lembruck. În acest climat care l-a stimulat fără îndoială, dar în sensul punerii în situația de a găsi ce e mai bun, durabil în sine, opera sa, odată născută, a acționat ca lovitură repetată de ciocan într-o poartă nouă. Poarta unei noi arte, care s-a deschis, transformându-se într-un arc de triumf.

Jupuitul care zâmbeste

Pentru a-l înțelege mai bine să ne oprim puțin în fața



Fotografie de Ioana Chiriță

unei opere din tinerețe: *Jupuitul*. Ghips pictat executat în 1901-1902. Se află în două copii la Institutul de medicină din Iași și la Liceul „N. Bălcescu” din Craiova. Brâncuși, student la Belle Arte în București, a executat această lucrare sub supravegherea profesorului de anatomie dr. D. Gerota. *Ecorșul* era destinat, bineînțeles, unor scopuri didactice. Face parte din perioada pe care am putea-o numi: lupta cu portretul. Perioada lui Laocoon, Vitellius, Portretul lui Ion Georgescu-Gorjan, Portretul generalului doctor Carol Davilla, Portretul doctorului Zaharia Zamfirescu, Portretul unui portar, al unui ospătar, Portretul doamnei Victoria Vaschide, cel al lui Nicolae Dărăscu, capetele de femei și cele de copii. Dintre acestea multe s-au pierdut. Unele sunt cunoscute doar din reproduceri.

Ne aflăm deci în plin moment de căutare. *Ecorșul* mi se pare semnificativ pentru că jupeind pielea anticului Antinous (care se află la muzeul Capitolin din Roma), pentru a face vizibil mușchii și țesuturile, tânărul artist găsește cu cale să-i păstreze neatins zâmbetul. Antinous jupeind zâmbeste, ca și când nimic nu s-ar fi întâmplat pe pielea lui. Misterul zâmbetului acestui *ecorșu* poate fi comparat cu cel al zâmbetului Giocondei. Putem afirma că, trudind la această lucrare, Brâncuși descoperea, fără a fi deocamdată conștient de aceasta, propria sa cale. În lumina operelor ulterioare, această creație juvenilă ni se pare semnificativă. Sculptorul se va apropia de idealul său de artă jupeind forma clasică. Mergând la ce e dincolo, la esență, la fibre, tendoane (lucru foarte vizibil la Henry Moore). Nu mai e mulțumit de vechea armonie. Chiar în portrete retează brațe („*Dărăscu*”), face un cap decapitat parcă, („*Cap de femeie*”). Efortul e dramatic, dar acest dramatism nu e permis a se vedea. Rezultatul final trebuie să fie o declanșare. Arta e menită să aducă bucurie. „Am venit să vă aduc bucurie” va spune el mai târziu.

Fântâna lui Brâncuși

Există în Muzeul de artă modernă din Paris, în atelierul artistului, macheta unei lucrări de care sculptorul își legase multe planuri de tinerețe. E vorba de *Fântâna lui Narcis*. O gândise ca pe un monument ce trebuia să împodobească Bucureștiul. E singura lucrare pe care voia s-o amplaseze în orașul studenției sale, unde, chiar după stabilirea la Paris, va fi ani de-a rândul prezent în expozițiile de sculptură (uneori chiar și de două ori pe an). Era vorba tot de o comandă, în memoria lui Spiru Haret. După multe căutări, Brâncuși hotărâse să rezolve comanda simplu și ingenios: monumentul să fie o fântână și să se numească *Fântâna lui Haret*. Bucureștiul, oraș de șes, a fost plin, pe vremuri, de astfel de fântâni, care, fără a fi neapărat monumentale, serveau unui țel practic: potolirea setei drumețului toropit de căldura din timpul verii. Unele străzi mai poartă și azi amintirea lor. Unul dintre primele teatre funcționa prin secolul 18 la *Cișmeaua Roșie*.

În satele românești, există și azi tradiția săpării unei fântâni în memoria unui om de seamă, „ca să-și aducă lumina aminte”. Mulajul în ghips existent arată clar intenția sculptorului. Fântâna ar fi fost construită în stilul primitiv pe care-l vom întâlni mai târziu la Masa tăcerii, din piatră

poroasă, cu bolovani rotunzi pe ghizduri, între care trebuia să se afle amplasată silueta unui bărbat, într-o atitudine de profundă adâncire în luciul apei. Silueta amintește puțin de *Rugăciunea* din Buzău. Prin renunțarea la detalii și încărcătură. Însă unghiul făcut de trup și membrele inferioare este mult mai mic, aproape un unghi drept, iar capul e foarte mult înclinat. Capul e în cumpănă - amintind cumpăna unei fântâni - cu brațul drept, retezat mai jos de încheietura cotului. Impresia generală este de concentrare și deosebit având. *Narcis* parcă își soarbe chipul din luciul apei. Fântâna trebuia, în intenția lui Brâncuși, să aibă evident și apă. Din păcate, autoritățile n-au fost satisfăcute de proiectul prezentat de sculptor și totul a rămas baltă, spre marea mâhnire a acestuia. Macheta însă există, iar Bucureștiul, un oraș cu un farmec aparte, are nevoie de monumentul plătit de Brâncuși. Simte lipsa acestei idei pe care Brâncuși i-o închinase. Cine va realiza oare *Fântâna*? Ne e sete să bem dintr-o fântână săpată cu dalta de cel mai mare sculptor roman. Fântâna ar trebui să se numească *Fântâna lui Brâncuși*. Sau mai simplu, *A lui Brâncuși*. Noi cei care am stat la masa tăcerii, am trecut pe sub *poarta sărutului*, și-am însetat urmărind în sus *coloana infinită* - dorim să ne adăpăm la *fântâna lui Brâncuși*. În încăpăținarea urmăririi unor idei de frumusețe Brâncuși a fost un *Narcis*. Dar privindu-se în apele limpezi ale artei adevărate și mari el a văzut chipul poporului său. Acel chip care vine din adâncuri.

Vorbea cum cioplea

„În preajma lui am simțit aripa geniului fâlfâind suav”. (Petre Pandrea)

„Nu căutați formule obscure sau mistere, ceea ce vă ofer eu este bucurie pură”.

„Statuile mele trebuie respectate. Trebuie iubite, dorind să te joci cu ele”.

„Să vorbească doar inima și piatra”.

„O piatră devenită inimă, o inimă a inimilor”.

„Simplitatea nu este un joc, dar ajungi la simplitate fără să vrei, descoperind sensul adevărat al lucrurilor”.

„O sculptură nu trebuie să fie doar bine executată, ea trebuie să fie plăcută la pipăit, ușor de apropiat și de trăit lângă ea”.

„Cum scoți obiectele din atelierul meu? La mine, în lumina mea trebuie văzute”.

Sunt câteva din „zicerile” lui Brâncuși, care vorbea așa cum cioplea: simplu și esențial. Una din cărțile lui de-o viață a fost ediția monumentală a *Proverbelor* românilor, culese de Zane. Aforismele lui Brâncuși despre artă au înțelepciunea acelor proverbe. Ca și când generații de sculptori ar fi trudit la șlefuirea acestor aforisme. „A crea ca un dumnezeu, a ordona ca un rege, a munci ca un sclav” - a mai spus el. Iar referitor la Coloana fără sfârșit: „*Natura creează plante care cresc și-și trag forța din pământ. Iată coloana mea. Formele ei sunt aceleași de la pământ până la vârf și n-are nevoie nici de soclu și nici de o bază care s-o susțină. Vântul n-o va putea distruge căci ea rezistă prin propria ei forță*”. Reținem această formulare: „*rezistă prin propria ei forță*”. Brâncuși și-ar fi dorit lucrările

în atelier spre a fi văzute „în lumina sa”. Ele au umplut lumea. Au dus însă cu ele, peste tot, „lumina” lui. Fiecare operă a sa rezistă prin propria sa formă. Criticul de artă italian Giulio Carlo Argan spune că artistul român „tinde să culeagă sămânța originală a formei plastice: un studiu pe care l-am putea numi prelingvistic, în care forma nu e forma unui conținut, ci se semnifică numai pe ea însăși, propria-i geneză”. Și mai departe: „Regăsește atunci la Paris o experiență ancestrală pe care o uitase în anii uceniceiei academice: tehnica cioplii și chiar simbologia artei populare românești. Dar nu e o simbologie a obiectului, ci s-ar putea chema mai curând o simbologie a formei. Întocmai păstorului care cioplește un ciomag, Brâncuși se supune unui instinct al formei care dă un ritm gestului său. Iar forma care se naște îi atribuie un sens, o face simbolică”.

Comentariile asupra operei sunt multe. Mai toți cercetătorii din ultimele două decenii cad de acord în a recunoaște influența artei populare românești. (Am văzut mai ales cazul lui Argan). E un bun câștigat, pentru că la început în mod exagerat se pune accentul pe izvoarele negroides. Artistul trebuia să meargă tocmai până în Africa pentru a culege motive, când avea la îndemână o civilizație artistică populară atât de rafinată? Acum când se cunosc mai bine eposul și artizanatul nostru, inspirația autohtonă a creatorului român este tot mai evidentă. O contribuție importantă la elucidarea cazului Brâncuși o aduce sculptorul și criticul de artă american Sidney Geist. În vasta sa lucrare el întreprinde, pe lângă schițarea biografiei - în limitele datelor cunoscute - o foarte utilă critică tehnică a operei: dimensiuni, material, cum a fost lucrată, ce vrea să spună și cât de realizată este în funcție de acest țel. Aflăm că, în *Vrăjitoarea*, axul lung al trupului și cele două mai scurte, ale coapselor, urmează, de fapt, miezul fibrei lemnului, folosit ca material. Planurile circulare ale secțiunilor se înscriu perfect în inelele de creștere a copacului. „Adam e o cariatidă masculină încovoiată sub greutatea lui de apă, suferind parcă o teșire”. Observația criticului e rece, realistă, precisă până la pedanterie. *Himera* i se pare „ambiguă”, poate cea mai stranie imagine din întreaga operă brâncușiană. Ea „încheie un ciclu de căutări creatoare în materie de statică”. Metoda folosită de Geist e cea descriptivă, minuțioasă, exactă, cum spuneam, tehnicistă, „americană”. Cercetătorul subliniază „fecunda ambiguitate a elementelor *Coloanei*”, elementele „organizându-se perechi-perechi, într-o succesiune de piramide trunchiate, când articulate vârf la vârf, când bază contra bază, într-un necurmat avânt și simț al mișcării”. Se precizează apoi câți țoli are modulul romboidal: 20 în înălțime, aproape cinci în punctul celei mai mici lățimi și zece în punctul lățimii maxime. Desigur, Brâncuși n-a măsurat toate astea în țoli, ci mai degrabă în coți și coate. Lectura cărții lui Geist e profitabilă. Mi se pare una dintre cele mai serioase exegeze închipuite sculptorului român. Caracterizările sunt de cele mai multe ori fericite. „Verticală, repetitivă, raționalizată, *Coloana fără sfârșit* are distanțarea artistică, obiectivitatea și acel caracter impersonal reprezentând numitorul comun al operei brâncușiene”. *Cupa* este „obiectul ca obiect”, „de o monumentală inocență”. Geist studiază sculpturile căutând punctul de greutate, e atent la modul în care se stabilește echilibrul. În legătură cu perseverența sculptorului care își trecea adesea o lucrare din lemn în marmură ori în bronz ni se atrage atenția că „în bronz Brâncuși își lucrează mai precis suprafețele”. *Coloana* „progresează ca o litanie”, e foarte frumos spus.

Inventar

De origine română și de profesie sculptor. A murit la Paris la 16 martie 1957. Avea 81 de ani, o barbă de dumnezeu și conștiința împăcată. Și-a lăsat prin testament atelierul națiunii franceze.

Atelierul a fost adăpostit de muzeul de artă modernă din Paris, îndeplinindu-se, astfel, ultima dorință a artistului.

În timpul liber - de profesie casnic.

Invita prieteni la o mămăligă. În privința aceasta se-măna cu Kant. Filosoful din Königsberg prepara știțele, supunându-și musafirii la probele rațiunii pure și practice. Le făcea apoi critica puterii de judecată și până la desert îi trecea de câteva ori prin aporii.

Gorjeanul mesteca iute mămăliga și vorbea în proverbe românești: „Lupul are ceafa groasă că și gătește singur masă”, „Perla stă la fundul mării și mortăciunea plutește deasupra”; „Îmbucătură mare să-nghiți și vorbă mare să nu zici”; „Sau taci, sau zi ceva mai bun decât tăcerea”. Încheind poate astfel: „Câte la zice omul sunt toate vorbe”.

Se scuza hâtru pentru unele lipsuri din atelier: „Când

aveam cu ce, n-aveam în ce, și când am în ce, n-am cu ce”. Printre invitați va fi fost și Prințesa X din stirpea lui Napoleon.

Colecționarul John Quinn i-a achiziționat cel mai mare număr de lucrări: 25. A plătit pentru toate acestea vreo 21.000 de dolari. *Negresa blondă II* a fost achiziționată recent, în urma unei licitații publice la New York, cu 750.000 de dolari. Cel mai ridicat preț cu care s-a vândut vreodată o statuie! Aflând, Brâncuși s-a întors în mormântul său din Montparnasse. Colecționarul său s-a întors și el în mormânt, dar în direcție opusă. Și-a vândut, în prima tinerețe, partea de pământ din Hobița. „Moșia” nu i s-a părut rentabilă. Înainte de asta, a adunat însă de pe ea toți cocoșii, păsările măiestre, vrăjitoarele. Și spațiul de deasupra pământului, aerul, lumina locului.

Sărac, sărac, dar de la o vreme a început să facă și cadouri.

Lui John Quinn i-a dăruit două sculpturi. Statului francez - atelierul cu tot inventarul. Românilor - întreaga sa viață și numele. A lăsat în țară operele de tinerețe. Complexul monumental de la Buzău. Complexul monumental de la Târgu Jiu. Încă multe alte sculpturi.

Exegețul american Sidney Geist face o lista de 204 lucrări. Barbu Brezianu, ne informează că inventarul operei brâncușiene este totuși mai mare. El însuși a venit în ultimii ani cu numeroase descoperiri și precizări.

La operele de sculptor să adăugăm desenele, la care ținea mult. Portretele lui Joyce. A ilustrat versuri de Voronca și Fundoianu. Există la București un caiet de schițe.

Brâncuși era mic de statură. Bolnăvicios.

Pe domnișoara Pogany chiar a iubit-o. De altele s-a îndrăgostit mai în fugă, fiind și extrem de ocupat. Mulți vizitatori la ușă. Picasso, Apollinaire, Paleolog.

Fuma. Spre bătrânețe a trebuit să suporte chiar o dezinxicare tabagică.

A călătorit în străinătate.

Numele „Brâncuși” - spune V. G. Paleolog - a fost găsit scris pe un stâlp funerar din Dacia.

Brâncuși și Maria Brăncoveanu (Contesa de Noailles), originară din Romanat, semăneau ca „fratele cu sora” - spunea Petre Pandrea. Rădăcina numelui este comună.

„Ce-o fi văzut la M-lle Pogany care era bulbucată?! Și n-avea pic de talent. Nu i-ați văzut autoportretul? Mă mir că a lansat-o” (O voce de pe stradă).

Pe Brâncuși l-au imitat mulți. Unii, detestându-i opera (așa se întâmplă cu imitatorii slabi). Alții recunoscându-i geniul. În primul caz, sculptorul Arp, în cel de-al doilea -

Henry Moore.

De la el a învățat sculptură Modigliani. Credea în dumnezeu, dar nu cine știe ce.

E drept că a cântat în strună la Biserica română din Paris, când era student, dar asta nu înseamnă încă o vocație mistică. Pentru că tot pe atunci spăla și vase la restaurante, deși nu avea tragere de inimă specială pentru aceasta. Voce frumoasă.

Bani puțini.

Ca român a fost bun francez, iar ca francez a rămas toată viața un înflăcărat român.

Masa tăcerii e din piatră de Banpotoc (Simeria-Tranșilvania), rocă de calcar. Precizăm astas pentru sculptorii care se plâng că piatra noastră n-ar da rezultate.

Coloana fără sfârșit e din fontă cu o armătură de oțel (Idem). A se spune *Coloana fără sfârșit*, iar nu *Coloana infinită* cum Brâncuși n-a numit-o niciodată. El o consideră și „plantă”, care trăgându-și seva din pământ și-ar găsi rezistența în ea însăși.

Pascal spunea că omul nu este decât o trestie, cea mai fragilă din natură, dar o trestie gânditoare: *Coloana* lui Brâncuși e cea mai gânditoare plantă de pe acest pământ.

Se mai spune că nu știu ce american bogat a vrut s-o cumpere, pe vremuri, angajându-se să facă, în schimb, toate șoselele județului. Să construiască restaurante, moteluri. Lucru care nu s-a realizat, la Târgu Jiu autoritățile n-au înțeles scrisoarea, în englezește. De unde se vede că e bine să învețe omul și limba română, când vrea să facă o afacere.

Brâncuși a conceput *Coloana* în mijlocul unui cerc de plopi. Locul unde a amplasat-o se numea *Târgul fânului*. Deci Brâncuși realizează saltul de la pășunism la cea mai mare modernitate.

A participat la *dadaism*, *cubism*, *suprarealism*, în ambele direcții: și pro și contra. Uneori la modul zgomotos. De fapt, toate aceste curente au început să-l atragă, să și-l revendice. Sculptorul român n-a aparținut unui singur curent: *brâncușienismului*. Spre deosebire de prietenul său Modigliani, nu lua droguri, nici somnifere, afirmând că și așa pică de oboseală, e frânt de somn. A fost un artist normal. (Deziluzie la galerie).

Era alb la piele și spre sfârșitul vieții și la păr. Că el ar fi fost influențat de arta negroidă e o pură prostie. Că arta populară românească, de unde el și-a tras seva, se aseamănă, în linii mari, cu cultura arhaică din Africa, Polinezia sau Mexic - asta e altă căciulă.

Brâncuși relevează lumii geniul românesc. Urmuz îl admira. Stătea ceasuri întregi în fața *Cuminteniei pământului*. Și Brâncuși are o fabulă. Eugen Ionescu s-a născut la Slatina, oraș în care sculptorul, copil fiind, fuge pentru o vreme de acasă. Văzuse pietrele de la Brebu, care seamănă cu sculpturile lui. A inventat soclurile (adică le-a dat importanța cuvenită, lucrându-le cu atenția cu care lucra și statuia). E inițiatorul sculpturii *ca obiect*, a tehnicii *environnementului*, și a sculpturii cinetice - tendințe în vogă astăzi. Primea sugestiiile materialului în care sculpta.

Spunea: „Ce materiale admirabile sunt pentru un sculptor piatra și lemnul”.

Spunea: „Simplicitatea în artă este o complexitate rezolvată”.

Spunea: „Arta este justiția absolută”.

Cerea artistului evlavie vechilor iconari și cruceri olteni care posteau câteva zile înainte de-a începe o lucrare.

Apropiindu-se centenarul nașterii sale, să ne amintim și cuvântul scris de grefierul care a înregistrat la primărie nașterea. Acest cuvânt e „alaltăieri”. Brâncuși s-a născut alaltăieri.

Semna C. Brâncuși.

Uneori semna numai la cerere, plăcându-i anonimatul de care n-a avut parte.

Vameșii americani pretindeau că o pasăre măiastră a sa este fier neprelucrat artistic și cereau o vamă mult mai mare. Procesul câștigat de Brâncuși a făcut mare valvă.

Rezultatul: i-a inițiat pe vameșii americani în secretele artei moderne, mulți convertindu-se la ultra modernism.

Importul de fier în Statele Unite a crescut de atunci într-un mod extraordinar, iar vameșilor le e frică să spună că n-ar fi la mijloc statui.

Prietenii lui au fost: a) *În timpul vieții*: pictori, scriitori, țărani, oameni de toată lumea. b) *După moarte*: aceiași, dar alții. c) *În prezent*: eu și restul lumii.

Nimic nou despre Brâncuși în acest inventar. Numai că mai pe scurt. Ceea ce mă consolează e că și Brâncuși a spus pe scurt în sculpturile sale ceea ce poporul român făcea de două mii de ani.

Marin SORESCU

Marin Sorescu văzut de Horațiu Mălăele



„Macaraua existentă în șantier nu s-a ridicat la înălțimea pretențiilor noastre și mai apoi am constatat (și acest lucru este consemnat în documentația noastră) că slaba ei performanță a dus la avariarea multora dintre module atunci când s-a realizat, acum mai bine de patru ani, dezasamblarea acestora de către echipa lui R. Varia”

interviu cu ing. Virgil Călea:

— A propos de fumat. Nu v-ați apucat de fumat la Târgu Jiu?

— Nu.

— De ce?

— N-a fost nevoie. Pot foarte bine să-mi stăpânesc și nevoile, dar și pasiunile. Fumatul nu reprezintă pentru mine, cel puțin, o chestiune vitală. Din contră, caut, pe cât pot (bineînțeles cu limitele și... politețea de rigoare) să-i determin pe toți cei aflați în jurul meu să renunțe la fumat.

— Câți dintre oamenii cu care ați lucrat la Târgu Jiu, la restaurarea Coloanei lui Brâncuși au acest viciu?

— Mai mult de jumătate... Ei bine, fumatul e periculos pentru sănătate, dare devine foarte periculos în spațiile unde se lucrează cu substanțe chimice. Și Târgu Jiu a fost un astfel de spațiu, dacă mă pot exprima așa.

— Asta înseamnă că la Târgu Jiu, pe bună dreptate, a ieșit... și fum.

— Nu înțeleg unde bateți... Sigur, a ieșit și fum pentru că a trebuit să lucrăm cu foc deschis, pe lângă faptul că s-a mai și fumat. Dar numai în pauze și numai în locuri special amenajate.

— Deci, recunoașteți...

— Deocamdată, nu recunosc nimic. Mai vedem noi...

— Am înțeles. Domnule inginer Virgil Călea, trebuie să recunosc și eu că, în urma vizitei pe care mi-ați mijlocit-o prin Întreprinderea Turbomecanica, am rămas foarte plăcut impresionat. M-a surprins dotarea tehnică, competitivă, înțeleg pe plan internațional, ordinea, curățenia și într-un anumit fel, modul în care se face simțită prezența umană. Printre atâtea utilaje, aparent reci și perfect aliniate, în halele industriale parcă intenționat supradimensionate pulsează un ceva anume, ca o inimă. E-adevărat? Nu e de mirare, că Turbomecanica a câștigat licitația pentru restaurarea celui mai important monument de artă modernă al secolului... deja trecut. Dumneavoastră cum ați ajuns la Turbomecanica?

— Păi, prin repartizare guvernamentală. Am terminat facultatea de aeronave, secția sisteme de propulsie, în 1976, în primii 4-5 dintre colegii mei și primii 10-11 dintre noi am ajuns cu acte-n regulă la Turbomecanica. La acea vreme era unitatea cel mai bine dotată tehnic și cu cea mai mare deschidere spre performanță în aviație. Și să știți că așa a și rămas.

— Adolescent fiind, ați cochetat cu gândul că vreodată ați putea ajunge artist? Pentru că a lucra la Turbomecanica și a face performanță industrială este foarte aproape de ceea ce înseamnă de fapt a fi un artist.

— Nu. Sunt două elemente distincte. A fi artist în meserie e una și e lucrul cu care am cochetat din totdeauna și pentru asta am lucrat mult timp la bancul de probe, am fost șeful atelierului de asamblări mecanice, am fost inginer-șef al fabricii de agregate, am lucrat acolo unde a fost inginerie curată, inginerie pură, inginerie în sensul adevărat al cuvântului și toate astea înseamnă automatism, înseamnă reglaje, înseamnă capacitatea de a modifica parametrii ținând cont de rezultatele anterioare, - asta înseamnă inginerie și cochetare cu arta. Acest lucru este într-adevăr artă. La artă pură, la meseria de artist plastic, recunosc că nu m-am gândit niciodată. Și, de asemenea recunosc că nu m-am gândit niciodată că voi ajunge să fiu eu cel care va restaura cel mai mare, mai important și mai frumos monument al artei moderne.

— Până să fi ajuns la Târgu Jiu în interes de serviciu erați familiarizat cu opera lui Brâncuși? Mai fuseserăți la Târgu Jiu?

— Am mai fost la Târgu Jiu. De loc, eu sunt din Drăgănești-Olt, locul meu de naștere nefiind prea departe de Gorjul lui Brâncuși. Sunt într-un fel oltean din stânga...



— Sunteți un oltean de stânga?

— Nu, nu... nu fac politică. Sunt doar un oltean din stânga Oltului.

— Anul trecut ați fost implicat politic în vreun fel?

— Nu, sigur nu. Singura politică pe care am făcut-o, în afară de politica lucrului bine făcut, a fost doar politica bunului simț. Deci am făcut și fac politică doar în sensul găsirii căilor care să ne ducă mai departe în domeniul meu de activitate. În politica altora, nu-mi place să mă amestec.

— Cum a ajuns Turbomecanica să aibă la îndemână caietul de sarcini și să se hotărăască să liciteze lucrarea de restaurare a Coloanei de la Târgu Jiu?

— Foarte simplu. Turbomecanica a avut acces la anunțul din presă ca oricare altă persoană fizică sau juridică, și în mod firesc, cunoscându-ne bine dotarea tehnică și capacitatea intelectuală a muncitorilor și a inginerilor noștri ne-am considerat îndreptățiți să participăm, bineînțeles cu sorți de izbândă, la obținerea acestei licitații, lucru care s-a și întâmplat. Cunoscându-ne foarte bine performanțele, am hotărât să cumpărăm caietul de sarcini. Și-apoi, domeniul pe care ne-am propus să-l abordăm nu era deloc nou pentru noi. Și Brâncuși, prin tot ceea ce a întreprins a fost foarte aproape de ideea de zbor. Și noi, la rândul-ne, lucrăm cu rezultate unanim recunoscute într-un domeniu la fel de apropiat ideii de zbor! Meseria noastră, de constructori de avioane, implică această idee atât de generoasă. Și-apoi, „zborul, ce fericire”! A spus-o Brâncuși, iar noi suntem dintre cei care înțeleg cel mai bine acest lucru. Și noi putem aduce dovezi în acest sens.

— Câștigând această licitație atât de râvnită, a trebuit să vă implicați și politic în geografia momentului destul de tensionat de altfel spre sfârșitul anului trecut?

— Nu, Turbomecanica nu face politică. Toți cei care muncesc la Turbomecanica, muncesc mult și vorbesc puțin. Asta, cred că spune multe. Dacă nu chiar totul. Aceasta demonstrează și faptul, că din punctul nostru de vedere, restaurarea Coloanei de la Târgu-Jiu n-a avut nici un fel de conotații politice. Poate din punctul de vedere al altora...

Pentru că și politica înțeleg că este o meserie. Pe care o practică destul de mulți. Rezultatele însă... Dar să nu discutăm despre un lucru care nu ne atinge. Revenind la chestiune, cunoscând despre ce este vorba, Turbomecanica a știut de la început că este singura societate din Ro-

mânia capabilă și care poate să facă bine și repede această restaurare. Mă bazez când spun acest lucru pe faptul că suntem societatea care practică, de mai bine de 25 de ani, operații de protecție prin metalizare la standarde internaționale de aviație, cu mult peste standardele normale utilizate în construcții. Tehnic vorbind, această lucrare de restaurare nu putea pune nici un fel de probleme unității și tehnicienilor noștri.

La noi, disciplina și organizarea procesului de producție, ați văzut asta, sunt în totalitate altfel decât în majoritatea celorlalte întreprinderi de profil din țara noastră, câte or mai fi existând astăzi. Aici oamenii sunt educați în disciplina muncii continue, fiecare știe ce are de făcut și singur își urmărește tehnologia, chiar dacă deja o știe pe de rost. Nu se pune problema vreunei „tendințe de derivă”, adică îndepărtarea de la documentația de bază. Când ai oameni bine pregătiți profesional, trebuie să urmărești doar disciplina muncii. De-aici încolo, aștepti sigur numai rezultate bune.

— Ați știut care vă sunt contracandidații la licitație, aveți cunoștință despre performanțele lor?

— Parțial. Deci, până la licitație, nu. Caiete de sarcini s-au cumpărat foarte multe, dar cum e știut că „vine cine vrea, rămâne cine poate”, tot așa a fost și la licitație. Ba mai mult. S-au prezentat în concurs surprinzător de puține firme pentru că seriozitatea cu care a fost întocmit caietul de sarcini și pretențiile proiectului de restaurare i-a demobilizat din start pe majoritatea contra candidaților noștri.

De altfel ne-am dat seama apoi că proiectul cuprindea aproape tot ceea ce trebuia făcut, cuprindea mai mult decât era necesar, dar ca orice obligație asumată prin contract, el trebuia respectat întocmai.

Ba mai mult, oamenii noștri au adus chiar îmbunătățiri multora dintre problemele tehnice pe care le impunea proiectul. Acest lucru a fost apreciat de către proiectant, fiecare astfel de operație a fost avizată și numai după aceea s-a trecut la execuție. Toate acestea se regăsesc în sutele de pagini de documentație întocmită la fața locului și care, la o adică, poate fi consultată. Rigoarea demersului nostru tehnic se regăsește și în felul în care am întocmit chiar și „hărțile” cărora le-am dat girul cu semnăturile noastre.

— Câștigători ai licitației fiind, erați buni cunoscători ai proiectului tehnic după care inginerul Gorjan a executat lucrarea Coloanei. Cum apreciați nivelul tehnic al anului 1937?

— Momentul anului 1937, care a cerut din partea inginerului Gorjan cea mai mare implicare tehnică l-am perceput în-deosebi prin viziunea curajoasă a soluției alese și mai ales prin

calitatea execuției. Timpul a lucrat pentru inginerul Gorjan, ceea ce a trebuit să facem noi a fost ca în proporție de 95% să urmărim proiectul inițial, lovindu-ne de aceleași greutăți și nevoi care ne-ar fi dus în final la aceleași soluții, evident modificate de timp.

— Și chiar la soluții presate de timp.

— Exact, timpul a fost cel care și atunci și acum a impus ritmul execuției tuturor operațiunilor. Și pe mine și pe inginerul Gorjan ne-a legat dragostea pentru lucrarea lui Brâncuși, ea fiind cea care ne obliga din start la un ritm deosebit. De altfel și noi și echipa inginerului Gorjan am avut un singur inamic: timpul. Nu cred să fi avut vreunul din noi dușmani. Sau, eu știu?...

— La vremea respectivă a existat o colaborare perfectă între oamenii Șantierului Coloanei și Uzina de la Petroșani. Acum, ce tactică ați aplicat?

— Aceiași „tehnologie” am aplicat și noi. Eu am executat, conform proiectului lucrările de restaurare din șantierul de la Târgu Jiu împreună cu alți 40-50 de muncitori și ingineri, iar la București, în Turbomecanica, lucrau concomitent pentru a ne crea front de lucru alți 400-500 de muncitori și specialiști. Împreună cu toată conducerea, Turbomecanica s-a implicat la întreaga capacitate pentru ducerea la bun sfârșit a acestui proiect pe toată perioada de execuție. Și acest lucru trebuie știut de toată lumea. Pe lângă noi, cei de pe schele, cei care ne-am expus la vedere și-au mai adus contribuția foarte mulți specialiști de înaltă clasă, care au lucrat nevăzuți și aproape neștiuți de nimeni.

Între Târgu Jiu și București a fost un du-te vino permanent, zi și noapte, de informație, de oameni, de materiale, de scule și de piese. Au existat însă și probleme pe care le-am rezolvat pe plan local. Puține însă și plătite scump. Și la propriu și la figurat. Asta e!

Noi n-am rămas datori la nimeni. Până și pentru bannerul cu care ne-am făcut remarcată prezența de la înălțimea schelei am avut toate autorizațiile în regulă și ne-am achitat la timp obligațiile financiare către bugetul local.

— Mai urma să trebuia să plătiți vreo taxă și pentru faptul că ați arborat drapelul țării pe cota cea mai înaltă a șantierului?...

— Ei, nici chiar așa... Dar să știți, că tricolorul, câtă vreme a fluturat deasupra șantierului, a făcut cunoscut tuturor faptul că acolo s-a dus o luptă adevărată pentru reușita acestei restaurări grandioase care, în sfârșit, putea fi realizată.

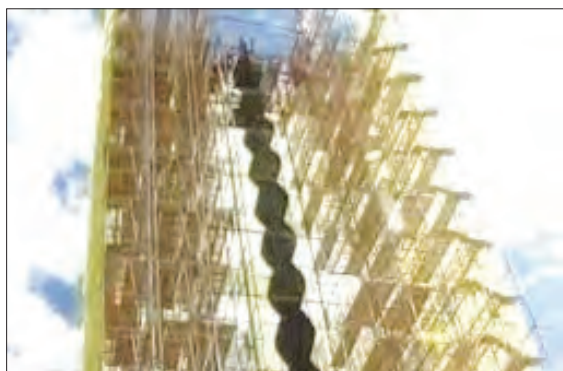
Și acest lucru s-a făcut performant. „Reduta noastră” a fost într-o permanentă stare de alarmă. Până când am învins. Și eu cred, și sunt convins, că ne-am făcut pe deplin datoria. Până și în fața lui Dumnezeu.

— Cum ați preluat organizarea de șantier, cum ați fost priimi de către cei de la Târgu Jiu implicați, inițial, în proiectul Varia?

— N-au existat probleme majore. Gura lumii... Oricum, noi toți cei de la Turbomecanica de data asta, am fost pregătiți până la amănunt. La o adică pregătisem și corturi și schele și împrejmuirea aferentă pentru o eventuală nouă organizare de șantier. N-a fost nevoie de așa ceva, am fi consumat degeaba și timp și bani și ... nervi. Am pierdut câteva zile bune, și nu fără peripeții, până când am găsit o macara care să ne satisfacă tehnic, atât din punctul de vedere al regimului de înălțime impus de Coloană, cât și din acela al posibilității executării tuturor manevrelor și comenzilor. Macaraua existentă în șantier nu s-a ridicat la înălțimea pretențiilor noastre și mai apoi am constatat (și acest lucru este consemnat în documentația noastră) că slaba ei performanță a dus la avariarea multora dintre module atunci când s-a realizat, acum mai bine de patru ani, dezasamblarea acestora de către echipa lui R. Varia.

— Dar, dacă, Doamne ferește, R. Varia realizează acest lucru și la vremea respectivă impunea tehnic (tocmai pentru a nu fisura modulele) secționarea în trei segmente a stâlpului Coloanei?...

— Ar fi fost un lucru grav care ar fi impus sigur alt curs restaurării. Vreau să remarc însă faptul că pe toată perioada cât am lucrat la Târgu Jiu a existat o colaborare foarte bună cu Primărie, mijlocită de ing. Ionuț Jilăveanu și o alta, la fel de bună cu Inspectoratul de Cultură și prin acesta cu ministerul de resort, realizată cu sprijinul arh. Iulian Cămui și a prof. Viorel Gârbaciu. De altfel, șantierul nostru fiind „de grad zero”, au existat puține persoane care în această perioadă au avut acces. Nici măcar presa și nici bună parte din organele administrației locale. Și a fost bine așa. M-au impresionat în mod deosebit oamenii orașului, spiritul lor gorjenesc părănd a renaște pe măsură ce lucrarea noastră prindea contur. Acest lucru nu l-am simțit prin alte locuri și pot să spun că am văzut lumea. Nu-i de colea că doar la Târgu-Jiu, tinerii căsătoriți își pot jura credință sub Poarta Sărutului.



— Pe ce criterii ați ales oamenii care au lucrat pe Șantierul Coloanei?

— Au fost aleși numai pe criterii de competență. Dar a existat și prietenia care ne lega, și faptul că-i știam pe toți, că pot lucra în regim nenormat, că problemele lor familiare nu creau alte probleme și nu în ultimul rând, faptul că toți cei aleși au înțeles să ne apropiem cu suflul de ceea ce Brâncuși săvârșise acum mai bine de 60 de ani. „Cantonamentul” nostru la Târgu Jiu a fost foarte dur. S-a plecat acasă o dată la 3-4 săptămâni, mulți dintre noi nefăcând acest lucru. Nici eu n-am părăsit orașul până când am terminat lucrarea pentru care venisem.

— Pe dumneavoastră cine v-a ales? Și cum? Și de ce?

— Întrebarea aceasta ar trebui s-o adresați conducerii întreprinderii mele. Dacă m-au trimis pe mine înseamnă că au pus în balanță și calitățile mele și... Cert e că am ajuns la Târgu Jiu și n-am mai plecat. Recunosc că ceva din mine e încă acolo, poate pentru totdeauna.

— Înțeleg că în șantier ați participat efectiv, de exemplu, la montarea fiecărui modul al Coloanei. De ce? Era absolut necesară prezența „șefului” alături de oameni, pe schelă, 24 de ore din 24?

— Da, pentru că lucrarea pe care o executam noi avea o valoare pe care nu o puteam cuantifica în vreun fel, iar prin experiența profesională pe care am acumulat-o alături de oameni, am încredere în toată lumea, dar în mine am cel mai mult, și nu vreau ca să-mi scape vreodată nici unul din elemente, nici un amănunt cât de mic. Și e mai bine să fii de fiecare dată lângă oameni și cu experiența pe care o am să iau imediat decizia cea mai bună și să aleg soluția cea mai optimă. Așa am făcut și la Târgu-Jiu și eu zic că n-am greșit. Acesta sunt...

— S-a bătut multă monedă pe faptul că modulele Coloanei au fost ruginite. Așa a fost? Ruginește fonta? Au fost din această cauză afectate modulele în substanța lor?

— Sigur că se poate depune un strat de oxizi, dar ele nu aveau cum să fie deteriorate din cauză că ar fi ruginit în timp. Au fost afectate superficial, de exemplu, în sensul că au existat pori, care în timp, din cauza metalizării inițiale și a celorlalte două executate ulterior, au fost mai bine sau mai puțin bine protejați în fața agenților atmosferici poluanți. Lucrul acesta a fost neesențial. Grav este faptul că multe dintre module au avut de suferit, adică efectiv au fost fisurate, atunci când s-a efectuat deza-

samblarea Coloanei.

De asemenea, prelevarea unei suprafețe circulare atât de mare, din substanța unui modul nu-și avea rostul, consider eu în calitatea mea de constructor. Nu-mi închipui să fi fost alte interese. Cred că mai degrabă a fost lipsa de pricepere.

În rest au fost defecte, dacă le pot numi așa, care au existat „de când lumea”, de exemplu elementul 16 a fost sudat și nituit la ridicarea Coloanei. El a fost, conform caietului de sarcini, păstrat așa. Nu ar fi fost o problemă tehnică realizarea unei suduri noi, care să nu se observe cu ochiul liber. Dar acest lucru nu s-a vrut a se face, mai ales că proiectantul din capul locului, nu a avizat nici un fel de modificări, oricât de mici, față de forma inițială a operei lui Brâncuși. Asta a și fost scopul major al restaurării - păstrarea substanței inițiale a monumentului. Să se înțeleagă clar de către toată lumea că Turbomecanica nu se face vinovată de faptul că se pot observa pe corpul Coloanei unele asperități. Ele au fost din totdeauna din turnare și conform proiectului au fost păstrate așa. Toate aceste lucruri la un loc sporesc ceea ce se cheamă autenticitatea și valoarea de patrimoniu a operei de artă în discuție.

— Cum ați colaborat cu Radu Varia și colaboratorii fundațiilor sale?

— Nu au existat probleme. Cum v-am spus a existat la un moment dat posibilitatea de-a nu putea beneficia de organizarea de șantier existentă. Momentul a fost depășit. Încolo a fost bine. Timpul a colaborat cu noi, nu am avut nici ploaie, nici vânt, nici frig excesiv. Ne-a fost bine. Lucrarea s-a terminat pe 14 decembrie, pe 15 s-a făcut recepția, pe 17 s-a dat jos schela și s-a făcut deschiderea publică și pe 18, luni dimineața a început să ningă. Socotiți dv. ce înseamnă acest lucru. Dumnezeu ne-a fost alături.

— Cred că cineva a aranjat lucrurile să se întâmple așa. Cum la fel cred că cineva a aranjat de asemenea conjunctura politică a celor două momente.

— Într-adevăr, lucrurile seamănă puțin. Dar, spre deosebire de ing. Gorjan, care a pierdut sprijinul primului-ministru Tătărescu o dată cu noile alegeri, eu m-am bucurat de sprijinul moral și logistic al ministrului Ion Caramitru, chiar până la tăierea panglicii inaugurale. Și peste noi au venit alegerile, dar, deja Coloana se înălța iar fără sfârșit spre cer. S-ar părea că suntem nevoiți să suportăm unele șicane mai ales de ordin financiar, dar trag nădejde că acest lucru va putea fi depășit fără urmă. Câtă vreme noi ne-am făcut doar datoria, același lucru îl cerem și noilor guvernanți.

— Cum v-ați simțit la inaugurarea noii Coloane?

— Ei, la inaugurare am fost cuprins de două sentimente, ușor contradictorii. Primul a fost de bucurie și de mândrie, văzând și eu Coloana ca oricare admirator al ei, de pe pământ, în toată frumusețea și splendoarea ei. Al doilea sentiment pe care n-aș fi vrut să-l trăiesc, a fost un sentiment de frustrare. Mi s-a părut atunci și mi se pare și acum nefiresc că în alocuțiunile autorităților locale și guvernamentale, nu s-a amintit nimic de Turbomecanica, deși noi am făcut tot ceea ce acum se vede acolo și nu s-a dat cuvântul nici unuia dintre noi, nici unui reprezentant de la Turbomecanica. Ne-am exprimat această dorință și nu ni s-a dat cuvântul. Acest lucru ne-a mâhnit și eu consider acest lucru ca pe o impolitete din partea celor care au organizat festivitatea, și nu numai a lor...

— Poate au fost copleșiți de moment?...

— Poate! Dar ce e interesant, e că acum, după aproape o jumătate de an de atunci, suntem încă acuzați de actuala putere că am finalizat prea repede lucrarea de restaurare a Coloanei lui Brâncuși. Este singurul caz în care o lucrare de asemenea importanță și anvergură culturală, realizată cu încrederea financiară de la Banca Mondială este finalizată la timp, ba chiar mai repede, în condiții calitative de excepție. Și acest lucru e recunoscut de toată lumea. De aceea este păcat că actuala conducere a Ministerului Culturii tergiversează din varii motive încheierea conturilor din punct de vedere financiar. Pentru că banii există. Și toate controalele diferitelor „comitete și comiți”, tehnic nu au găsit nimic în neregulă. Singura problemă rămâne cea a finanțării și iată că după 6 luni nu s-a plătit nici jumătate din lucrare. Asta pune sub semnul întrebării o posibilă viitoare colaborare cu Ministerul Culturii.

Oricum, noi nu suntem datori la nimeni...

A consemnat **Vasile VASILESCU**
București, martie 2001

Nu toți nebunii sunt geniali

(pagini dintr-un jurnal)



Am început să scriu pentru că în formă nu se poate protesta. Forma este rezultatul unei emanații energetice condensate, o împlinire și o manifestare a bucuriei. Forma nu poate fi negatoare, ea este afirmativă prin definiție. Un sculptor care construiește este un meșter faur, nu un distrugător. Spiritul contemporan este unul al negației și al distrugerii...

Noi de la Brâncuși am învățat să fim fauri, constructori și de partea bucuriei pure, aceleia *dintotdeauna*. Pentru asta ne-am pregătit și n-avem ce face. Iubind lumea modernă noi am vrut să construim la nesfârșit, așa cum au visat-o progresiștii și utopiile din Occident, de la începutul secolului al XX-lea - ceea ce este cam aiurea și imposibil. Credeam că vom construi o lume nouă mai bună, dar care să semene cu lumea noastră arhaică, primordială, că deh!, noi am fost primii pe aceste meleaguri... O lume în care tehnologia îi va salva pe oameni, o lume care să ne scoată din umilitoarea servitute a muncilor grele, ajutându-ne să ne dăruim mai mult celor creative și culturii. Pe naiba, ele ne-au înrob și ne-au sechestrat timpul sută la sută. Acum nu-l mai avem nici ca să ne câștigăm traiul cel de toate zilele. Ce vroia să spună Marinetti în 1909 când afirma că o mașină de cursă e mai frumoasă ca Venus din Milo?...

Brâncuși a scris, și-a notat din când în când unele idei sub o formă aforistică - înțelepciuni străvechi, pilde pentru viață etc. M-au impresionat la vremea lor, și acum îmi mai aduc aminte cu drag de ele. Cred că am citit tot ce-a apărut scris de mâna lui. Aș fi vrut mai mult: „Hai, spune, Nea Costică, mai spune-mi ceva”, vorbeam cu el în gând.

Trăia la Paris, destul de modest și relativ retras. I se spunea Sfântul din Montparnasse. Deși era unul dintre stâlpii sculpturii moderne, se părea că ar fi fost din altă lume, venea parcă de departe, de foarte departe. Modernitatea pentru el, doar o culise, un decor în care se mișcă după reguli numai de el știute, se pare oltenesti și arhaice în același timp. Unul din aforismele (îmi permit să-l citez din memorie): „...Spiritualitatea și arta contemporană sunt făcute din ce în ce mai des de alcoolici, de psihopați și de sclerați mental...”, după care conchide meșterul român cu nesusă tristețe: „...și poate exista tragedie mai mare ca aceasta?”

Mulți ani mai târziu, aflându-mă în Occident, am văzut o emisiune cu elvețianul Jean Tinguely, în care el își depăna amintirile din tinerețea-i pariziană. A fost vecin de atelier cu Constantin Brâncuși în Impasse Ronsin. Tinguely era tânăr, iar Brâncuși era bătrân. Spre surprinderea mea, nu vorbea frumos de-al nostru concetățean. Zicea în elvețiana lui - o variantă îngrozitoare a limbii germane care nici aceea, fie vorba între noi, nu este o frumusețe de

limbă, dar pe lângă elvețiană sună duos ca și cântecul cocoșului brâncușian - cum că, Brâncuși făcea Kartofelskulpturen, adică, vezi doamne, sculpturile lui Brâncuși erau, nici mai mult, nici mai puțin, un rod al pământului... Ce era să zic? Nu puteam să mă cert cu el, rea la televizor, iar eu la mine acasă, în plus el deja murise...

Ciudați mai sunt elvețienii ăștia: au cea mai perfectă constituție - scrisă în limba germană literară, o bază economică stabilă și o viață socială organizată pe principii practice (spre deosebire de francezi, de exemplu) și, n-ai ce zice... Dacă o țară relativ mică, cum este Elveția, dă vreo patru sculptori importanți pentru modernitate (Alberto Giacometti, Jean Arp, Max Bill și da, Tinguely) trebuie să tăcem din gură. Am putea spune, doar, că toți patru s-au format, s-au afirmat și au trăit la Paris, la fel ca și Constantin Brâncuși. Da, în acel Paris simbolic, loc al libertății, în care dacă te aflai atunci, adică în momentul potrivit la locul potrivit, erai în centrul lumii. La sfârșitul sec. XIX și prima jumătate a sec. XX n-avea niciun rost să te afli în altă parte.

Creația primilor trei elvețieni citați cronologic și a lui Tinguely acoperă perioada temerar perizi-ană. Acesta din urmă, deși reprezenta o ramură a curentului artei cinetice, l-am putea include lejer și în „Transavangardă”: ironia, luarea în târbacă sau chiar băscălia deșantată sunt semnele ei distinctive. Mașinile lui Tinguely, deși se mișcă, nu fac nimic, un fel de „aflare în treabă”, ar zice Petre Țuțea. Când nu mai crezi în utopie, în proiectul mareț al unei societăți, te cuprinde dorința de a o ridiculiza. Acest lucru îl face consecvent Transavangarda - mai ales prin reprezentanții ei italieni, de altfel cei mai semnificativi: Enzo Cucchi, Sandro Chia, Francesco Clemente și ceilalți. Dar, apar și primele semne de manifestare a kitschului la Tinguely, în fine, după ce nici lui nu-i mai păsa de nimic. Râde și se distrează de mama focului, împreună cu tovarășa lui de viață, artista Niki de Saint Phalle. Lucrările făcute împreună (cele din fața Centrului Pompidou din Paris) sunt de un kitsch așa de duos și de haios că nu are cum să nu te amuze. În schimb, nu-mi place deloc kitschul concetățeanului lui Niki, Jeff Koons, care ia mult prea în serios prostiile pe care le face - de altfel, ca toți americanii...

Băscălie generalizată, ăsta e cuvântul potrivit. Dacă vii din Europa de răsărit te apucă plânsul. Nici nu mai știu dacă am asistat aievea sau am visat doar, o conversație între un reprezentant al est europeanilor și un occidental. Primul, aproape cu lacrimi în ochi, îl apostrofa pe cel de-al doilea, cum că occidentalii ar fi distrus utopia modernității.

- De ce ați făcut chestia asta?, se văicărea omul nostru.

- De aceea că noi am creat-o și asta ne dă dreptul s-o și distrugem dacă avem chef.

- Da, dar nouă ne-a plăcut așa de mult.

- N-avem ce să vă facem, asta a fost și va rămâne mereu rolul vostru, să proslăviți și să preamăriți toate nebuniile ce ne vor trece nouă prin cap - la centru.

- Păi, și acum, cum să ne mai exprimăm artistic dacă nu mai există artă modernă?

- Faceți și voi ca noi, masturbați-vă.

- Cum așa, public, pe stradă?

- Da, bineînțeles, care e problema? ...Public, că altfel nu e „corect din punct de vedere politic!”, zice occidentalul, distrându-se de mama focului când a văzut mutrița consternată a omului din răsăritul Europei.

În concluzie, acum, când din nou aș fi avut mai mare nevoie de o consultație cu Nea Costică din Gorj, despre nebuni sau genii, pur și simplu nu știu ce să mai zic, în afară, poate, de a repeta ce am spus la începutul acestui pasaj: că nu toți nebunii sunt geniali, axiomă care zău, nici nu știu pe cine privilegiază și pe cine nu.

Întrebarea, adică poate nu chiar o întrebare directă ci, mai degrabă, dorința de-a afla de ce nu a scris mai mult despre lumea al căror a fost, m-a împins mereu să-l trag de mână pe cel mai cunoscut dintre români - din toate timpurile și de pe toate meleagurile. A trăit primul mare război - la Paris, a trăit ororile celui de-al doilea război, ocupația germană, Holocaustul, tot la Paris... Nimic! Un cuvântel n-a scos. Deși îl consider (cum altfel?) de a fi fost, în afară de un mare, mare artist și o conștiință uriașă... Adică, nefiind un analfabet sau vreun mutălu, cum sunt de regulă sculptorii, el tace totuși. În scrierile lui vorbește doar „în general”. Vorbește despre viață, despre bărbat și femeie, despre rosturile lumii și pașii pe care i-a făcut pe nisipul eternității

Am avut pe această temă o conversație cu un om care se pricepe „la Brâncuși”. Nu, nu! Nu era istoric și nici critic de artă - ăștia chiar nu se pricep la nimic, omul de care spun era, pur și simplu, un om care gândește.

- Amice, zic către el, Brâncuși n-a scos un cuvântel despre ororile secolului al XX-lea.

- De ce, ar fi trebuit s-o facă? Îmi răspunde el printr-o altă întrebare.

- Cred că da. Dacă cineva e conștient, și el a fost conștient de valoarea lui în această lume, nu te poți prefăca ca și când această lume n-ar exista. Dacă ea nu există, nici pașii tăi pe nisipul eternității nu au nicio valoare. Adică, nici ei nu există.

- Problema este la tine, nu la el. Pe vremea lui, nebunia se manifesta sub altă formă. El a murit împăcat că a făcut ce trebuia să facă un om cu o personalitate integră, îmi zice interlocutorul.

- Adică, cum, faci mișto de mine? ...vrei să spui că eu nu fac ce ar trebui, bunăoară, să nu fac altceva decât, vorba lui Tinguely, să stau toată ziua în atelier și să lustruiesc „ouă de struț”?

- Nu, problema e chiar mai simplă: Brâncuși a trăit în plin început de modernitate, crezând în latura lei pozitivă, cea cu valori eterne. Tu ești un modern întârziat, probabil cu vreo 40-50 de ani, care trăiește într-o postmodernitate ce nu mai cunoaște niciun fel de valori - ai să râzi, mai nou, nici pe cea a banului. Iar faptul că ești mai lucid decât alții de-acum, intuind toate astea, nu te scutește de suferință. Ba, poate din contră.

- Chestia cu banii, nu m-am așteptat să fie așa, credeam, din contră, că ar fi unicul reper din moment ce altul nu-i și toți se agață de el.

- Tocmai aici e păcăleala, banul trebuie păstrat ca o momeală generală... Morcovul din fața măgarului, atât ca scop cât și ca metodă. Ai înțeles?

- N-am înțeles!

Bata MARIANOV



Scrisoare către Constantin Brâncuși

Dragă Constantin,

Am fost să văd expoziția cu lucrările tale de la Timișoara. E tulburătoare. În fața Păsării în văzduh mi-au dat lacrimile. Te ridică de la podea, te ia pe sus. Aveam și eu una, din lemn de cireș, lustruit, o țin și acum pe bibliotecă de la țară, sprijină cărțile.

Știu că tu nu te superi pe nimcurile astea, oamenii au imitat lucrările tale în tot felul de feluri, unele grotești, ridicole. N-ai vrea să vezi stâlpii de beton de la garduri cu forma Coloanei infinitului, Masa tăcerii făcută scrumieră sau Sărutul bibelou în vitrină.

Dar nu e chiar atât de rău, ăsta a fost chipul în care s-au putut ei apropia mai bine de tine. O formă de împrietenire. În felul ăsta stângaci au încercat să te apuce de undeva, să te aducă spre ei.

Nu știu de ce, dar mă uit la „Femeia rugându-se” pe care ai făcut-o pentru un mormânt din Buzău și simt la fel ca atunci când am zărit o litografie cu lucrarea lui Millet pe brăul unui gard.

O vindea un bătrân scăpătat, din Timișoara. Mergeam la Tribunalul Militar să fac o anchetă despre românii uciși pe graniță când încercau să fugă din România ceaușistă. M-am oprit și i-am lăsat bătrânului toți banii pe care-i aveam, nu îți închipuii că cine știe cât.

Am luat cartonul ăla, un PFL pe care era lipită copia de hârtie și, chiar așa dezgolită de orice valoare, privindu-i pe cei doi soți rugându-se pe câmp la vremea slujbei, am simțit un gol în capul pieptului, ca atunci când nu mai ai aer.

Rugăciunea te întoarce în tine, melc în cochilie și te înalță din înclăcit cum ești, în lumină.

Ți-am citit scrisorile expuse la Timișoara. Dragă Constantin, l-am recunoscut în tine pe tata. Aveați același fel de a vă gândi la ceilalți, cu o grijă ascunsă, de parcă sentimentele bărbatilor n-ar fi de spus chiar pe față. Le simți din spatele vorbelor. Aveați și un cult al prieteniei.

Tata și-ar fi dat cămașa de pe el. Îl văd și acum, uitându-mă la tine, înconjurat de prieteni. Venea cu ei acasă: Femeie, pune ceva pe masă!

Masa, Constantin, tu știi ce înseamnă pentru noi masa! Știi cel mai bine. Tu știi că e rotundă ca toți să ajungem cu lingurile la castronul și la mămăliga din mijloc. Masa noastră are mijloc.

Prima dată, despre tine, tot tata mi-a vorbit. Îmi povestea cum a fost la „pomana” Coloanei fără sfârșit. El așa îi zicea și credea că este formată din trupuri de om, om peste om. Învăța la liceu la Târgu Jiu și-n ziua aia i-au dus pe toți elevii la inaugurare.

Acolo s-a cântat și s-a jucat, iar la plecare le-au dat câte un colac și un măr la fiecare. Pe tine atunci nu te-a zărit. Dar te știa. Erai în ochii lui ca „un popă bătrân care striga la ceilalți”. Probabil te-o fi văzut în vreo zi pe șantier.

Coloana e tot acolo, stă bine.

Prin anii '80, când eram pe munți, în Retezat, cu prietenii, un bucureștean îngâmfat ne-a zis că Ceaușescu are de gând să ia Coloana s-o mute în fața Casei Poporului. Să se uite el la ea. Am plâns în cort toată noaptea.

Nu știu dacă ți-a spus cineva, dar elevii au o relație specială cu opera ta. La Coloană se fuma, Poarta Sărutului se ocolea, dacă treceai pe sub ea, picai la teză, iar la Masa tăcerii îți dădeai întâlnire.

Cei mai mari, când se însurau, la Poarta sărutului se pozau. Dar asta nu ne privea. Noi cu tine chiuleam, noi cu tine iubeam.

Pe mama să o ierți. Într-un an a dus-o pe nepoata ei la oraș, la Tg-Jiu. I-a dat să mănânce salam cu pâine, dintr-o hârtie. Au întins pachetul și au

mâncat pe Masa tăcerii.

La noi în sat nu exista salam, când ajungeai la oraș ăsta era luxul suprem. Au stat acolo și l-au mâncat. Atunci i-a spus și despre tine. Cam cine ești.

Mama te știa din mâinile ei, învățate cu fusul, cu suveica, cu masa rotundă, cu rombul de pe macat. Nepoata ei a crescut, acum este pictoriță, expune în muzee. Le vorbește studenților despre tine.

Am fost la Hobița. Satul e schimbat, în jurul ogrăzii unde au pus o casă ca a ta s-a instalat modernitatea.

Dar peticul ăla de curte și casa sunt oaza. Lemnul miroase a timp și iarba a viață. Am luat un măr de pe jos, nu l-am mâncat. L-am pus în raft și m-am uitat la el cum se zbârcește și se usucă încet, ca o mumie. E de la tine.

Nu știu dacă ți-a spus cineva ce s-a întâmplat cu Arethia Tătărescu. I-au făcut un bust la un moment dat. După ce l-au instalat, au băgat de seamă că doamna de bronz are sânii prea mari și sfârcurile prea pronunțate. Indecentă, au zis. Și pentru că nu o puteau suporta așa, au dus-o în curtea casei lui Tudor Vladimirescu.

Nu știu de ce așa, zic, poate s-au gândi că oricum, țărani de la Vladimir nu știau ce-s alea sutiene. Glumesc, dar nu e de glumă. „Arethia cu sânii prea mari” stă acum pe un povârniș de iarbă în curtea cu nuci de la Vladimir. E frumos acolo. I-ar fi plăcut.

Ea a dat bani și pentru casa aceea memorială. Acolo a lucrat străbunicul meu. Era antreprenor de poduri. Au adus, bărnă cu bărnă, casa în care se născuse Tudor, din Valea Deșului, și-au refăcut-o în vatra satului, la drum. Să se poată ajunge mai ușor la ea.

La Timișoara, dragă Constantin, să știi că vin zilnic sute de oameni să vadă lucrările tale. Am prins vânt și ploaie, sufla vântos, ca la câmpie, unde nu-i deal să-i țină piept. Am stat cu ei în fața Muzeului de Artă, când ieșeau sau când așteptau la rând să intre, și am povestit.

O tânără care se ocupă de yoga a venit cu bu-nicii ei din Craiova. I-a adus să-l vadă pe Brâncuși, chiar de ziua bunicului. Bătrânul este în baston. Împlinește 85 de ani. Când a ajuns să cumpere biletul, Muzeul i l-a făcut cadou. Semn că un fel de umanitate, în toată nebunia asta, ne-a rămas.

O familie de ingineri pensionari din Bacău, Adriana și Florin Năstase, a venit să vadă expoziția. Sunt îmbrăcați frumos, așa cum mergi la oraș. Domnul poartă cravată. Își alege cu grijă cuvintele când îmi vorbește: „A fost extraordinar. Nu puteam să ratăm această ocazie, ți se oferă o dată în viață”, îmi spune el.

Și continuă pe un ton căutat: „Brâncuși este un sculptor român care a încercat să găsească imagini pentru ceea ce nu se vede: zborul, înțelesul, mișcarea... Pentru noi e foarte important că am putut să le vedem aici și să le înțelegem. Efortul nostru a fost nimic pe lângă efortul de a aduce atâtea lucrări ale lui Brâncuși în țară. Merita orice cheltuială. Am avut bilet să putem vizita și alte expoziții, dar după Brâncuși n-am mai vrut să vedem nimic. Am zis - gata, vrem să rămânem cu el în minte”.

Au adus și elevi, vin cu ei, cânduri, cânduri la Muzeu. E Săptămâna Altfel, îți explic altădată ce-i asta. Mi-a plăcut de ei. Am vorbit cu foarte mulți. Sunt impresionați când ies de la expoziția ta.

Vorbesc toți deodată, aprinși de entuziasm: „... La început n-am înțeles, mi se părea foarte complicat”, strigă unul. Dar după ce m-am concentrat și m-am gândit la ce văd mi-am dat seama ce deștept era!... Deși arăta ca un om simplu, dacă îl vedeai pe



stradă nu dădeai doi bani pe el, a schimbat sculptura! E așa cum se spune: să nu judeci cartea după coperti. Acum, parcă gândim altfel toată arta. Eu mă simt alt om...!”

Medeea, Alexandra, Lorena, Diana... Acești copii m-au bucurat cel mai mult. Gălăgioși ca niște păsări, pașii lor se aud înfundat în mocheta sălilor, parcă sunt o locomotivă cu aburi. Se scurg după profesori, printre lucrările tale și îi auzi scăpând un uau, ce mișto! Ce tare e tipul!

Sigur ți-au spus că expoziția a fost realizată de Doina Lemny, o româncă din Focșani care a studiat istoria artei, a plecat la Paris, a ajuns la Pompidou, a deschis ușa atelierului tău și acolo a rămas. A citit și răscitit, a întors pe toate părțile tot ce ai lăsat. Am vorbit cu dânsa în anul când ai fost sărbătorit, Anul Brâncuși.

Și eu cred că este așa cum spune, că nu ai avut un plan să lași moștenire atelierul de la Paris României, nu avea sens. Atelierul era acolo unde ai trăit peste 50 de ani, aproape de inima artei, de toți prietenii tăi, iar România avea și ea o moștenire de la tine, numai să știe să o păstreze.

De acasă ce să-ți spun? Mă uit pentru prima dată cu atenție la câinele tău, Polaire, e în fotografia expusă la Muzeu. Am avut și eu unul exact așa.

L-au adus ai mei cu carul, de la maternitate, odată cu mine și cu un pui de lămâi. Câinele a crescut, era alb ca al tău, cu urechile și ochii la fel. I-au spus Ursu. Vezi, Ursul Polaire!

Era foarte atașat de tata. Sâmbătă noaptea când se întorcea pe jos de la lucru, de la Bibești, peste dealuri, Ursu îl simțea de când ieșea de sub poala pădurii, sus, în Suvelnița.

Scheuna, bătea din coadă, latră bucuros. Noi îi dădeam drumul din curte și el fugea în calea lui.

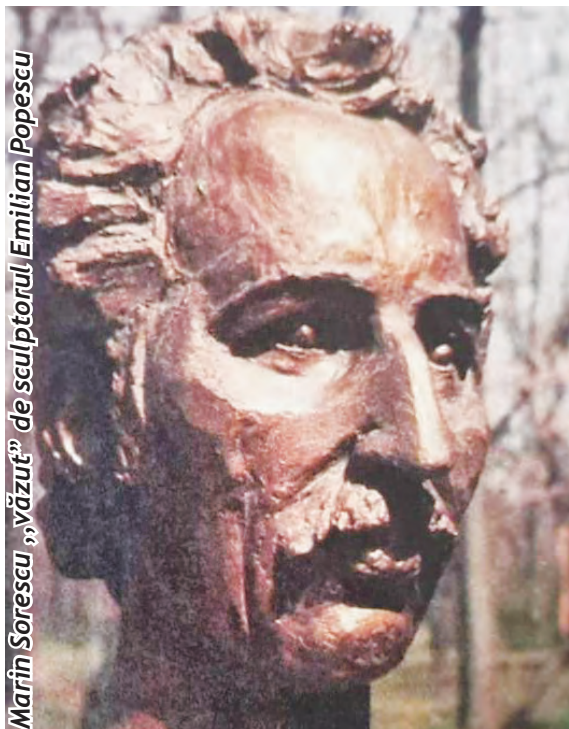
Iar duminică noaptea, când pornea iar spre SMT-ul unde lucra, Ursu îl conducea până sus, în prima culme de deal.

Era frumos și deștept. A murit când am împlinit 20 de ani. Îl iubeam atât de mult încât ai mei o vreme mi-au ascuns adevărul. Spuneau că a plecat de acasă, hoinărește și se întoarce, ca orice câine. Dar el nu era orice câine.

Draga Constantin, sigur știi drumurile și dealurile noastre, îți amintești satele că doar cu carul ai fi mers la Craiova. Satele s-au schimbat. Câini ca Ursu nu am mai văzut. Iar lumea e cum o știi.

Ruxandra HUREZEAN

Marin Sorescu „văzut” de sculptorul Emilian Popescu



Marin Sorescu

Cu trei dinți din față ironia lui mușca din cuvinte oarecum tandru apoi le rostogolea prin mormăiala buzei de jos - care oricum se cam încurca cu o pudoare ai zice lirică și evident că timidă-n mustața lui cum le stă bine metafizicienilor retractili;

în timp ce vorbea cu tine dacă avea sub degete o bucată de pâine pe masă continua s-o fărâmițeze în bucăți tot mai mici cum ai desface chiar miezul frazei să vezi dacă vreun grăunte din sufletul tău se află-n ea.

Ne împrieteniserăm cu sfială probabil fiindcă și el și eu încă ne aminteam uluiți cum descoperiserăm cu ochii noștri cât cepele pentru prima dată-n copilărie orașul - el dus în car să vadă Craiova - eu dus de tata-n căruță la Bistrița de Sfântul Ilie la târgul cailor...

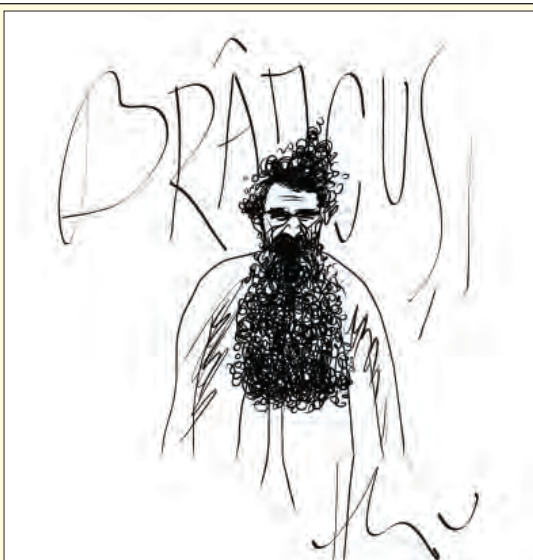
Îmi tot povestea cum intrase în vorbă cu orbul Borges pe la congrese poetice încât argentinianul îl recunoștea deja după voce (*este es el rumano*) și cum sta la taifas în franceza lui galo-pontică-friulană-și-oltenească cu Octavio Paz și cu Mimmo Morina ba chiar și cu Lawrence Ferlinghetti ori cu Gunter Grass sau cu lusitanul Eugenio de Andrade care-l luaseră patern printre ei - iar poemul său despre Shakespeare se rostogolea deja în toate limbile - și e posibil că olteanul ațipise chiar pe bancheta din spate în mașina balticului Transtromer

fiindcă Marin

avea farmecul simplității plus imensul talent de a pocni în trecere cu un dos de labă orice țâfnă ideologic-estetică inclusiv lipsa de umor din propria lui patrie prea fudulă.

Evident că-mi lipsește. La fel ca Zenon credea și el că are un avans permanent față de lucrurile ce nu gândesc. A plecat fluierând pe o cale ferată cu mâinile la spate convins că trenul nu-l va ajunge nicicând din urmă. Convins și eu...

Dinu FLĂMÂND



La Târgu Jiu

Aici, la Târgu Jiu, locul meu natal, cuminte și vechi ca o icoană bizantină, frumos și nostalgic ca amintirea însăși, se află Ansamblul lui Constantin Brâncuși.

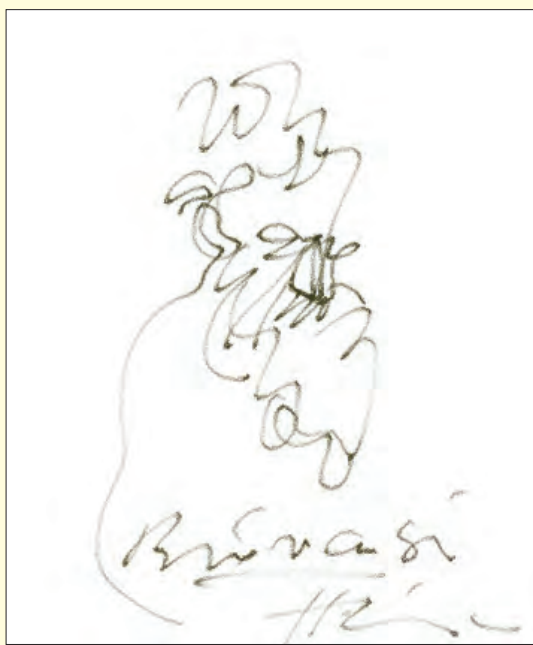
Ansamblul este o minune pe care umanitatea, în momentele ei de răgaz și orgoliu, ar trebui să se sprijine ca pe o izbândă a inteligenței și a naturii noastre divine. Este o capodoperă polisemică, scânteietoare, care ne va garanta perenitatea și o bucurie atotcuprinzătoare, permanentă.

Născut parcă din paginile sfinte, cu apa botezului, tăcuta Masă apostolică, Poarta unui sărut blestemat, Grădina ultimei rugăciuni, Biserica Sfinții Petru și Pavel, fereastra Domnului, Coloana înălțării noastre mântuitoare, acest loc binecuvântat poate răspunde la toate întrebările creștinătății.

Veniți la Târgu Jiu!

Veți pleca mult mai bogați și mai zdraveni!

Horațiu MĂLĂELE



„Niciodată...
n-am să rămân singur”



fotografii din Arhiva scriitorului
Marius GHICA

Mihai Țopescu 70

Omul de sticlă

Oare fiindcă locuiește oarecum în preajma Coloanei barba și înfățișarea au început să-i semene cu ale lui Brâncuși? Nu e puțin lucru să te trezești dimineața și să poți vedea, pe una din ferestrele locuinței tale, acel stâlp al Casei cerului care se înscrie în memoria culturală colectivă ca un simbol al sculpturii moderne... Cultul lui Mihai Țopescu pentru opera celui mai cunoscut artist român de pe mapamond s-a consolidat în timp, a crescut din cunoaștere și înțelegere, s-a hrănit din spiritul locului, nu a rămas la suprafața unor clișee - a se vedea pentru aceasta și elementele din substanța propriei creații, și preocuparea pentru conservarea, dilemele restaurării privind ansamblul monumental brâncușian propriu-zis din Târgu Jiu cât și ambientul acestuia.

Ne-am cunoscut în urmă cu două decenii, când filiala Craiova a Uniunii Artiștilor Plastici, inclusiv cenaclul din Târgu Jiu, realiza un „desant” în sălile Dalles din București. Mi-au atras atunci atenția, între altele, volumele din sticlă optică expuse de Mihai Țopescu, deopotrivă cu sculptura antropomorfă din sticlă, modelată la cald, a lui Valer Neag (pe acesta din urmă îl știam din perioada studiilor).

Sintagma „omul de sticlă” nu trebuie să conducă gândul spre o fragilitate a ființei; e vorba doar de principala materie cu care lucrează prietenul nostru Țopi, poate și de un joc de cuvinte trimitând (fără conotații) la filmografia lui Wajda - sunt un cinefil împătimit. Omul Mihai Țopescu, ajuns acum la o frumoasă vârstă, pentru care îi facem urările cuvenite, a fost și este de o vitalitate demnă de invidiat, are o personalitate puternică și ofensivă, este mereu pe baricade ca artist și manager. Am atras deasemenea atenția asupra conștiinței sale cultural-civice și nu în ultimul rând asupra voinței de comunicare ori exemplarității calităților lui ca prieten.

Persoana în cauză e dotată cu mult umor, când direct, când pieziș, mai lansează săgețile ironiei, dar totul înfășurat într-un spirit ludic ce ține, cred, de vitalitatea pomenită mai sus. Fibră gorjencească, de... Amestecul de tradiție și modernitate care se regăsește în operă vine din respectul pentru cultura populară juxtapus contextului formativ și traseului însuși al creației, probabil și din aceea înțelegere adâncă a „discursului” brâncușian. Pe de altă parte, orizontul informativ mereu îmborsat, reciclarea unor motive, pluralitatea materialelor folosite, figurativul secvențial-tipologic, uneori cu accente neoexpresioniste, trimit și spre contaminări postmoderne. Remarcabilă este capacitatea de sinteză a formei, tentația redundantă a abstractizării acesteia.

Mihai Țopescu, se știe, călătorește mult, expune la București sau în alte orașe ale țării și în străinătate, dar pentru el *acasă*, în miezul lucrurilor, înseamnă Târgu Jiu și Gorj. Fie că lucrează ori pescuiește, are viață socială sau își îngrijește grădina. Este un personaj iubit și un cetățean respectat al orașului. De oameni aparținând mai multor categorii profesionale și sociale. În obștea artistică, este un ferment. A, încă ceva: poate sună ciudat, dar îi place foarte mult să muncească. Să nu ezităm a sublinia un aspect nu tocmai des întâlnit în România: Mihai Țopescu este un artist prosper; adică, mica industrie de obiecte utilitar-estetice din sticlă pe care a dezvoltat-o pe cont propriu (însă cu ce trudă...) face ca produsele sale să fie vândute în țară și peste hotare și îi înlesnește financiar creația

de, să ne exprimăm pe scurt, *unicate*. Designerul în sticlă investește creativitate și face experiment tehnic inclusiv în acest domeniu, iar beneficiile decurgând de aici se regăsesc în cealaltă dimensiune a operei. Artistul Mihai Țopescu are un c.v. notabil, este admis, remarcat, solicitat în mari expoziții și concursuri internaționale dedicate „artelor focului”. Neobosita prospecțiune formală și vitalitatea cromatică sunt două trăsături esențiale ale demersului celui la care se referă acest text. Vorbim despre un cunosător competitiv al tainelor sticlei, despre un autor ce respectă și valorifică specificitatea materialelor cu care lucrează, dialogul lor, în același spirit în care o făcea și Brâncuși.

Mihai Țopescu aparține generației '80 a artelor vizuale. Sticla, ceramica, metalul, au reprezentanți de neocolit provenind din această generație. Să ne gândim, între alții și dincolo de cel în discuție, la Adriana Popescu, Rolando Negoită (trăiește acum în S.U.A.), Cristina Iliescu, Valer Neag, Titu Toncian, Alexandru Antik (la începuturile sale), Ernest Budeș, Palko Ernest, Costel Iacob, Silviu Dancea, Cătălin Hrimiuc, Iza Uncov, Daniela Făiniș, Cristina Popescu Russu, Simona Tănăsescu... Să ne gândim la Școlile din București și Cluj (la cea din urmă a studiat și Mihai Țopescu) care i-au format, la faptul că pe această linie, ei au continuat procesul de modificare a statutului „minor” al așa-numitelor arte decorative conferindu-le unul major, făcând sculptură, dezvoltând, unii, o direcție „arheologizantă” și antropomorfă, ca să exemplificăm între orientările anilor '80, cel puțin ale lor. Ceea ce nu înseamnă că abstracția nu a făcut parte dintre opțiuni, încă de atunci.

Opera lui Mihai Țopescu este plurifațetată, dinamică la capitolul tipologiei stilistice. De la abstracția geometrică la figurativul neoexpresionist paleta soluțiilor este generoasă. Materialul ales are un rol important și în această ordine de idei. Una înseamnă să lucrezi cristalul optic, alta să realizezi piese din sticlă turnată. Noblețea sticlei devine parcă și mai pregnantă atunci când lucrarea conține și componente din lemn, metal sau alte materiale. Vocația monumentalului, pe care o detectăm la Țopescu, se exprimă în primul rând în proporții, dar uneori și în dimensiuni. Aceasta înseamnă, de fapt, a gândi ca un sculptor. Mai mult, în exploatarea motivului Porții, Ferestrei, Arcadei, volumul sculptural face joncțiunea cu sugestiile arhitectonice (reciclarea unor repere din istoria artei)... Surpriza vine apoi de la tipologice portrete satirice inspirat intitulate „Vipul”, „Vipa”, pentru ca, mai recent, *spirală* sau *pașii*, dublate de un simbolism generos, să hrănească tocmai acel apetit pentru monumentalitate al artistului; să adăugăm la aparatul simbolic actual „desenul” simplificat al *peștelui*, care poate să trimită la o anume orientare spirituală, spre sacralitate. Motive „mari”, motive „mici”, sunt integrate de autor ca surse de inspirație pornind adesea și de la provocarea lor formală - a se vedea și *omida*. Fascinant, în primul rând, este felul cum artistul *simte* materialul de bază al lucrărilor sale, sticla, cum îi pune în valoare calitățile, cum, plecând de la aceste premise, face în același timp sculptură și pictură.

La mulți ani, Mihai Țopescu!

Adrian GUȚĂ



Vârsta omului / Vârstele artistului

Știam și acum o jumătate de secol că voi scrie despre arta celui pe care abia îl cunoscusem, dar nu eram convins că rândurile mele vor fi acceptate de vreuna dintre revistele de cultură de atunci și care au rămas, cam aceleași, și acum. Ceea ce nu mă gândeam la acea vreme, era faptul că de-a lungul acestui timp uriaș care a trecut, artistul îmi va oferi prilejul să îi remarc, de foarte multe ori, împlinirile și că această viață ne va lega într-o prietenie pe care, acum, după o jumătate de secol pot să o numesc „prietenie de-o viață”.

Intervalul acesta nu a fost însă un gol, dimpotrivă, a fost plin de întâmplări artistice, și nu numai, care mi-au/ne-au adus bucurii nebanuite atunci, la început de drum. Mihai Țopescu este astăzi un artist cunoscut și recunoscut nu doar de cei alături de care și-a petrecut timpul, în această breaslă a artiștilor, dar și în lumea mare, din afara ei. Ce poate să fie mai mângâietor pentru viața unui artist decât faptul că munca lui nu a fost în zadar și că ea este apreciată de cât mai mulți oameni. Iar Mihai Țopescu din Târgu Jiu este de multă vreme unul dintre numele care a depășit granița Gorjului natal, și chiar a României, reverberând tot mai puternic în spațiul larg al universalității.

Ceea ce îmi doresc acum, pentru viitorul său apropiat, este ca el să își păstreze energia, bucuria de a-și pune în formă imaginația și de a mă/ne surprinde la fel de mult ca și până acum, iar pentru viitorul celălalt, i-aș ura ca ziua lui de naștere să fie aproape la fel de îndrăgită ca cea de 19 februarie, ziua „vecinului” său Constantin Brâncuși, alături de a cărui Coloană și-a așezat atelierul, devenit astăzi muzeu. Așadar, bătrâne prieten, multă sănătate și tinere artist, viață fără de moarte!

Cătălin DAVIDESCU

„L-am surprins pe Shakespeare într-un moment de criză” ...

Ion Deaconescu: - V-aș propune, domnule Marin Sorescu, să începem convorbirea noastră cu câteva considerații referitoare la cea mai recentă piesă de teatru scrisă de Dv., Văru' Shakespeare, șocantă prin titlu și abordare dramatică, ce se joacă deja pe scena Teatrului Național din Craiova.

Marin Sorescu: - Spuneam cândva și undeva că un autor trebuie să studieze câte un clasic până dă de ru-denie, să se apropie atât de mult de el încât să se simtă, la un moment dat, rude.

În ce mă privește, avantajul nu-i al lui Shakespeare, ci al meu. Aproximarea de marele dramaturg englez s-a făcut mai demult, când am scris, în urmă cu vreo 25 de ani, un poem destul de cunoscut, cu un titlu ambițios, chiar *Shakespeare* și care a constituit punctul de plecare al unei cercetări ample a fenomenului shakespeareian.

Piesa pe care am scris-o acum este o încercare de omagiere a geniului, parafrazând, în același timp, în procesul intim de creație, încercând să descopăr drama profundă care constituie dintotdeauna nucleul creator în opera de artă.

Acest dezechilibru creator există și-n natură, despre el vorbește Lucrețius încă din Antichitate, cu referire la căderea aritmetică a atomilor în vid. L-am surprins pe Shakespeare într-un moment de criză, când nu-i mai place una din capodoperele lui și încearcă să o rescrie.

Este o criză emblematică și o ieșire din impas, ce se realizează cu ajutorul prieteniei.

Piesa reprezintă și un examen pentru mine, de versificație în primul rând, întrucât este scrisă în vers shakespeareian și se constituie într-o performanță pentru experiența mea dramatică. Nu știu în ce măsură am reușit, dar îi doresc o viață lungă și frumoasă.

- *Personajul central se ipostazioază și-ntr-un ecou al realității românești, este aproape autohton prin acțiune și mod de reacție. De ce?*

- Există în piesă un personaj care nu mai încapă în Shakespeare. Am dorit să demonstrez că simultan co-există foarte multe istorii și uneori poate cele mai dramatice.

Eroul aceste misterioase, el îl luminează pe dramaturg prin latura lui răsăriteană a continentului nostru,



în piesele mele astfel de personaje apărând destul de frecvent.

- *Piese ca Iona, Paracliserul, Matca au fost jucate pe multe scene ale lumii. Ați adus un suflu nou în teatrul românesc, o noutate a motivelor dramatice, cu personaje surprinzătoare, unele de extracție religioasă.*

- Am afirmat că piesele cu un singur personaj, melodramele, cum ar fi trilogia Iona, Paracliserul, Matca, cu cât înaintează în destinul lor se primenesc într-una, iar personajele se multiplică.

Am scris și piese cu multe personaje, dar acum simt nevoia să mă întorc la piese cu 3-4 personaje.

În trilogia amintită am folosit personaje biblice, dar, în felul meu, considerând cultura și spiritualitatea ca niște cărămizi de creație, întrucât ele îți oferă, în permanență, materialul prefabricat cu care poți construi un nou zid, o temelie solidă și cu legături trainice, comunicante cu trecutul, prezentul și viitorul. Într-o poezie pledam pentru îmbogățirea cu nume proprii a omenirii, pe care să le închidem într-o sticlă, să o aruncăm în mare și să ajungă pe alte stele.

Aceste nume proprii îmi sunt foarte folositoare și le consider generoase, fie că este vorba de oameni care au existat, fie de mituri, de eroi legendari.

Cultura noastră nu refuză nici un zbor important, indiferent de unde vine.

- *Care este opinia Dv. despre ro-*

lul teatrului, acum, la sfârșit de secol și de mileniu?

- Teatrul este acțiune, încleștare, o formă aparte de reflectare a lumii, ca dramatism și trăire. Shakespeare vedea lumea ca un teatru, ca o mare scenă și cred că această viziune nu s-a perimat.

Când acțiunea propriu-zisă este preluată de istorie, rolul teatrului devine neînsemnat sau se retrage pentru a avea perspectiva înțelegerii. La sfârșitul acestui foarte tulburător mileniu, consider că rolul teatrului va crește, căci lumea va avea nevoie de această oglindă, care să o reflecte cât de profund.

Nu există, după părerea mea, un gen literar mai generos ca teatrul, care încorporează filozofia, poezia și tinde să concureze viața, posedând chiar ritmul acesteia.

- *Domnule Sorescu, v-aș ruga să discutăm și despre poezie, percepută a se afla într-un impas, întrucât a cunoscut și cunoaște un surprinzător regres în fața prozei, de exemplu. De ce nu se mai citește poezia?*

- Într-adevăr, se poate discuta mult pe această temă. Există o perioadă de flux și reflux a poeziei de astăzi care a cunoscut, după cel deal doilea război mondial, aproape două decenii, un avânt considerabil. Acum, ea se găsește într-o fază de echilibru, mai exact spus, de dezechilibru, într-un proces de căutare de noi formule și valori. Este oarecum normal, nu se pot inventa noi valori peste noapte. Generațiile se înnoiesc la 30-40 de ani, iar artele poetice mult mai lent. În unele țări, de exemplu, chiar și în prezent, pe lângă poezia lui Baudelaire sau Eliot, poate că ar trebui descoperite valențele poeziei antice, ale clasicismului. E drept că au apărut foarte multe teorii despre poezie, o critică activă poate fi uneori semnul unei anemii lirice, când se vorbește prea mult de *precuvânt* și de *cuvânt*.

Acum *cuvântul* se simte paralizat, dar ordinea o poate stabili doar apariția unor personalități care să sintetizeze marile valori ale unei țări.

- *Vă mulțumesc!*

A consemnat
Ion DEACONESCU
Craiova, aprilie 1990

desen de Horațiu Mălăele



Brâncuși

Un sculptor
nu avea unelte
de cioplit.
A luat o piatră
și a așezat-o
pe malul râului
Aproape două mii de ani
a așteptat
să-și vadă lucrarea.

*

Pe aripi de fluturi,
rătăcite
frunze lor ajung
la Poarta Sărutului.

*

Poarta Sărutului
se deschide
până la Dumnezeu.

*

Undeva în Univers
Coloana a dat binețe
Infinitului...

*

La Masa Tăcerii
cele patru
anotimpuri
veghează
împreună.

*

Iarba din jur
a păstrat umbra
Coloanei fără sfârșit.

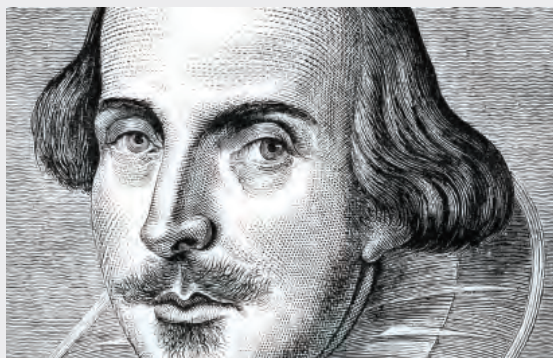
*

Au căzut trei nori
pe Masa Tăcerii
Copiii iau norii
și teatralizează
„A fi sau a nu fi”...
înnourat.

*

Brâncuși lovea
cu ciocanul
un bloc de piatră
Săreau stele
după fiecare lovitură.
Exegeții Lui
le caută și azi.

George DRĂGHESCU



Shakespeare

Shakespeare a creat lumea în șapte zile.
În prima zi a făcut cerul, munții și
prăpăstiile sufletești.
În ziua a doua a făcut râurile, mările,
oceanele
Și celelalte sentimente -
Și le-a dat lui Hamlet, lui Iulius Caesar,
lui Antoniu, Cleopatrei și Ofeliei,
Lui Othello și altora,
Să le stăpânească, ei și urmașii lor,
În vecii vecilor.
În ziua a treia a strâns oamenii
Și i-a învățat gusturile:
Gustul fericirii, al iubirii, al deznădejdiei,

Gustul geloziei, al gloriei și așa mai
departe,
Până s-au terminat toate gusturile.

Atunci au sosit și niște indivizi care
întârziaseră.
Creatorul i-a mângâiat pe cap cu
compătimire,
Și le-a spus că nu le rămâne decât să se facă
Critici literari
Și să-i conteste opera.
Ziua a patra și a cincea le-a rezervat râsului.
A dat drumul clovnilor
Să facă tumbe,
Și i-a lăsat pe regi, pe împărați
Și pe alți nefericiți să se distreze.
În ziua a șasea a rezolvat unele probleme
administrative:
A pus la cale o furtună,
Și l-a învățat pe regele Lear
Cum trebuie să poarte coroana de paie.
Mai rămăseseră câteva deșeuri de la
facerea lumii
Și l-a creat pe Richard al III-lea.
În ziua a șaptea s-a uitat dacă mai are
ceva de făcut.
Directorii de teatru și umpluseră pământul
cu afișe,
Și Shakespeare s-a gândit că după atâta
trudă
Ar merita să vadă și el un spectacol.
Dar mai întâi, fiindcă era peste măsură
de istovit,
S-a dus să moară puțin.

Marin SORESCU

Ar fi împlinit 90 de ani

Marin Sorescu... Anul acesta ar fi împlinit 90 de ani! Poet, dramaturg, romancier... Și pentru că toate acestea trebuiau să poarte un nume...

Sunt legat de Marin Sorescu pentru totdeauna. Când am ajuns la Craiova ca actor profesionist, primul meu rol, cu care am debutat la Teatrul Național, a fost „Vocea”, din piesa „Vărul Shakespeare” de... Marin Sorescu. Fiind vorba despre debutul meu la Naționalul craiovean, firește că acest rol mi-a marcat întreaga carieră. Nu numai pentru faptul că a fost primul meu rol, ci și pentru faptul că, în seara premierei, în sală se afla și Marin Sorescu!

După spectacol, Marin Sorescu a venit la mine și mi-a spus ceva ce nu am să uit niciodată: „Dragă, vânzându-te pe scenă, pot să spun că parcă am scris rolul ăsta pentru dumneata, bravo!” Când autorul piesei îți spune așa ceva, mai ales că era rolul meu de debut la Craiova, sigur că nu o să poți uita asta vreodată. Iar dacă acel „cineva” este chiar Marin Sorescu, atunci poți considera că ai avut norocul unui „botez” binecuvântat.

Spectacolul „Vărul Shakespeare”, în care juca toată trupa craioveană, a fost un mare succes. Printre protagoniști îi amintesc pe Tudor Gheorghe (Shakespeare), Ilie Gheorghe (Sorescu), Mirela Cioabă, Valentin Mihali și mulți alți colegi minunați. Când spectacolul a fost invitat la București, l-am jucat în Sala mare a Teatrului Național și totul a fost la superlativ. O sală arhiplină, foarte mulți actori bucureșteni cunoscuți, cronicari, studenți...

Vreau să povestesc despre acea seară pentru că, pentru mine, a fost una extrem de specială. Pe departe pentru că revenisem la Teatrul Național din București unde a debutat cariera mea profesională - student fiind -, iar pe de altă parte, pentru că eram la primul meu rol la Teatrul Național din Craiova. Aproape de finalul piesei, aveam o scenă împreună cu Ilie Gheorghe, chiar pe avanscenă, într-o lumină care ne încadra doar pe noi doi. Era un dialog, urmat de un monolog al meu la care țineam foarte mult. Nu știu cum, la finalul scenei, pe o pauză, într-o liniște s-o tai cu cuțitul, și mie și maestrului Ilie Gheorghe ni s-a întâmplat să ni se umple ochii de lacrimi. Nu erau vorbe, era doar liniște de parcă timpul se oprise în loc... La sfârșitul scenei, eu plecam prin sală, printre spectatori, iar maestrul rămânea acolo, pe avanscenă, urmărindu-mă cu privirea. Publicul a început să aplaude foarte tare. Eu am mers prin sală, am ieșit, am parcurs drumul până la cabină (era un drum întortocheat) și după vreo două minute am ajuns la cabină. În difuzorul din cabină se auzeau aplauze. Mi-am zis, oh, ce frumos!, înseamnă că și scena de după scena mea a primit aplauze. Numai că, atunci când aplauzele s-au oprit, am auzit, în difuzorul acela că... de-abia atunci începea scena următoare. Nu-mi venea să cred că au putut dura aplauzele atât de mult pentru scena mea și a lui Ilie Gheorghe. Cred că a fost unul dintre cele mai frumoase momente din cariera mea. După spectacol, maestrul Ilie Gheorghe a venit la mine, m-a îmbrățișat și mi-a zis simplu: „scena noastră a fost... bine, nu?” Mda, foarte frumos!...

După spectacol, Marin Sorescu ne-a invitat pe câțiva dintre noi, acasă la Domnia-sa. Eram foarte emoționant de faptul că eram acasă la... la un mare scriitor. A fost o seară absolut minunată. Mi-a spus încă o dată cât de mult îi plăcuse rolul meu, ce succes am avut pe scena Teatrului Național, iar la plecare mi-a dăruit o carte de poezii cu autograf.

Poate că toate acestea nu par a fi ceva extraordinar, însă pentru mine au o valoare sentimentală deosebită. Vorbim, totuși, despre Marin Sorescu...

Au fost multe momente în viață când m-am intersectat cu Marin Sorescu, prin scrierile sale. Chiar la început, în repertoriul pe care l-am pregătit pentru examenul de admitere la Institut, aveam o poezie de-a sa. În anul acela am și intrat, deci pot spune că mi-a purtat noroc!

Când am venit la Târgu Jiu, la începuturile Teatrului Dramatic Elvira Godeanu, am regizat specta-



colul pe care l-am iubit (și încă îl mai iubesc!) foarte mult: „Drobia”, care era un scenariu scris de Ion Cepoi și de mine având la bază textele lui Marin Sorescu. Vorbim despre piesele „Paracliserul”, „Iona” și „Matca”. Spectacolul acesta a avut premiera la Târgu Jiu, la Casa de cultură, iar în 2002, când am inaugurat noua clădire a Teatrului, înainte de deschiderea oficială, l-am jucat în fața autorităților și a membrilor fundației „Fiii Gorjului”. Un spectacol ca o inimă... Mai târziu, am regizat un alt spectacol, cu un scenariu având la bază, de data aceasta, poeziile lui Marin Sorescu. Am intitulat piesa, „Ieșirea în lume”. Ce era interesant, era faptul că, în exact acea perioadă, România intrase în Uniunea Europeană. Scenariul chiar despre asta vorbea.

Apoi, într-un turneu cu spectacolul „Titus Andronicus”, în regia lui Silviu Purcărete, la Singapore, am avut o surpriză plăcută când, atașatul diplomatic român ne-a spus că, în urmă cu doar ceva timp, Marin Sorescu fusese și el acolo, pentru a-și lansa un volum de poezii tradus în limba chineză (mandarină). De altfel, Marin Sorescu este unul dintre cei mai traduși scriitori români.

Așa stând lucrurile, pot spune că, la nivel profesional, Marin Sorescu a fost prezent în viața mea artistică (și nu numai...) de la început. Era un om cu mult, mult umor, un om deosebit de generos și un scriitor prolific. Azi, de câte ori un tânăr mă consultă în construirea unui repertoriu pentru examenul de intrare la teatru, îi spun că, obligatoriu, trebuie să aibă și o poezie sau un monolog de Marin Sorescu. Asta și pentru că, atât poeziile sale cât și piesele de teatru sunt extrem de ofertante, extrem de „teatrale”, iar asta îmbogățește un repertoriu.

Cred că Marin Sorescu este un scriitor unic în peisajul cultural românesc. Paleta sa artistică este extrem de variată: poezie, roman, teatru, cărți pentru copii, publicistică... Toată această operă îi conferă un loc special în literatura română contemporană. Iar pentru că vorbeam de umorul lui Marin Sorescu, numai el putea să se nască pe... 29 februarie. În 1936. Anul acesta, Marin Sorescu ar fi împlinit 90 de ani. De fapt, în nemurirea sa, a împlinit doar... primii 90 de ani! Nu?

Marian NEGRESCU

P.S. „Vărul Shakespeare”, piesa în cinci acte de Marin Sorescu, a fost scrisă în 1987-1988. Supus la început unor restricții ale cenzurii, textul va fi publicat integral în volum, în 1992, la Editura Cartea Românească. Un prim spectacol-lectură cu această piesă are loc în cadrul cenaclului de dramaturgie al revistei „Teatrul”, fiind susținut, în 18 aprilie 1988, de actorii Teatrului Giulești din București. Premiera propriu-zisă are loc, în 15 martie 1990, la Teatrul Național din Craiova, în regia lui Mircea Cornișteanu. Pretextul epic al parodiei, una în chip paradoxal reverențioasă a lui Marin Sorescu, este unul fantezist, cu miză de eseu filosofic, păstrând aparența de documentare minuțioasă în privința circumstanțelor biografice și istorice ale intrigii. (presa de specialitate)

Pe urmele vieții



Poezia lui Dinu Flămând are caracteristicile echinoxismului, mișcare literară la a cărei constituire a contribuit și care s-a manifestat ca un fenomen special, ca o atitudine aparte în cadrul liricii românești. Revista omonimă, cenaclul și climatul creat, susținute și de entuziasmul și seriozitatea studențimii clujene, în consonanță cu mentorii lor universitari, au promovat deschiderea către valorile europene și universale, au adoptat o ținută estetică exigentă, au încurajat studiul, referința livrescă, instituind, ca marcă, distincția stilistică și expresia generatoare de reflecții. Echinoxistii au reabilitat ideea de poezie, scoțând-o de sub ingerințele ideologiei politice.

Volumul *Viteza trecutului*. Elegii didactice (Editura Tracus Arte, București, 2026, însoțit de amprente grafice ale lui Mircea Dumitrescu) nu dezmințe, desigur, formația sa echinoxistă, în trăsăturile ei de identitate, dar nici personalitatea sa distinctă, inconfundabilă. Se evidențiază o lirică elegantă, evanescentă, în care cuvintele par a îndeplini un ritual, o misiune: „Cu prelungitele brațe ale cuvintelor mele-ți/ cuprind genunchii/ iar numai așa palmele mele goale/ te vor putea atinge fără să te atingă/ ascunzând goliciunea mea// [...]// Iar gândul meu se deșiră/ cuprinzând rotulele tale// [...]// Căci gândul și răsuflarea și chiar viața mea/ mută-n interiorul meu au zărit/ o neașteptată speranță/ deși intangibilă// [...]// Când eu tocmai ies gol din/ marea confuziei mele/ șiroind de sare/ și dinaintea miraculosului vlăstar/ de palmier/ care tu ești/ mă arăt/ în această dimineață/ a verbelor/ poezie/ adăpostește-mă...” (Adăpost).

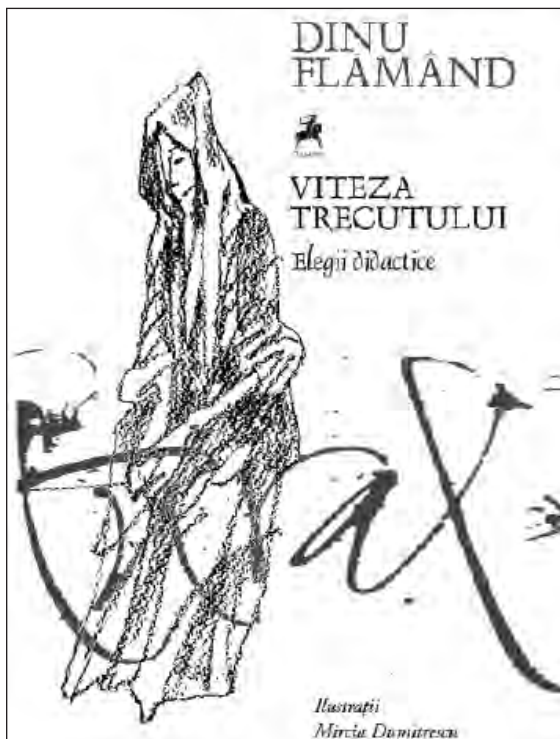
Viziunea culturală este nelipsită, poetul închipuindu-se într-un periplu odiseic, în căutarea de sine, dar și cu dorința reîntoarcerii (*nostimon imar*, ziua întoarcerii, spune Homer) în locuința natală a poeziei, care rămâne, totuși, iluzorie: „În starea aceas-ta indefinită și de absolută vacuitate/ pe salteaua de lucernă uscată a copilăriei/ mele zac/ în spinii raționalității printre ciulii/ și urzicile și hoaspele de la spicele treierate/ sau printre brusturi cu tije fibroase printre/ găteje uscate și pietre ori colți de grapă/ iar furnicile roșii mă invadează/ în timp ce boturi de cârțițe/ de jur-împrejurul meu ies din pământ/ și mă cercetează...// Deși revenit par incompatibil cu întoarcerea mea/ acasă - un pur și simplu de-ne-întors sau/ imposibil-de-repatriat; precum revenitul-ne-revenit/ Ulyse” (*Bacterie melancolică*).

Dar patria, pe care o caută Dinu Flămând, însetatul de patrie, este de două feluri, una de cuvinte și una de pământ. Cea din urmă este, mai ales, țara amintirilor, a copilăriei îndepărtate, a instalării dictaturii proletare, cu abuzuri, cu nedreptăți, cu teroare, cu privațiuni.

Sunt evocate călătorii spațiale, telescopice (cu-fundate în necunoscut), sau în locuri mirifice, care salvează omenirea de la vremelnicie, precum Machu Picchu: „pe înălțimi împietrit în această capcană/ pentru vânturi și ploii în teatrul galactic/ al munților despicăți de ape/ râului Urubamba mă las îmbibat/ de umezeala și densitatea timpului” (*Capcană pentru vânturi*), ori în *Capela dos Ossos*, din Évora, decorată cu schelete, loc de reculegere, „ingenioasă lecție de morală inginerie și monahală...// ... pedagogie despre vanitate și efemer” (*Capela dos Ossos*). O panoramă a deșertăciunilor prezintă, în poemul *Capete de olmeci*, derularea mitologiilor precolumbiene, dispariția, deopotrivă, a zeilor și a oamenilor, încheierea unor concepții de viață.

Continuă comunicarea cu scriitori prieteni care au murit, citindu-i. Poetul ia pulsul realității, meditează asupra aparențelor, a concreteței, a modalităților de a simți existența, a celor care trebuie să moară în Ucraina, folosește stilul metaforic, alegoria sau exprimarea prozaică, schimbă cu ușurință temele, tipul de discurs, vorbește frecvent despre bătrânețe, despre suferință, despre moarte: „Vei muri...// Îți pândești pe bătrânii rasei tale scormonind/ prin gunoaie - necrofagi ai propriei lor/ biografii...// Printre ei confuz te zărești pe dealurile/ ținuturilor de altădată devenite concave/ și supte parcă sub linia orizontului/ în peisajul ce se încrețește ca pielea/ tot mai flască și pe oasele tale...// Din nonsensul distrugerii ai acces/ doar la o vagă ironie tautologică...// Iar poezia e nepoetică.” (*Ciudată dificultate*).

Tristele lui Dinu Flămând nu deplâng înstrăinarea de metropolă, nici lipsa gloriei, nici vreun exil în sălbăcie, în frig, în neîubire, ci îndepărtarea omului de sine, prin denaturare, prin îmbătrânire, prin povara existenței, prin discrepanța dintre autenticitate și premeditare. În ce constă caracterul didactic al poemelor?: în modul în care orice poet, scriitor, artist ne învață să citim realitatea prin cultură. Se apelează la lecțiile Homer, Parmenide, Thucydides, Lucretiu, Vergiliu, Cézanne, chiar Marin Sorescu.



Contactul cu adevărata realitate se face discret, cu gentilețe: „un fel de teamă de iubire e tocmai iubirea mea” (*I-am promis...*). Poetul face jocul dintre vizibil și invizibil. Starea de sublim îl transcende: „iar întrucât/ iubita mea de vară apare sus pe culme/ aproape absorbită în cer și chemându-mă/ parcă-n joacă/ nu mă mir că soarele de amiază/ produce imperceptibil evaporarea mea/ în tot felul de stări.” (*Iulie în Apuseni*). În resuscitarea trecutului sunt combinate peisaje ale satului, ale naturii, cu sentimentul crepuscularității, dar și bucuria de a trăi. Astfel, viteza trecutului se întâlnește (pe aceeași linie) cu viteza prezentului. Evadările, întoarcerile, căderile pe gânduri sunt prefirate printr-o atmosferă culturală, sufletească, având repere în mitologiile timpurilor, în antichitatea greacă și romană, în civilizațiile precolumbiene, în arealul geografic românesc. De multe ori, istoria oferă parabole pentru evenimente contemporane.

Scriitorul se implică în moralitatea publică, acuzând democrația demagogică, ororile comunismului, iar, mai nou, tendințele imperialiste ale „fraților de la răsărit”, dar și „pumnul în gură” primit din partea „Supremei Unități Autoritare”: „lată-ne atacați de o nouă epidemie/ a forței brute/ de parcă vânturi otrăvite ar răspândi/ prin văzduh acizii uitării stărnind ura carnasieră/ și din nou instinctul războinic -/ cu o mânie/ din adâncul beznelor și din smoala istoriei/ valuri noi de confuzie se abat peste noi/ și din nou speriați/ le facem loc bătașilor excitați/ să iasă în față și să ocupe centrul puterii/ cu vanitatea lor (care este/ și centrul defecației lor).” (*Locul gol*). Și *social media* este în război cu sănătatea culturală a oamenilor.

Mai multe texte, recurgând la autoritatea unor mari filosofi, încearcă să lămurească timpul în care existăm cu adevărat, în trecut, în prezent sau în viitor: „Iar sinele meu continuă să-și caute sinele/ băjbâind prin confuzia aceluia adânc înalt/ pe unde și picioarele mele zboară/ trezind roua din iarba norilor - cum stau/ deseori întins pe pământ/ între sunt și nu sunt/ între sunt și nu sunt/ între sunt și nu sunt/ întârzat pe aici din acel nu sunt/ cel imens/ iar viitorul dispăre treptat...” (*Proiectat/ Întârzat*).

Povestirile lirice ale lui Dinu Flămând (presocratice sau chiar socratice, după izvod, după cum le scorește) sunt captivante, folosind ca vrajă un fel de maieutică, scoțând la lumină adevărul care este în noi, ocultat, sau care ni se pare a fi: „unul numit Anaximandru adună cu răbdare/ câțiva gură-cască de prin crășmele altui port/ să le spună că ceea ce se prezenta dinaintea lor/ era numai parte din altceva infinit și etern/ ca putere generatoare și ca manifestare/ a tot ceea ce devine în jurul nostru (cum ei înșiși/ deveniseră oameni)/ deci se puteau considera/ martori și întrupare ai acestui apeiron” (*Unul numit Anaximandru*), căci „poezia începe/ totdeauna de la sfiala de a vorbi cu sine/ chiar despre sine cu sau fără iubire/ de sine și tot acolo sfârșește/ când o ceată melancolică/ îți polenizează/ sufletul// iar atunci cineva cum ar fi eul personal/ cu punga doldora îl plătește/ pe trubadurul-eu-auctorial/ să înalțe un cântec sub balconul iubitei/ sale ori chiar pentru sine însuși...// însă nu e cântecul lui/ ba nici ea nu este tocmai iubita lui/ ci doar o tatonare despre acea stare/ vagă inabordabilă - cum se știe -/ probabil și de neexteriorizat;” (*Vântul ce împrășteie semințele norilor*). Dinu Flămând rămâne echinoxistul iscoditor, calculat, construind pe îndelete, extrăgând minereul prețios al poeziei din faptele existenței, frumoase, urâte, repulsive, meditând în siajul vieții, morții, explorând domenii multiple, filosofice, culturale, istorice.

Paul ARETZU

Poezia lui Leonid Dimov

Leonid Dimov a debutat editorial, târziu, cu volumul *Versuri* (1966), urmat de 7 poeme (1968), *Pe malul Styxului* ((1968) *Cartea de vise* (1969), *Semne cerești (rondeluri)*, în 1970, *Litanii pentru Horia* (1975), *Dialectica vârstelor* (1977) și altele. În anul 1964, în jurul lui Leonid Dimov și Dumitru Țepeneag, s-a constituit „grupul oniric”. După câțiva ani, în 1968, respectivul grup a fost interzis de cenzură pe considerentul că estetica onirică are, în context, un nepotrivit caracter evaziv. Oniricii, așa cum susțineau în intervențiile lor publicistice Leonid Dimov și Dumitru Țepeneag, refuză suprarealistul dicteu automat, ca modalitate de sondare a subconștientului și de valorificare a ofertelor sale, preferând să construiască viziuni lirice, la confluența imaginarului cu realul și după regulile visului, sub semnul lucidității diurne și al dezlănțuirii baroce a imaginației. Poetul - afirma Leonid Dimov, sfărâmă lumea pentru a o zidi din nou, utilizând „metodologia” visului, cu materiale (prefabricate) confecționate de el. Artificia convenție onirică ține, simultan, de realitate și vis, la fel ca picturile unor suprarealiști precum Giorgio De Chirico, Dali sau Victor Brauner. Pe scurt, poetul oniric, adept al „artei combinatorii”, nu descrie vise, ci creează, rațional, opere după „regulile” de care depind libertățile visului.

În lectura criticului literar Nicolae Manolescu, poetul a reușit să împace, în lirica sa, cele două direcții opuse, meșteșugul artizanal (*manierismul*) și *phantasia* barocă (libertatea imaginației) și, pe de altă parte, a asimilat, într-o sinteză originală, diverse înrâuriri „procedurale”: „Originalitatea incontestabilă a lui Leonid Dimov este o condensare a celor mai diverse înrâuriri, cum ar fi Ion Barbu (țâietura rece-abstractă a cuvântului), Macedonski (rondelurile), Argezi (plasticitate) Minulescu (exotism, teme), G. Călinescu (fabulosul lucrurilor banale), Emil Botta (histrionismul), Ștefan Aug. Doinaș și Radu Stanca (baladescul, medievălitățile), Anton Pann, Al. Philippide și alții. Poetul este un artizan superior lucrând pe materialul friabil și vaporos al visului. El izbutește să împace, într-un mod desăvârșit, două înclinații opuse ale spiritului liric: una spre meșteșugul minuțios, scrupulos și exact, și alta spre jocurile imaginației libere, petulante, soifistice...” (Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Poezia*, Editura Aula, 2001, pp 98 - 99).

În ceea ce privește relația dintre poezia argheziană și anumite fațete ale stilului poetic al lui Leonid Dimov, Eugen Simion evidențiază „acea sincopare a versurilor (sparte în propoziții scurte, grăbite) care dă la poetul „cuvintelor potrivite”, o inconfundabilă notă de dinamism și totodată de orolitate. Se întâlnesc, apoi, tehnica savantă a intercalării dialogului în descriere (cu neașteptate intervenții și piruete verbale) precum și alternarea propozițiilor scurte cu cele mai lungi, cu spectaculoase ruperi de ritm: „Noroc, vulpe dă-mi laba, / Vom dansa un tango ca la Punta del Gaba” (*Dictionarul general al literaturii române*, Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, C/D, 2004, p. 670). Următoarea strofă (selecția de alcătuș critic literar) „Strică, bombănea la vânt palancă/ Sub merii povârniți în umbra francă. / Era o toamnă cu pomelnic surd/ Pe vremea regelui Pepin cel scurt” este ilustrativă sub aspectul pecetei *ionbarbiene* asupra poeziei dimoviene.

Rimele rare - *ortogonale/cristale* („Portaluri galbene, ortogonale, / Din clor coclit, pe muchii de cristale), *poligane /anagrame* („Cocoși întinși și zebre poligame/ Au prins a se roti prin anagrame”), *dansa/plâns-a* („Apoi au plecat, a rămas doar o rudă/ Să strângă tacâmuri strivite de ciudă/ Că nu se duce la moși și dansa/ În toate ceștile-n hohote plâns-a”), *iris/Oziris și Astartă/deșartă* („Capcane ruginite, munți de oase/ Cu, rătăcit prin clisă, câte-un iris/ De călătoare Ibis, crunt Oziris, / De crâncenă în ev găngav, Astartă, / Atât de trist

în spuza lui deșartă”) și altele (*cupole/colembol, trandafiri/spoitingiri, viroage/xilofage*), cuvintele scoase din cotloanele uitate ale lexicului (oafe, barabafă, zurbă, răvac), ostentativele neologisme, prețiozitățile obținute prin procedeul numit *poantă* (înlocuirea cuvântului așteptat cu unul neprevăzut, șocant) și feluritele imagini de un manierism indiscutabil („liniști curbe oglindesc apele”, „mare de cristal/ cu reptile sângerii în miez”, „Drumeți de sticlă coborau în timp ce/ Nășteau amurg clădirile din șipce”) conferă strălucire, în plan formal, textului poetic.

Binomul anarhie (libertate) - construcție imagistică, oglindind voința auctorială de deformare și, respectiv, tendința auctorială spre artificiu și spre joc, presupune metamorfoze stranii, ca procedeu de evadare din realitatea calcinată, apelul la parodiarea ordinii mundane, la reprezentarea grotescă, la transformarea naturalului în himeric („Pe-aici se-ncearcă tot și se-nțelege/ Aici sunt întâmplări dispuse-n lege/ Coccoși: cresc doar negre siluete, / Prietenii: vedenii pe-un perete, / Livezile: doar muchii de vâlcele/ Iar frunzele - livide isoscele”) sau la imitarea naturalului, realizată ca proiecție a sa în fantasticul hipnagogic. Adesea, ironia ia calea unor descrieri de tip grotesc ce prefătează saltul în fantasticul monstruos. În pântecul spălătoresei gigantice, cu ochii știrbi și urdori crestate, latră a pustie felurite jivine oarbe: „Ce stai așa, de ce nu mi împlinești/ Odată ruga, viperă ce ești! / Rechin cu solzi din mări adânci adus, / Cotarlă pângărită de-n tungus, / Nu vezi, ți s-a clocit de scârnavie/ Răscoapta țâță spartă-n carne vie, / Ai ochii știrbi, urdorii crestate/ De viermi nătângi rostogoliți pe spate/ Și-n pântecu-ți de ceară ruginie/ Jivine oarbe latră a pustie” (*Istoria lui Claus și a giganticei spălătorese*).

Decorativul cu valențe stranii, bizare („În acea noapte, în sfârșit, / S-a mișcat draperia, a scârțâit/ Și a lăsat să iasă/ O interminabilă omidă mătăsoasă/ Purtând câte două coșulețe de iască/ La fiecare inel, grăbită să târguiască” - *Instantaneu*) întreține, în varii formule, *enigmaticul* ca dimensiune a realului pus într-o nouă lumină de imaginația poetică: „Adică un fel de literă străvezie/ Scrisă cumva pe obiecte. / N-are rotunjimi, nici traiecte/ De vreo altă natură, / E o simplă figură/ De stil/ Reprodusă în facsimil/ Pe tot ce s-a întâmplat/ Să existe și nu s-a terminat” (*Mantis religiosa*).

Actul de descompunere a ordinii implică, sub semnul *artei combinatorii*, coexistența aspectelor anarhice cu cele ce asigură discursului poetic o descompunere organizată, destructurarea realității fiind o „tehnică” de căutare a unor norme noi de organizare a discursului (și a lumii), sub semnul lui ingenio (și al altor principii manieriste: *witz-ul, agudeza*), care trebuie să producă *meraviglia (stupore)*. Elementele ludice, chiar parodice, însoțesc (împodobesc), în acest scop, atitudinea asumată în spiritul gravității baroce. De pildă, în poezia Vis cu bufon, ironica descriere a prăjiturilor care explodează în vitrina unei cofetării este cuplată, în mod surprinzător, la o stare de neliniște existențială, dată fiind apariția bufonului, pe roțile, un sol, de fapt, al întunecatului Moire: „În laptele dimineții aceste/ Din orașul climateric cu însușiri alpestre/ Au explodat ciudat prăjiturile din vitrină. / Zic ciudat, pentru că doar piereau într-un glob de lumină/ (...) / Eu mă gândeam, bineînțeles la moarte/ Când a intrat sunând din clopoței, pe roțile, / Bufonul unui rege mort cu zile, / Mort subit/ Pe când plutea de plăcere printr-un veac vâruit”. Absorbirea factorului ludic caracteristic poeziei manieriste înseamnă, desigur, și o semnificare a ludicului manierist - în genere, rece, calculat - în temeiul fondului emoțional tragic al barocului și al caracterului defensiv al strălucirii și al ostentației baroce.

În multe dintre secvențele amplelor poeme, imaginile se derulează cu o viteză atât de mare, încât atenția cititorului, dezlegată de sensul dis-



cursului, se fixează, sedusă, asupra barocului spectacol în cadrul căruia avalanșa imaginilor are, drept factor propulsator, „măscara” a cărei dependență de schema ideatică și formală a glumei și gravității implică, în genere, convertirea tragicului în comic și invers: „În sala asta cât întregul cat/ Cresc împliniți acei care-au negat, / Poznași eretici, monștri de otravă, / Bufoni cu ochi de împărați pe tavă, / Prelați ateii din zâmbet de mătase, / Lunatici cavaleri cu zale roase, / Antihriști în robe violete/ Sunt așezați în jilțuri la perete: / Prin față lor, călare pe asini/ Trec pui de zei încununați cu spini/ Al treilea Ramses schiaună, nechează, / Se plimbă-n mâini pe o galbenă spetează/ Și-n ușa balului în cap cu sticle/ Își dau Semiramida și Pericle. / Soloni peltici, legiuitori de viță/ Din Crete vâruite umblă criță/ Cu tamburine, clopoței panașe/ Și fac pe saltimbancii prin orașe. / Miniștri vineți, răsului cad pradă, / Chimiști livizi se lasă prinși de coadă/ Și suie toți închipuită scară/ Turn Babel zmângălit într-o măscară „ (*Turnul Babel*).

Suprapunerile surprinzătoare de planuri, generate și susținute de o logică sofisticată (labirintică, hipnagogică) și, totodată, contrastele dintre tonalitățile afective teatrale (tandrețe, candoare jucată, falsele sentimentalisme și stările de alertă sau chiar de angoasă exprimate prin intermediul grotescului și ale reprezentărilor absurde) oglindesc, în principiu, o trăire poetică - specifică „omului problematic” - în regimul celui „ca și cum” al măștilor (al rolurilor), precum în aceste două secvențe: 1. „Era un freamăt colorat/ De petice și de hârtie. / M-au scos în prag și m-au lăsat/ *Mistreț zănat de mână*(...)/ Am spintecat de fildeș burți/ Am clefăit prin măruntaș/ Ardeau în zare scumpe curți/ De crai uciși chiar în odaie” (*Mistrețul și pacea eternă* - poem dedicat lui Ion Barbu) și 2. „Iar noi, de după pietre, la răscruce, / Cu glob de urdă și veșmânt de duce, / Răniți în frunte, cu urechea suptă, / De demonii ce i-am învins în luptă, / (...) / Suiți peste spinări de dobitoace/ Lent, răsucim cu unghia dibace/ Un ivăr greu când soarele încearcă/ Să toarne sânge pe întreaga marcă” (*Turnul Babel*). În ansamblu, rolurile asumate de poet, denotă, în spiritul antinomic al barocului, o „strălucitoare” luciditate sceptică. În valoroasa lui operă poetică, Leonid Dimov își asumă, sub semnul manierismului, ipostaza de „producător de limbaj”, în timp ce, în portativul barocului, este un fidel slujitor al *phantasiei* sub a cărei protecție, ca modalitate de exprimare a „omului problematic”, inventează suprarealități ce funcționează în regimul enigmei și al estetizării bizare a tragicului.

Mircea BÂRSILĂ



Poetul la 50 de ani

În 2025, Marius Marian Șolea a publicat, cu prilejul celor 50 de ani de viață împliniți, încă patru volume, dintr-o serie de autor, la editura Vremea, după cum urmează: Ipostaze și tristeți (19), Întâmpinări, poveri și amintiri (20), Tăceri, gânduri și mărturisiri (21), Copilăresc și mic manual de bun simț elementar (ziduri și cercuri) (22) și cel de-al cincilea volum, în premieră, tot în colecția Poesis, Plictisit de evidențe.

Din strictu-mi punct de vedere, poema lui Marius Marian Șolea e de o densitate eseistico-filosofică. El releagă Rostirea de Logosul inițiativ care din ezoteric devine exoteric, care din criptic devine transparent, care face din drama incomunicabilului o bucurie apolinică a ordonării cuvintelor în sfera armoniei.

E limpede că discursul reconștit, inclusiv ideologic, de Marius Marian Șolea, degrevează Cuvântul de Tăcerea ascetică, îl obligă să ia ferme atitudini în diferite probleme-cheie.

Oricum, universul poetic este mereu strategic, recalibrat, împlinit estetic și perfect recognoscibil: producătorul de text e consecvent, identitar, un temperament artistic extrem de dezvoltat, trăitor nu doar întru Artă, ci cu același patos și elan într-o Etică întemeiată întru Adevăr, dar categoric întru salvagardarea Poeziei, bazată pe vorbirea ca ars poetica având trainice rădăcini dialogicoepice.

De-o vreme acest poet posedă, la cei 50 de ani ai săi, o operă literară impresionantă (proză, poezie, eseu, articol politic, editorial etc.), de-o varietate deloc demonstrativă, dimpotrivă: firească, însă îngândurată. Rămâne, în felul său un discursiv, atipic, insolit, solitar; ceea ce-i dă singularitate; consistă opera-i în reacția imediată la experiența existențială frustră, irepetabilă, deseori „revoluționară”, angajată pe un front de aprigă, aspră, eroică bătălie, pentru a conferi o mai mare libertate expresivă subiectului poetic, aflat concomitent în lăuntru și în afara unei trăiri semiotice permanente.

Revendicându-se din filon tradițional, Marius Marian Șolea reactivează postmodernismul ca să-l recicleze prin grilă axiologică transmodernistă, depășind orice criză, gripă, eșec ale modernității, de altfel nepieritoare în eon și desigur lansând la apă un poliedrism însumat în fiecare construcție de o tulburătoare oralitate.

Ca un veritabil alchimist combină în atănorul său, ca și Ion Caraion ori Gellu Naum, Vasile Sichițiu, Nicolae Coandă, Paul Aretzu, influența folclorică, cea sapiențială, erotismul lui Julius Evola,

meditațiile despre iubire ale lui José Ortega y Gasset, seducțiile de tip cinematografic, privirea iconică asupra preajmei heideggerizate, pașii de sub simț, ironia necruțătoare, nostalgia paradisului copilăresc, melancolia visătoare a unui ins hrănit cu simboluri ale memoriei, rostului fundamental, ale replierii „în livezile de la țară, când cădeau zăpezile cele mai mari”, villonești, bacoviene...

Speciile aplicate de acest neocolumnist și neojunimist contemporan, ajuns un exemplar scriitor cu har de om transreligios și transumanist și transcultural (inclusiv transdisciplinar), sunt prin urmare cântecul, poemul, spectograma, antipoe-mul, peisajul, povestea, nocturna, impresia, paradoxul, micul manual de bun simț elementar, cerul, mărturisirea, gândul, tăcerea, ideea, povara, amintirea, întâmpinarea, ipostaza ș.a.m.d.

În „Întâmpinări, poveri și amintiri” (nr. 20 din „seria de autor”), Marius Marian Șolea este - după cum consideră și prefațatorul Alexandru Gica - un homo transdisciplinar care, asemenea lui Nichita Stănescu, îmbracă haina iconoclastă și iconodulă a unui fizician care filosofează, neîndurător și verosimil până la paroxism asupra armăturilor care încă mai țin această lume, în întregul ei, amenințat actualmente de-o, pare-se, inerentă dezintegrare morală, economică, estetică, politică, socială ș.a.m.d.

Conexiunea cu Mihai Eminescu e inerentă. Ca și acesta în „Sărmanul Dionis”, Marius Marian Șolea își exercită voința scormonitorului de taine interzise de către puternicii zilei și veacului ba, poate, chiar de către Dumnezeu, fiind ca și Tudor Arghezi un ezoteric, un apoftegmat care năzuiește la o ordine universală, la o rezolvare a grozavei probleme a morții drept calea către „viața eternă”.

Timp - materie - spațiu - o triadă pe care poetul-eseist și-o asumă ca pe o formă de însingurare în siaj cu peste-totul, existent ca o lumină și sens în care „chiar și pietrele au în lăuntru lor un soare”.

„Comedia umană” a lui Marius Marian Șolea nu abuzează de „continua relaționare dintre diferențele și asemănările lucrurilor din postura-i de autentic călător și argonautic căutător de taine. „Căutătorul de taine e mereu printre reguli și legi și tainele sunt o sporire a lor, o ameliorare continuă”. El e „izolat și tragic exact în lumea pe care vrea să o descopere”, ca și Lucian Blaga.

Simetria și ordinea pe care le invocă Marius Marian Șolea sunt mărci congruente în corespondențe care furnizează una din marile energii care circulă în univers: echilibrul între antiteze.

Cărțile, câte or fi fiind de toate (eu posed și pe cea de-a douăzecișitrea, cu un titlu derutant „Plictisit de evidențe”, apărută de asemenea la „Vremea”, în colecția „Poesis” și tot în 2025), ale acestui târgujianobucureștean de superbă clasă intelectuală își au fiecare în parte, farmecul lor irezistibil.

Astfel, călcând pe urmele lui Tudor Arghezi, dă literaturii române contemporane un „copilăresc și mic manual de bun simț elementar” despre care Gabriel Corșoreanu afirmă că „zidurile și cercurile” sunt - „respirări”, undeva, pe un palier literar comun tot cu... Nichita Stănescu, - continuu eu „cugetarea” prefațatorului celui de-al 22-lea volum din „seria de autor” al lui Marius Marian Șolea.

Aceste „respirări” erau la Nichita Stănescu glose, măști, scrieri care exprimau nevoia de artă, subiectivisme de epocă, câteva elemente de estetică, de visătorie, de subțire ironie, de exaltare mitică a întâmplării, de reechilibrare a adevărului și a realului, de etică și morală a distanței între

gură și hrană.

Astfel că nu exagerez situându-l pe acest autor, de sorginte gorjean, în succesiunea imediată a „nichitismului” ca stare a locuirii poetice. Îndemnul la meditație, la gândire, la disponibilitate poetică, îi prilejuiește acestui ingenuu scriitor care într-o vacanță în Sicilia, între 2 și 10 ianuarie, a redactat un volum, întreg, axat pe ieșirea din cercurile, gardurile, bordurile și zidurile propriului „prizonierat” într-o lume aproape nefirească, încă o izbândă auctorială.

Ca atare portul oferă publicului autohton niște poeme inițiatice, ontologice, corective etc. care să argumenteze necesitatea înlăturării rupturii dintre lumea desacralizată, atee, și adevărata natură divină a ei. Și în această carte, ne confruntăm cu benefica înrăurire a lui Nietzsche, a lui Basarab Nicolescu și Stéphane Lupasco, deci cu integrarea sa în doctrina transdisciplinarității.

Scriitura e alertă, speculativă, de o dinamicitate spectaculară a vieții, a complementarității dintre frumusețea și urâtenia lumii, încât atât îndumnezeirea cât și îndiavolirea sunt interioare condiții umane, existând ca posibilități existențiale care implică neapărat opțiunea, alegerea uneia dintre ele.

În cel de-al 21-lea volet din „seria de autor”, Marius Marian Șolea se dedă „mărturisirilor, intuiția indicându-mi imediat, aspecte ale căror mesaje se adresează libertății de alegere cu care Creatorul ne-a încununat spre a ajunge în centrul veșniciei și la asemănarea cu El spre o ființare pururea vie, prin eternitatea iubirii, punând distanță față de moarte printr-o viață trăită în aletheia și-n lumină, bunătate, cosmicitate.

Omul poetic devine astfel stăpânul lumii în toate paradigmele ei; asemenea acestuia este acest Marius Marian Șolea. Dintr-o asemenea prețioasă calitate, militează pentru conservarea copilăriei dintâi, cea cu ușile deschise, a emoției în pasta poeticității transmoderniste, în bucuria contemplării lumii, cerului și a sinergiei, cuplată cu teoria păturilor cosmice („între paturi se găsește ceea ce a ieșit de sub pături”).

Criticii sociale îi revine considerabil misiunea regăsirii propriului destin, pentru cine s-a rătăcit de el. Poetul nu ezită să-și exerseze și această datorie politeistă.

În „Plictisit de evidențe”, Marius Marian Șolea se menține pe același aliniament al „lecțiilor de zbor”. În prelungirea tumultului lăuntric, viața exterioară se mlădiază pe coordonatele visului personal.

Cronicarul literar al eseului critic de față își asumă riscul dar și plăcerea de a fi redactat câte-va pagini cinstite, sub presiunea ecurilor operei sale consistente. „Textul lui este necruțător, însă cu grație - o radiografie a destrămării sufletului omenesc - crede Alina Duma - hărăzit de ziditor să-și caute dezmarginirea, dar refuzând lupta cu propriile margini ca fiindu-i mai la îndemână alipirea de pământ - de pământul din sine. Ne sfășie durerea poetului în fața tragismului feluritelor chipuri ale căderii omenești, ne entuziasmează osteneala lui de-a da semnale de trezire. Poetul pendulează, înaintea cititorilor săi, între hăul în-tunericului pe care omul îl poate alege și Lumina cea pururi fiitoare”. Mă încântă, totuși, cel mai mult faptul că, la 50 de ani, Marius Marian Șolea este un veritabil, un patetic sentimental, atunci când chipul mamei i se revelează plenipotențiar, mântuitor, proteguitor sau când își rememorează preoția sa la Alimpeștii de Gorj.

Ion POPESCU - BRĂDICENI

La Curtea cu prieteni a Poeziei

Ca o stare superioară de existență am (re) găsit eu poezia lui Adrian Frățilă din volumul *Sicomor sădit în mare*, Editura Măiastra, 2025. Adrian Frățilă s-a născut la 6 martie 1950, locuiește în Târgu Jiu, este membru al Uniunii Scriitorilor din România și a debutat în 1970 în (atunci) ziarul *Gazeta Gorjului*, în același an devenind membru al Cenaclului Columna din Târgu Jiu, condus de profesorul și scriitorul Titu Rădoi. A publicat în revistele literare ale timpului, alături de poeți importanți ai țării, punctat de o critică selectă.

În 1971, în *Luceafărul*, Cezar Baltag îi remarcă „aerul mitologic și folcloric de îndulcire terifiantă a stelelor, descifrând și substanțiale aspecte macedonskiene, de la analogii de senzații, precum aerul matur, uscat, saturnian, bătrânicos chiar al poeziei de adolescent.” Iar criticul Al. Piru, în 1977, la decernarea către poet a premiului revistei, scria: „Foarte bun versificator, Adrian Frățilă aspiră a deveni un poet reflexiv, moralist, pentru care ia o lecție de la Adrian Păunescu, modelul său indiscutabil în poezia *Dacă-i grăul domn în țară: Dacă-i grăul domn în țară și bărbați la grău avem/ Dându-și inimile țării până unde pot fi date/ Nu e timp cât stă dreptatea-n spicul drept să nu putem/ Ține înfloriți deasupra veșnic stâlpilor de cetate.*”

În devenirea și circulația literară a lui Adrian Frățilă critica i-a fost mereu favorabilă. Mihai Duțescu: „Adrian Frățilă și-a rafinat în ultimul timp mijloacele de expresie, el rămâne totuși un poet al efectelor sonore, simbolurile sunt constrânse să îmbrace armura fixă a rimelor, poezia sa este o formă de lamento plină de har, și regret că n-am scris mai de mult despre un poet atât de înzestrat. Nu e târziu însă niciodată.” Criticul Ioan Lascu: „Poetul Adrian Frățilă privește prin trup și întrezărește stele, urmând calea unei contemplații pindarice și a unei crucificări spirituale.”

Iar Ștefan Vlăduțescu s-a convins că: „Acest uriaș viking blând și analgezic scrie o poezie elegantă și puternică. Articulațiile interne ale acesteia în general, în speță și ale volumului curent (*Balade*, ediție antologică, revizuită, Editura Măiastra, Târgu Jiu, 2018, n.n.), sunt ideea poetică penetrantă și expresia ligvistică aleasă. (...) Această carte tristă, medievală, curtenitoare, mediativă, sfioasă ni-l face vizibil pe cel mai mare poet al ceții din literatura română.”

Marian Drăghici i-a șlefuit următorul portret: „Între poeții de azi, Adrian Frățilă este nobilul romantic, de plai gorjenesc, cavalier „fără prihană” în slujba idealului paradoxal al Poeziei” - „ființa ce nu poate să nască” decât, uneori, la limită, prin bravură existențială continuu „purtată în sânge”.

Sicomor sădit în mare - este o antologie, un tipărit de stihuri revizuite, refăcute, adăugite. Sicomorul fiind un arbore gigat cu lemn tare și cu fructe comestibile, asemănătoare cu smochinele (ficus sycomorus). Luând loc la propria masă, poet pe deplin individualizat, unde Adrian Frățilă rostește regal: „N-am înălțat ca fumul alcătuirii ce pier/ către orfanul licăr al stelei care moare/ Încerc să nu apună zăpada-n căptorioare/ când se ascute haita pe semnele din Cer/ De-atăta neclintire s-au năruit statui/ Perfida cuirasă a Timpului mă strânge/ Dacă pătrund în lucruri precum jungheru-n sânge/ se surpă înăuntru un flaut amărui/ E limba despicată, e ochiul carnivor/ și regnurile urlă de câte se întâmplă/ Trec gânditori

nebulii cu degetul la tâmplă/ iar înțelepții palizi sărind într-un picior.” - Flaut amărui.

Treaz în destinul său, care pare de monah într-o geometrie a liniștii, în poezia lui Adrian Frățilă versul curge baladic, neapărat ca o călătorie înăuntru: „Mai urcă veacul turmele pe munți/ Se naște câte-un râu din piatră seacă/ Adânci ca niște zări îți licăresc/ doi ochi după ciobanul care pleacă/ Părinții-n prag îmbătrânesc de dor/ Timpul fără sminteală își ascute/ secunde-asmuțite la iernat/ în fluierale verilor trecute/ Acolo sus rășinile plesnesc/ și se prefac în mări amețitoare -/ pe unde scapă-n galaxie turma/ păstorului de stele și de fiare.” - Baladă pastorală.

Poezia lui Adrian Frățilă este îmbătătită în sine cu alcoolurile unor călătorii, de tineri poeții având puncte cardinale asemenea păsărilor și puncte fixe totdeauna în piramide: „Venea din provinciile uitate din Sud/ Oamenii și cetățile semănau cu poemele sale/ Mai bătrân ca numărul „pi” în Marea Piramidă/ toate drumurile-i zăruiau în sandale/ Deștelenise-n Atica misterii -/ unde fu arbore și vânt și râu murmurător/ auz și vedere lângă fața-ngropată a pietrei/ El nici nu mai era întrupare ci fior.” - Dodikai.

Inversându-și zborul poetic, Adrian Frățilă trece dintr-un plan în altul, multiplică și irosește trăiri, fiind imposibil să nu asociezi starea sălbatică unei așa purități poetice: „Astăzi Cerul fu vânător/ Și luai urma Cerului/ după dărele albastre/ tot mai reci, mai albastrii/ Braconier de alge/ clătinându-mă știui/ că îi mor în rană păsări -/ să aline slava lui/ Ochii-mi bat în mări încinse/ ca în coaja ouălor/ puii păsărilor stinse/ lângă marginea de zbor/ Cât aș da din aripi! Doamne/ pune-mi aripi doar să sui/ sfâșiat - să fiu bandajul/ peste rana cerului.” - Vânărea.

Coborătoare din marea poezie a lumii, trăirile sale conduc spre un profil al poetului matur și mai ales asumat. Mândru în rădăcinile sale, Adrian Frățilă închipuie poezia ca o floare în vârful



copacului, o dăruie cu miresme vânturilor și de acolo nourilor. M-aș teme de el dacă ar deschide fereastra abrupt: „Deschid fereastra abrupt: întră noaptea-n casă/ Pereții parcă-s invadați de zgură/ Pe trupul țintuit în rama groasă/ a rășărit o proaspătă arsură/ Duc palmele la ochi - oglinzi fidele/ prin care suie prădător și pradă/ Oh muntele-i tot mai abrupt în ele -/ au început izvoarele să cadă.” - Abrupt.

Adrian Frățilă și-a șlefuit cartea cu migală, așezând poemele pe ramuri: Ramul cel dintâi (Echinocliul de fiecare zi), Al doilea ram (Vânător înzăpezit), Ramul al treilea (La arat văzduhul), Al patrulea ram (Restanțier la primul meu mileniu), adăugând exprimări critice, profil, laudatio, poezii dedicate lui și note bibliografice. Fiind mai mult decât ceea ce este el, un contemplator inteligent al propriilor trăiri.

Într-o lume prea mult rispită de sine, Adrian Frățilă își adună la Curte prietenii într-un poem-bijuterie dedicat prietenului Viorel Gârbaciu, recitator fără egal la radio, ani în șir, definitiv: „Mi-au venit prietenii la Curte/ Amănăm tristețea după sărbători -/ zilele-mpreună sunt și-așa prea scurte/ Sfetnice, iluzii dă-le uneori/ Cât eu bat șindrilă proaspătă pe casă/ du-i să afle tihnă colo sub arțari/ Spune-le că-n vremea asta fumeogoașă/ nu ne mai găsește moartea necesari/ Spune-le că-s prințul fericit al lumii/ apoi adevărul că-i iubesc pre ei/ lată-i - lângă stâlpul răstignit al Mumii/ țin în palme licăr după obicei/ Aș fi-ntins alaiuri către fiecare/ așterneam pe cale drumul aurit/ dar captiv în spațiu fără de hotare/ avuția-ntreagă mi s-a risipit/ Dacă-i văd îmi pare visteria plină/ Fulgere se-ncheagă-n miezul scoicii pur/ Și oricât mă doare semnul de rugină/ ce creștează anii - mai ușor îndur/ Sfetnice, e ceasul să aștern merinde/ Oare fi-va prânzul searbăd și puțin/ Când îi simt alături sceptrul meu cuprinde/ Totul. Și potirul inimii le-nchin.” - Curtea cu prieteni.

Trebuind să scape de obsesia unor viziuni dinăuntru, Adrian Frățilă coboară temperamental din poezia mare a lumii, de la Esenin la Adrian Păunescu, trecând prin Tudor Arghezi și Ioan Aleandru.

În scrierile de ieri și de azi probând un autentic supraviețuitor al poemelor dense și dramatice din același toc. Crede în cuvânt cum în propriul trup și dimpotrivă revine abonat energetic și existențial. Sădirile acestea de sicomori spun că între un poem și altul șerpuie o puternică mireasmă a identității.

Adrian Frățilă e voievod al propriilor treceri, i se simte urma în aerul rarefiat al zilelor, al înserărilor, desprins cum un tipărit de întâlnire la Curtea cu prieteni a Poeziei.

Alex GREGORA



Mecanismele de Soft Power și persuasiunea



Soft power este un concept dezvoltat de Joseph Nye, profesor la Universitatea Harvard, pentru a descrie abilitatea de a atrage și coopera mai degrabă decât de a forța, de a folosi forța. Într-unul dintre articolele sale, J. Nye definea puterea ca abilitatea de a-i afecta pe ceilalți pentru a obține rezultatele pe care le preferă și aceasta poate fi realizată prin constrângere, plată sau atracție și persuasiune. Puterea soft este capacitatea de a obține rezultate preferate prin atracție, mai degrabă decât prin constrângere sau prin plată¹. Recent, termenul a fost folosit și pentru schimbarea și influențarea opiniei sociale și a opiniei publice prin canale relativ mai puțin transparente și prin lobby prin intermediul unor organizații politice puternice și nepolitice.

El a dezvoltat în continuare conceptul în cartea sa din 2004, *Soft Power: Mijloacele de succes în politica mondială*. Termenul este acum utilizat pe scară largă în afacerile internaționale de către analiști și oameni de stat. De exemplu, în 2007, secretarul general al CPC, Hu Jintao, a declarat celui de-al 17-lea Congres al Partidului Comunist că China trebuie să-și sporească puterea soft, iar secretarul american al Apărării, Robert Gates, a vorbit despre necesitatea de a spori puterea soft americană "privind instrumentele civile ale securității naționale - diplomația, comunicările strategice, asistența străină, acțiunea civică și reconstrucția și dezvoltarea economică². Facem referire la cei doi poli de puteri, având în vedere că există o întreagă polemică legată de modul în care urmează să fie construite traiectoriile politicilor culturale în funcție de această polarizare - cultura consacrată, care aparține spațiului euro-atlantic, și valorile culturale ale asiatice, cu propriile lor mecanisme de acțiune. Deocamdată, ca tendință, se remarcă o încercare de forțare a integrării vectorilor culturali asiatici (artiști din diverse medii, galerii de artă, finanțatori etc.) în cultura occidentală³.

Joseph Nye, inițiatorul conceptului, a stabilit inițial trei surse primare de putere soft pe măsură ce a dezvoltat conceptul. Cei trei piloni ai soft power ai lui Nye sunt: valorile politice, cultura și politica externă. Dar în cadrul acestor trei categorii, sursele individuale de putere moale sunt multiple și variate⁴. În acest context, valoarea puterii culturale are în vedere evaluarea „aspectului global și al atractivității rezultatelor culturale ale unei națiuni, atât în ceea ce privește cultura pop, cât și cultura înaltă”⁵. În evaluarea puterii soft, alături de cultură, mai sunt utilizați indicii: digitalizarea,

atractivitatea economică, educația, rețeaua diplomatică, guvernarea⁶. Într-o clasificare a țărilor cu cea mai puernică influență „soft”, primele cinci țări sunt - în ordinea clasamentului Franța, Marea Britanie, Germania, Suedia, Statele Unite. Dintre țările fostului bloc comunist în clasament apar Polonia (locul 23), Republica Cehă (locul 24), Ungaria (locul 28)⁷.

Politica de soft power vine cumva în sprijinul necesităților societății contemporane, aspect care trebuie întotdeauna asociat cu libertățile și garanțiile care sunt acordate acestor libertăți și drepturi. La nivel european această abordare a fost contrasă în motto-ul adoptat în 2000: unitate în diversitate⁸.

Cu toate că a fost enunțată această viziune integratoare, dezvoltarea la nivel global a politicilor europene de sort power și integrarea politicilor naționale ca parte a acestor politici este, în sine, o provocare, dar și o necesitate, o necesitate care poate, pe termen mediu și lung, să ofere construcției politice europene rezultatele așteptate.

În termeni de securitatea națională și internațională stabilirea țințelor și obținerea rezultatelor reprezintă, până la urmă, aspectul cel mai important de care trebuie să se țină cont în momentul în care se stabilesc astfel de priorități și fiecare dintre componenta acestei strategii trebuie, la rândul ei, securizată prin intermediul instituțiilor care implementează acel segment al strategiei. Împărțirea strategiei pe categorii de risc devine esențială în contextul situațiilor delicate. Instrumentele de care se uzează în securizarea poziției naționale și a celei internaționale sunt strâns legate de strategiile de dezvoltare socială pe care fiecare dintre acestea țări le implementează. Asta înseamnă că politica culturală, sau politica socio-culturală europeană, trebuie să fie în strânsă legătură cu evoluția și dinamica din fiecare dintre societățile componente. Implementarea unor politici sociale coerente duce, în buna măsură, la securizarea domeniilor esențiale care ar putea să compună politicile de soft power și din domeniul cultural, domeniu care și el prezintă, într-un fel sau altul, o serie de sensibilități aparte, care pot să devină factor de risc în implementarea acestor strategii intergrative. Asta înseamnă că identificarea factorilor de risc trebuie să vină automat la pachet cu set de acțiuni ale căror efecte să fie măsurabile. Mai mult decât atât, funcționarea coerentă, pe toate palierele, a instituțiilor implicate în implementarea acestor strategii ar trebui să fie unul dintre factorii esențiali de care trebuie să se țină cont permanent.

Politicile de soft power spuneam că trebuie să fie racordate la spațiul și în contextul în care urmează să fie aplicate. Contextualizarea este, în esență, cel mai important element atunci când discutăm despre implementarea oricărei strategii. O analiza concretă a acestui context poate estompa din problemele care apar și poate maximiza obținerea unor rezultate pozitive pe termen mediu și lung. Mai mult decât atât constientizarea contextului poate genera și provocări noi, provocări care pot să adauge la politicile care trebuie aplicate în strategia respectiva altele noi. Promovarea și conservarea patrimoniului cultural reprezintă deja un obiectiv major la nivelul Uniunii Europene și nu numai. Europa unită este, în același timp, și o Europa fascinantă în tot ceea ce înseamnă diversitatea ei culturală și complexitatea acestor încărcături spirituale.

Problematica gestionării elementelor de soft-power, din care face parte și cultura, are o serie de mecanisme proprii care dezvoltă o serie de particularități pentru culturile care nu sunt atât de puternice. Avem, cumva, de-a face cu o „a treia cale”, între cultura consumeristă de tip american și cea a restricțiilor, confucianistă - a culturii parohiale (locale, sau provinciale)⁹. Un rol important îl au instituțiile naționale, care pot trasa strategii coerente și abordări globale și coordonate.

În „Strategia pentru cultură și patrimoniu național 2016-2022” elaborată de Ministerul Culturii, există un capitol care se numește Cultura română în circuitul cultural internațional, care prezintă ca obiectiv general creșterea prezenței operelor, creatorilor și operatorilor culturali români la nivel internațional. În acest document au fost stabilit planul comun de acțiuni între Ministerul Culturii, Ministerul Afacerilor Externe și Institutul Cultural Român, care prevedea: 1. capacitatea rețelei de institute culturale române la nivel internațional pentru a realiza acțiuni culturale bazate pe dialog intercultural și pentru a facilita colaborarea cu artiști și operatori culturali români; 2. capacitatea rețelei de institute culturale române la nivel internațional pentru a realiza acțiuni culturale bazate pe dialog intercultural și pentru a facilita colaborarea cu artiști și operatori culturali români; 3. conservarea tradițiilor și obiceiurilor naționale, atât pe teritoriul României, cât și în afara acesteia, în cadrul comunităților românești din diaspora (atât a celor create după 1990, cât și a celor existente de mai mult timp, în Ungaria, Ucraina, Valea Timocului sau Voivodina în Serbia etc.); 4. conjugarea eforturilor pentru apropierea culturală a românilor de pretutindeni,

5. dezvoltarea și manifestarea sentimentului de apartenență culturală a vorbitorilor de limba română de pretutindeni, indiferent de locul unde aceștia trăiesc și lucrează; 6. implicarea unor personalități ale diasporei române, cu un prestigiu solid în statele de reședință și pe plan internațional, în domeniile culturii, științei, învățământului, mass-mediei, pentru a deveni promotori și vectori de imagine ai culturii române și ai României; 7. consolidarea prezenței României în cadrul unor manifestări internaționale și generarea unor inițiative și programe proprii, atât în țară, cât și în străinătate pentru a promova într-o mai mare măsură și într-o manieră cât mai diversificată și de calitate cultura României în lume, cu scopul de a atrage turiști în România și de a stabili contacte profitabile cu mediul de afaceri; 8. promovarea culturilor minorităților naționale ca parte a culturii române și a culturii române în limbile minorităților; 9. capacitatea studenților și a bursierilor străini în România ca vectori de imagine pentru cultura română și România în țările lor de origine; 10. capacitatea studenților și a bursierilor români în străinătate ca vectori de promovare a imaginii României; 11. promovarea operatorilor culturali lideri și parteneri și a proiectelor de cooperare culturală și în domeniul audio-vizualului realizate cu fonduri naționale și europene (în special cele finanțate din programele Europa Creativă și Europa pentru Cetățeni)¹⁰.

Andrei NOVAC

1. J. Nye, Soft power: the origins and political progress of a concept. *Palgrave Commun* 3, 17008 (2017). <https://doi.org/10.1057/palcomms.2017.8>

2. Alexandru Cucu, Conceptul de "soft power" în relațiile internaționale, pe <http://geopolitics.ro/conceptul-de-soft-power-in-relatiile-internationale/>, publicat la 06/12.2013

3. Spre exemplificare vezi pe larg Sam Gaskin, 10 Artists Who Defined Chinese Contemporary Art, disponibil pe <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-the-top-10-chinese-artists-not-named-ai-weiwei>, publicat la 31 iulie 2018.

4. ***. What is Soft Power?, disponibil pe <https://softpower30.com/what-is-soft-power/>

5. Ibidem.

6. Ibidem.

7. Vezi pe larg raportul The soft power 30 pentru 2019, elaborat de USC Center on Public Diplomacy, disponibil la <https://softpower30.com/wp-content/uploads/2019/10/The-Soft-Power-30-Report-2019-1.pdf>

8. Vezi https://european-union.europa.eu/principles-countries-history/symbols/eu-motto_ro

9. Sebastian-Vasile Dăncu, Arma culturală - nucleul unui soft power românesc, în „ME.DOK Média-Történet-Kommunikáció”, nr. IX/2014, p. 7-14.

10. Nu este foarte clar dacă a fost adoptată strategia, vezi pe larg Strategia pentru cultură și patrimoniu național 2016-2022, disponibil pe http://www.cultura.ro/sites/default/files/inline-files/_SCPN%202016-2022inavizare.pdf

11. Nu este foarte clar dacă a fost adoptată strategia, vezi pe larg Strategia pentru cultură și patrimoniu național 2016-2022, disponibil pe http://www.cultura.ro/sites/default/files/inline-files/_SCPN%202016-2022inavizare.pdf

Jurnalul unui fals polemist

29 martie 2008

Despre privire. Lipsa pupilelor la sculpturile greco-romane și problema metafizică. Privirea nu este umană. Este transcendentă. Umanizarea lui Dumnezeu prin creștinism. Dispare însă imaginea și apare cuvântul. Altă „cădere”?

31 martie

Două intermediere blagie: personanța și transcendentul care coboară (sofianicul).

21 aprilie

A murit, după o îndelungată suferință, Monica Lovinescu. De fapt, a murit o instituție care a funcționat aproape o jumătate de secol. O Hannah Arendt a anti-totalitarismului comunist românesc. Cel mai grav este faptul că democrația în *rouge caviar*, născută după '89, nu mai are parte de o instanță asemănătoare care să-i zguduie temelii. Adaptarea societății românești la valorile occidentale s-a produs în sens invers: democrația și capitalismul s-au adaptat clientelismului, corupției și lipsei de repere morale. Societatea civilă nu este numai «dezbinată», ci și dezorientată, iar pe alocuri angajată politic. Decalajul „democratic” dintre noi și Occident ne arată cât de puternică este mafia politicului postcomunist și cât de slabă este societatea civilă.

29 aprilie

Cum să-mi pregătesc retragerea într-o pădure heideggeriană...

9 mai

Țarul Putin și țarul Medvedev. Nostalgia mujică a tătucului: ca și Dumnezeu, țarul e puternic și bun, dar cei de lângă el nu-l lasă să-și manifeste bunătatea. Până la Dumnezeu te mănâncă sfinții. Vodă nu știe ce se întâmplă cu poporul său... Numai că și vodă este os de *homo debilis*. Vodă e gol.

11 mai 2008

A fi „autentic” într-o privință sau alta, ceea ce, de altfel, înțelege bunul simț, nu are nicio legătură cu starea de autenticitate a omului generic. De asemenea, starea de autenticitate nici nu face nicio trimitere la o structură psihologică a personalității. Filosofia și-a asumat încercarea asupra stării de autenticitate pornind de la *arché*. Starea de autenticitate, în sensul lui Parmenide, este cale convingerii sau a adevărului ființei exprimată metaforic în formula: „e tot una a gândi cu a fi”. Întreaga istorie a filosofiei dezvoltă această intuiție primă. Știința o instrumentalizează.

În secolul XX Martin Heidegger propune ca stare de autenticitate, din perspectiva ontologiei fundamentale, starea *Dasein*-ului ca înțelegere a ființei pornind de la principiul parmenidian al identității. Perspectiva nu este una antropologică, în sensul în care se încearcă determinarea structurilor existențiale ale *antropos*-ului într-o lume dată, ca o ființare printre alte ființări. Prin analitica existențială a *Dasein*-ului, Heidegger realizează o nouă deschidere antropologică, așa cum regândește înțelesul științei și tehnicii. Această deschidere n-ar fi posibilă fără o abordare ontologică prealabilă fundamentală a stării de autenticitate. Structurile fundamentale ale *Dasein*-ului sunt analizate din perspectiva întrebării cu privire la ființă, care nu este însă ceva de posedat, ci mai curând, de întâmpinat. Ispitit să se raporteze, spre a se înțelege pe sine, la ființarea care nu este el, la lumea în care se așază factic, omul pierde din vedere deschiderea în care este aruncat ca înțelegere a ființei. Ispitirea facticității este mai mare astăzi decât raportarea la deschiderea spre starea de autenticitate. *Dasein*-ul este mai întâi și de cele mai multe ori, cum lasă să se înțeleagă Heidegger, în modalitatea inautenticității, în neadevăr, în sensul în care Heidegger înțelege adevărul ca *aletheia*. Pentru că el este așezat la fel de originar și în adevăr și în neadevăr, spune Heidegger. Originar nu înseamnă aici autentic, ci ca origine a. În ce fel survine modalitatea faptului de a fi deschis în vederea înțelegerii ființei și implicit a autenticizării *Dasein*-ului? Analitica *Dasein*-ului din *Sein und Zeit* are menirea de a ne face comprehensibil acest lucru.

O abordare specială a temei vine din partea lui Emanuel Levinas, ca depășire a lui Heidegger și implicit a ontologiei prin etică. Etica are la Levinas rol de întemeiere, nu se reduce la sensul academic de teorie a moralei. Ființa, potrivit lui Levinas, este o noțiune egoistă. Prin principiul identității ea se centrează asupra sa fără o deschidere spre Celălalt, subordonându-și etica. Dacă la Sartre, prin inversarea raportului ontologic, existența precede esența, la Levinas, etica precede esența, metafizica precede ontologia. Or etica, prin raportarea gândirii „autentice” la Celălalt, este cea care determină actele omului prin responsabilitățile pe care aceasta le pune, față de „neutralitatea” Ființei (ca esență), neutralitate responsabilă, potrivit lui Levinas, de instituționalizarea violenței Acelașului. Starea de autenticitate a omului este redată, așadar, de dominantă etică, manifestându-se ca dorință metafizică de Celălalt. Gândirea autentică își are, astfel, sursa în raportul instituit spre cu *total alt lucru*, spre *absolut altul*. Ea este metafizică pentru că ne invită să trecem dincolo de Același. Nu mai așa își stabilește un raport autentic cu ea însăși. În sensul fenomenologiei, prin intenționalitatea conștiinței, gândirea este gândire a cu totul altceva, iar în ordinea metafizicii, inspirată aici de iudaism, Celălalt ne exprimă autenticitatea prin etică.

Întrebarea este, dacă starea de autenticitate poate fi concepută și în afara categoriilor și conceptelor cheie din istoria gândirii filosofice, inclusiv a celei recente. Am putea spera la o aproximare intuitivă a ideii de autenticitate pornind nu de la necesitatea gândirii ființei, în sensul în care Heidegger înțelege ființa în cadrul ontologiei fundamentale și nici de la raportul etico-metafizic propus de Levinas, ci de la simpla contingentă a ființării umane? Deși Levinas are în vedere tocmai ideea de contradicție prin instituirea etică sau metafizică a Celuilalt și „dizlocarea” identității Ființei, Celălalt nu este redus la nivelul contingentiei. Devenirea, atât la Heidegger, cât și la Levinas este tot o „devenire întru”, cum ar spune Noica, care presupune întotdeauna un *apriori*, numai că accentul este aici diferit: ontologic sau etic.

Cum poate fi contingentă autenticitatea? Termenul de contingentă nu are aici un sens depreciativ, ci fixează, mai curând, un fel de pluralitate a stării de autenticitate prin diversitatea experiențelor ființei umane. Ne putem întreba, în ce măsură, de exemplu, extazul mistic, o trăire poetică sau pur și simplu, reveria unei clipe pot fi expresii ale stării de autenticitate? Este starea de autenticitate o topofilie sau ea rămâne numai atributul gândirii riguroase? Am putea spune despre gândirea noastră că se simte bine sau se simte prost, așa cum putem spune când o boală ne încearcă trupul? Sănătatea este o condiție, nu o cauză a apariției ideilor. Ca și zeei, ideile nu au suferințe și nici bucurii. Pe de altă parte, însă, orice gândire se poate judeca și după ce poate scoate din suferință, ar spune Camus.

Experiențele gândirii nu sunt numai exerciții logico-instrumentale. De cele mai multe ori, survenirea unei idei este însoțită de o trăire, care nu consumă, ci regenerează. E vorba, mai curând, de un *logos* polivalent al descoperirii sau un *logos* poetic al contemplării. Fără a institui, așadar, un *apriori* ontologic, etic sau metafizic, putem aproxima stările de autenticitate ca trăiri sau experiențe creatoare ale ființelor umane în mai multe ipostaze. Pot fi ele ierarhizate? Paradoxul este că dacă pot fi ierarhizate acest lucru trebuie să presupună un criteriu



valoric *apriori*. În acest caz starea de autenticitate ar presupune necesitatea nu contingentă. Revenim la etică sau la ontologie? Gânditorii și făuritorii de vers sunt privilegiații stării de autenticitate, spune mai departe Heidegger, din perspectiva înțelegerii ființei *Dasein*-ului.

Gândirea autentică nu se suprapune stării de autenticitate a ființei umane. Este doar o ipostază a ei, fie și privilegiată, în sensul lui Heidegger. Deși autentice, trăirile poetice nu pot fi considerate experiențe ale gândirii, în afara situației în care schimbăm sensul noțiunii de gândire. Și totuși, Heidegger vorbește de poezie și în sensul de experiență a gândirii. Apropiind-o de poetic, gândirea nu pierde din valoare, ci pare, mai curând că așa își adâncește autenticitatea. Numai că, fiind în primul rând o gândire a ființei, ea rămâne cuprinsă de un *apriori* ontologic. Lui Heidegger i s-a reproșat că deși critică metafizica esențialistă, care „a uitat ființa”, rămâne el însuși legat de „esență”. Ontologia lui Heidegger este o regândire a ontologiei și, în acest sens, trebuie înțeleasă în cadrul istoriei acesteia. În același timp, Heidegger însuși produce o deschidere a propriei ontologii fundamentale, atât prin faimoasa *kehre*, cât mai ales spre poetizarea discursului gândirii. Limbă, gândire, poezie, la Heidegger devin cosubstanțiale. Încercările propriului limbaj denotă acest lucru, care este departe de limbajul metafizicii. Am putea spune că, potrivit filosofului german, limba este responsabilă de stările noastre de autenticitate în sensul în care în nicio limbă *spusa esențială* nu este totuna cu ceea ce se exprimă prin vorbire. Limba în poem. Tăcerea limbii. Mai curând, poemul limbii.

Ajungem poate, pe această cale, la acel *logos verbo-ionic* al gândirii figurative, posibilă matrice dinamică generativă a pluralității stărilor noastre de autenticitate, în care simbolul și conceptul se mișcă în orizontul prealabilei regăsiri. În expresii nu vor mai fi niciodată împreună, dar expresiile ca și vorbirile nu sunt totuna cu ceea ce le determină. În acest sens, contingențele stării de autenticitate în diversitatea lor, își dezvăluie propria lor necesitate, necesitatea poetică de a fi diferite și prin aceasta unice.

Cum se întreabă Gilbert Durand la finalul *Strucurilor antropologice ale imaginarului*: „Ce-ar fi oare argonauții fără lira lui Orfeu? Cine ar asigura cadența vâslășilor? Și-ar mai exista cumva o *Lână de Aur*?”

Ionel BUȘE



Din temele populismului românesc

Există ONG-uri care ne sabotează

Mă număr printre aceia care cred că nu toate temele populismului românesc pot fi date la o parte din dezbaterea publică pentru simplul motiv că nu ar fi valide în raport cu realitatea. Dimpotrivă, unele dintre aceste teme ar trebuia analizate cu toată atenția și una dintre acestea este modul în care este sabotată dezvoltarea țării noastre. Ar trebui să știm cu toții că statele ca și oamenii nu au numai prieteni și că România, prin tradiție, are dușmanii foarte aproape. Și nu greșim dacă îi nominalizăm pe o parte dintre ei. Austria și Ungaria sunt țări care nu ne sunt prietene. Există o tradiție istorică a dușmăniei acestora în raport cu România. Este adevărat că fiecare se manifestă în mod diferit și fiecare se poziționează în alt mod în raport cu țara noastră. Dar ce este cert este faptul că aceste țări nu au dorit niciodată o România puternică aici. Și s-au și opus, ori de câte ori au avut ocazia, creșterii și dezvoltării țării noastre. Chiar dacă Austria și Ungaria ne sunt două țări colege în organisme sau alianțe internaționale ca NATO sau UE.

Dincolo de dușmăniile invocate, războiul româno-român continuă și el și ne ocupă tot timpul. De aceea, pare că războiul cu alții este neglijat. Cred că suntem unici prin modul în care interesele noastre interne și externe sunt neglijate sau trădate din exterior, ca și din interior. Și noi am stat mereu deschiși și binevoitori. Am stat cu mâna întinsă și cu inima deschisă la tot felul de ciudați care într-un context sau altul au ajuns a ne conduce. Minoritatea maghiară din România se bucură de un tratament preferențial în raport cu orice altă minoritate și timp de 10 ani am avut ca șef de stat un minoritar german. Nu-i mai dăm numele aici. Cert este că cineva din exterior, dar și cineva din interior s-a gândit să ne dea un șef de stat minoritar. Și noi l-am votat. Iar deschiderea noastră a fost răsplătită cu aroganță și indiferență. Acest om nu a ținut niciodată un raport al activității sale și nu a ținut ani de zile o conferință de presă. El nu a fost al nostru. În epoca sa țara s-a îndatorat la cote inimaginabile pentru nimic. Desigur, veți spune că nu avem noi de unde să știm, că poate războiul cu interesele anti-România se duce. Nu credem că se întâmplă asta. Și se vede după modul în care se mișcă lucrurile aici la noi. După zeci de ani, noi nu avem autostrăzi, nu avem spitale, nu

avem școli și nici universități puternice. Totul pare a sta pe loc, încremenit de către o baghetă ascunsă. Și politicienii noștri sunt aduși mereu din afara intereselor noastre și puși în funcții cheie. Este ceva halucinant!!! Practic, suntem în preajma unei revoluții anti-democratice, în contextul acestei încremeniri. Oamenii văd că nu se întâmplă nimic și atunci sunt dispuși să renunțe la libertatea lor, dacă așa arată această libertate. Și momentul în care cotitura se va produce nu este departe. Condițiile sunt create. Este de ajuns un mic semnal și țara noastră se poate întoarce veselă cu fața spre o nouă dictatură.

Rândurile de mai jos pot fi interpretate și ca un apel. Pentru că libertatea este ceva ce merită a fi consolidat și nu ceva care merită a fi compromis. Și metodele pe care le folosesc dușmanii noștri sunt diverse: folosirea mass-mediei și a rețelelor de socializare pentru dezinformare și compromitere a ce este românesc; promovarea în funcții cheie a unor agenți de influență străini; deșteptarea naționalismului și anti-europenismului în conștiința oamenilor; promovarea vremurilor trecute, comuniste, ca fiind vremuri de maximă înflorire a țării. În general, prin toate metodele, România este ținută departe de modernizare și europenizare. Și aceste metode sunt vizibile. Ele sunt atât de evidente încât alcătuiesc deja o temă comună a dezbaterei publice de la noi. Iar printre aceste metode, folosirea unor ONG-uri pentru a închide sau a opri construcția de capacități economice și de infrastructură, este o metodă des întâlnită. Procedura este simplă și constă în folosirea justiției unei țări împotriva intereselor din acea țară. Deci: apare un ONG care se ocupă cu cercetarea râmei 17. Dar apare din senin, exact în momentul în care cineva își propune să construiască un tronson de autostradă peste un câmp unde trăiește râma 17. Apoi, chiar înainte de a începe lucrările la drumul respectiv, ONG-ul respectiv atenționează toate instituțiile din România, inclusiv Institutul Național de Statistică, asupra faptului că râma trebuie protejată. Urmează un proces cu statul român care nu are destulă grijă de râma 17. Și ce să vezi, lucrările la drumul respectiv sunt sistate pentru ani de zile. Adică până când nu mai sunt bani și nimeni nu mai dorește o luptă cu un alt ONG care descoperă tot acolo și fluturile 14. Așa se face că România este ținută pe loc. Așa se face că România stă pe loc. Pentru că nimeni, niciun șef de stat nu s-a gândit să declare infrastructura (drumuri, poduri, aeroporturi, porturi) ca fiind de interes strategic și să ceară judecarea rapidă și deblocarea situației. Și mai este ceva, aceste ONG-uri primesc bani de la ve-

cinii și aliații noștri. Pe un culoar sau altul banii vin și alimentează sabotarea intereselor țării noastre. Ar trebui să fim mai atenți la finanțarea acestor entități. Atunci poate că vom afla cine ne sunt dușmanii și cum finanțează ei războiul tăcut cu țara noastră. Pentru că sabotarea intereselor țării noastre face parte dintr-un război pe care trebuie să-l recunoaștem și să acționăm ca atare.

Și atunci vine populismul românesc și își asumă această temă. Și este corect ce face. Cineva trebuie să-și asume și asemenea teme. Este prea multă indiferență și prea multă trădare la mijloc. Și este păcat că partidele clasice sunt atât de puternic infiltrate de interese străine țării lor. La un moment dat, văzându-i cum acționează pur și simplu poți să intri în panică. Și totul se petrece pe fondul cererilor acestor entități de a li se permite o libertate sălbatică de acțiune pe teritoriul României. Modul de acțiune al acestor entități a fost reclamat de la cel mai înalt nivel (https://www.economica.net/cuc-ong-urile-de-medi-uoico-teaza-construcția-de-autostrazi-daca-vor-sa-si-faca-imagine-sa-se-duca-in-alta-tara_166758.html). În ce privește autostrăzile, statul român și oficialii săi au vorbit mereu despre motivele puerile care stau la baza contestațiilor pe care le depun aceste ONG-uri la acordurile de mediu. S-a vorbit mult, numai că s-a făcut cam puțin. Este mai mult decât clar că trebuie să dăm dreptate populaștilor români. Libertatea de exprimare și democrația pot produce paraziți și efecte adverse. Acesta este cazul acestor entități. Ele sunt înființate de către state care nu ne sunt prietene și care le folosesc împotriva noastră. Se folosesc de instituțiile democratice pentru a lovi în interesele statului român. Asta este mai mult decât vizibil și statul ar trebui să răspundă. Altfel, intervine un proces de eroziune a libertății de care populaștii profită. Este o ticăloșie ce se întâmplă și există oameni chemați să anticipeze și să prevină. Mai ales că în context, discursul populaștilor prinde ușor la populație. Unui om de rând, neobișnuit cu mecanismele și echilibrele puterii nu poți să-i explici că este posibil ca melcul 16 să decidă dacă o țară poate să aibă sau nu o autostradă sau un port.

Și populaștii au dreptate. Progresul de tip european este antinațional și toxic. Țările europene și-au construit infrastructura de invidiat de azi fără a ține cont de melcul 16. România, ca și alte state trebuie să țină cont de acest melc și de alte plante și animale. Evident că sunt necesare avize de mediu, numai că asta nu trebuie judecat decât în interesul țării în raport cu natura și nu invers. Dacă vom absoluti-

za protejarea naturii prin intermediul acestor ONG-uri, atunci nu vom mai putea călca pământul de teamă să nu producem daune vreunui animal invizibil. Este un joc periculos, acesta al sabotării economiei unei țări uzând de progresismul european în domeniul mediului și nu numai. Este un joc ce se întoarce, până la final, împotriva ideii de Europa.

Vom încheia ilustrând cele de mai sus cu un exemplu de manual. Hidrocentralele de pe Râul Jiu sunt construite deja la faze trecute de 90%. Construcția lor a fost oprită, ca și în cazul unor alte obiective, de către tot felul de ONG-uri (<https://romania.europalibera.org/a/defile-ul-jiului-parc-national-hirocentrale-livezeni-bumbesti-acord-de-medi-proiect/33440137.html>). Dacă am putea vorbi despre neajunsuri produse mediului, acesta sunt deja vizibile. Și totuși, proiectele nu pot fi finalizate. Deși nu este vorba despre o producție de energie electrică însemnată, s-au cheltuit mulți bani la construcția acestora, bani care nu pot fi recuperați dacă respectivele capacități nu vor intra în producție. Disputele dintre autoritățile române și aceste ONG-uri sunt nesfârșite.

Ca și cum nu se va mai putea respira în țara noastră dacă aceste capacități vor fi finalizate. Pe moment, lucrurile par a intra în linie dreaptă, în sensul finalizării lor. Numai că nu se știe niciodată cine și cum poate să intervină și să stopeze din nou mersul lucrurilor. Temele populaștilor trebuie privite cu atenție și preluate de către clasa politică. Multe dintre ele sunt valabile, fiind legate de interesul național. Numai preluând o parte din agenda populismului și rezolvând-o putem estompa acest curent politic. Amânând nu facem decât să alimentăm nemulțumirile și să ducem exprimarea politică acolo unde nimeni nu-și dorește. Pentru că o lume condusă de către populaști este o lume pe care nu o dorim.

Până una alta, România este raiul acestor cozi de topor. Poate fără a dori, sau poate cu bună știință, am reușit să asigurăm un mediu de acțiune propice tuturor celor care ne țin pe loc. Am avea nevoie de mai mult patriotism și de mai multă dedicare în conducerea țării.

Altfel, ne vom trezi în viitor că pe fondul dispariției actualelor alianțe geopolitice, va trebui să ne descurcăm singuri. Adică va trebui să avem industrie națională, producție de energie electrică, infrastructură. Și noi nu vom avea toate acestea pentru că azi trebuie să protejăm melcul 16. Cred că situația frizează deja penibilul.

Dorel Dumitru CHIRIȚESCU

Oameni, fapte, locuri

Căpitanul Marin Țucă, un (alt) gorjean condamnat la moarte de justiția populară

Marin Țucă s-a născut la 9 noiembrie 1921 în comuna Ionești, Gorj. Fiu al învățătorului Stancu Țucă, primește o educație aleasă, în cultul dragostei pentru țară, specific primei jumătăți a secolului trecut. După studiile din satul natal, Marin este admis, în anul 1933, în lumea selectă și foarte ortodoxă a Liceului Militar „D. A. Sturdza” din Craiova. Urmează Școala de Ofițeri Activi de Artilerie „Regele Carol I” din Pitești, finalizată în 1943, ca șef de promoție. Participă la Al Doilea Război Mondial atât în Est, cât și în Vest, fiind decorat cu ordinul *Coroana României cu spade și panglici de virtute militară cu frunze de stejar* la doar 23 de ani ⁽¹⁾. După război, activează în garnizoanele Bacău și Craiova. Din decembrie 1947, este un neostenit susținător al rezistenței.

Este și momentul debutului organizatoric al Mișcării Naționale de Rezistență din Oltenia. Nu l-am regăsit pe căpitanul Marin Țucă în documentele acestei mișcări, deși există și o asemenea opinie. ⁽²⁾ Este foarte posibil să fi făcut parte din această mișcare.

Activase în Frățiile de Cruce în timpul liceului ⁽³⁾, dar nu avem indicii despre implicarea lui în structurile mișcării legionare, nici înainte, nici după 1947. La Craiova desfășoară o susținută și riscantă activitate de atragere la idealurile rezistenței și a altor militari de carieră. ⁽⁴⁾

O întreprindere de mare răspundere asumată de tânăr este cea de sustragere de armament, muniție și echipament militar din depozitele militare ⁽⁵⁾ și amenajarea unor depozite ale mișcării de rezistență în perspectiva începerii luptei armate cu regimul comunist.

Din păcate, nu s-a putut bucura de lupta deschisă. În 2 iulie 1948, a fost arestat în comuna sa natală, Ionești. Venise acasă pentru a pune la adăpost o ladă cu armament. ⁽⁶⁾ Prins în flagrant, nu putea avea scăpare. Împreună cu el, a fost arestat și fratele mai mic, Andrei ⁽⁷⁾, deși Marin făcuse tot posibilul să nu-l implice pe frate în riscantă sa activitate. Ancheta a fost extrem de dură. Anchetatorii au dat dovadă de un exces de zel ieșit din comun, sperând să câștige încrederea noilor lor stăpâni, comunistii.

Este condamnat la cincisprezece ani muncă silnică. Își începe detenția la Craiova unde îi susține moral

pe toți camarazii de detenție. Marin Țucă este organizatorul primei demonstrații de protest împotriva condițiilor din penitenciar și a tendinței administrației de a-i extermina prin inaniție pe cei închiși. ⁽⁸⁾ Răspunsul conducerii închisorii a fost disproporționat de dur.

Doisprezece deținuți au fost izolați la parterul închisorii, câte unul în celulă. Le-au fost ridicate hainele groase, iar ferestrele au fost lăsate fără cercevele, deși era sfârșitul lunii noiembrie. Deținuții au fost supuși experimentului morții prin îngheț. ⁽⁹⁾ În scurt timp, a fost transferat la temuta închisoare Aiud și izolat la Zărca, în continuarea regimului de pedeapsă început la Craiova. Urmează a treia probă de exterminare, în minele de plumb de la Nistru, regiunea Baia Mare. ⁽¹⁰⁾

Deși supravegherea era foarte strictă, Marin Țucă studiază fisurile existente în sistemul de pază pentru a-și pune în aplicare planul de evadare.

Căpitanul Țucă își dorea să ajungă în munți pentru a fi alături de rezistenței anticomuniste atât fizic, cât și cu temeinicele sale cunoștințe militare.

La Aiud și la Nistru cunoscuse mulți luptători capturați de Securitate. Și-a dat seama că liderii rezistenței nu posedă suficiente cunoștințe pentru organizarea luptei de gherilă. Țucă dorea ca odată cu el să plece din mina Nistru și alți deținuți. A discutat cu mai mulți această eventualitate. Spre onoarea lor, niciunul nu a deconspirat planul, chiar dacă aceștia s-au temut să participe la el. În cele din urmă, ideea evadării este îmbrățișată de alți trei deținuți: Nicolae Miron, Ioan Coțofană, Petre Romănu. ⁽¹¹⁾

Evadarea este planificată în cele mai mici amănunte pentru noaptea de 7 iunie 1953, când cei patru participanți lucrau în schimb al III-lea. Grupul se adăpostește în orizontul cel mai adânc al minei.

Capturează trenul de vagonete și amplasează în minereu trei încărcături explozive. Prima explozie, produsă la gura minei, trebuia să producă efectul de intimidare.

Cea de-a doua, produsă între ieșirea din mină și zona de supraveghere, urma să aibă efect psihologic, de durată. Cea mai puternică explozie s-a produs exact în perimetrul foșorului de pază al militarului din trupele operative ale Securității.

Această explozie trebuia să genereze panică generală. Nicio explozie nu a fost planificată pentru a produce victime omenești. Explozibilul a fost plasat la suprafața minereului. Panica iscată le-a permis deținuților să iasă din galerie și să fugă în pădurea din apropiere. ⁽¹²⁾

Un întreg aparat de represie intră în funcțiune și obligă populația civilă să coopereze pentru prinderea evadaților.

Securitatea este în mare derută, deoarece se realizează și evadarea de la Cavnic. ⁽¹³⁾ Poliția politică se teme de acțiuni coordonate dintr-un singur centru de comandă. Așa se explică faptul că atât evadații de la Nistru, cât și cei de la Cavnic au fost închiși, după capturare, în același penitenciar, cel de la Oradea.

Marin Țucă și camarazii lui au fost prinși de Securitate după ce au fost trădați de un pădurar. ⁽¹⁴⁾ Anchetele au fost realizate la Securitatea din Baia Mare atât pentru *lotul Cavnic*, cât și pentru *lotul Valea Nistrului*. De la Securitatea din Baia Mare toți arestații (de la Cavnic și de la Valea Nistrului) au fost transferați la penitenciarul de la Oradea, cunoscut pentru regimul de detenție foarte dur.

Aici se stabilesc legături între grupul Țucă și grupul Ioanid. De altfel, de la Ioanid cunoaștem întreaga poveste a acțiunii lui Marin Țucă. ⁽¹⁵⁾ Din relatarea lui, aflăm că cel mai dificil pentru planul lui Țucă a fost capturarea explozibilului.

Ancheta a fost extinsă la mai mulți deținuți ⁽¹⁶⁾ și la mai multe persoane din aparatul tehnic al minei. În final, acuzațiile s-au restrâns la cei angajați în evadare. Procesul s-a judecat la 24 februarie 1954.

A fost în sala de judecată și Andrei Țucă. Acesta povestește că Marin era foarte calm, și-a salutat fratele ducând două degete la buze și a zâmbit. Marin a protestat cu vehemență când acuzatorii l-au făcut „criminal lombrozian”, ripostându-le că nu a vrut decât să-și câștige libertatea și că evadarea lui nu a însemnat nicio victimă. ⁽¹⁷⁾

De la Ioanid aflăm opinia lui Marin Țucă despre desfășurarea procesului. Prin vizetă, Marin Țucă le-a vorbit deținuților din apropiere despre justiția populară.

Procesul s-a desfășurat după tipicul cunoscut. Tribunalul Militar al regiunii a II-a militare Cluj, prezidat de un colonel, flancat de doi asesori



cu grade mai mici, ascultase un lung rechizitoriu al procurorului în care expunerea faptelor acuzațiilor păru-se a ocupa un rol secundar pe lângă nesfârșitele citate din clasicii marxismului. A urmat apoi interogarea acuzaților într-un ritm accelerat, cerându-li-se răspunsuri scurte și luându-li-se cuvântul dacă declarațiile nu erau pe placul completului de judecată. Avocații din oficiu s-au mulțumit să ceară o condamnare dreaptă după legile penale în vigoare și în spiritul justiției populare.

La ultimul cuvânt al acuzaților, timpul acordat a fost așa de scurt, încât, după spusele lui Marin Țucă, aveai impresia că judecătorul se grăbea să nu piardă trenul.

Marin a apucat să spună că își asumă întreaga răspundere a evadării, cerând indulgență tribunalului pentru ceilalți trei inculpați care fuseseră influențați și antrenați de el în această acțiune. ⁽¹⁸⁾ Marin Țucă și alți doi au fost condamnați la moarte, iar cel de-al patrulea evadat a primit muncă silnică pe viață. Sentința le-a fost anunțată la grefa închisorii și a fost adusă la cunoștința celorlalți deținuți din penitenciar de Marin, tot prin vizetă. ⁽¹⁹⁾

La primirea sentinței au semnat și câte o cerere de grațiere. Colegii de detenție erau siguri de grațiere, interpretând sălbatică sentința ca pe un instrument de a-i înspăimânta pe alții. De aceea, toți cei care ieșeau la vizetele celulelor îi spuneau lui Marin că se vor bucura de grațiere.

Neînfricatul căpitan de artilerie le-a mulțumit tuturor pentru încurajări, a spus că și el speră că ceilalți doi condamnați vor fi grațiați, dar că nu este și cazul lui. După aceea, s-a retras pentru a se ruga. ⁽²⁰⁾

În așteptarea rezoluției la cererile de grațiere, Marin Țucă a rămas același om prietenos și interesat de ceea ce se întâmpla în închisoare. Nu a mai discutat însă despre condamnarea sa. Nici ceilalți n-au mai adus vorba despre aceasta. Împăcat cu sine, Marin Țucă a hotărât să-și împartă rația de marmeladă, prin rotație, camarazilor din închisoare. Le-a cerut să nu refuze, pentru că așa s-a angajat în rugăciunile sale.

continuare în pag.32 ➔

⇒ continuare din pag. 31

La protestele celorlalți, a răspuns că el nu mai are nevoie de hrană, dar lor le este foarte necesară pentru a supraviețui. Marmelada era fie oferită prin vizetă, fie preluată de la closet de cel căruia îi venea rândul să ducă tineta.⁽²¹⁾

În privința grațierilor, Marin Țucă a avut dreptate. Chemați la grefa închisorii au aflat că cerea lui Marin a fost respinsă.

Condamnarea la moarte a rămas în picioare și urma să fie executată. Așteptându-și execuția, tânărul ofițer din Ionești i-a încredințat mehedinteanului Ion Ioanid ultima lui dorință.

L-a rugat ca la ieșirea din închisoare să-l caute pe tatăl său, învățătorul Stancu Țucă, să-i povestească tot ce știe despre proces, despre timpul petrecut împreună la penitenciarul Oradea și să-i ceară iertare pentru toate necazurile pricinuite.

Condamnatul la moarte își dorea ca tatăl său „să nu fie trist și să nu-l plângă, căci el mersese în viață numai pe drumul dictat de conștiință și de convingerile lui și că nu regretă nimic. Îi cerea tatălui să se roage pentru sufletul lui.”⁽²²⁾

La scurtă vreme, grupul Țucă a fost ridicat de la penitenciarul Oradea. Informații ulterioare îl reperează pe Marin Țucă la penitenciarul Cluj, în lanțuri, brutalizat și umilit de către torționari.⁽²³⁾ Niciuna dintre sursele noastre nu precizează data (zi, lună, an) la care tânărul căpitan (avea 33 de ani) a fost executat.

Ion Ioanid scrie că a aflat de la alți deținuți, la câțiva ani după ce Marin Țucă a fost ridicat de la penitenciarul Oradea, că „mai stătuse la Penitenciarul Cluj o perioadă destul de lungă”.

Apoi, „într-o noapte fusese scos din celulă, i se tăiaseră lanțurile și un grup de gardieni înarmați, înjurându-l și lovindu-l cu patul armelor, îl scosese pe ușa celularului”. În acea noapte (aproape toate execuțiile aveau loc noaptea), Marin Țucă a fost executat.⁽²⁴⁾

Cicerone Ionițoiu scrie că Marin Țucă „a fost executat în 1953, la Cluj”⁽²⁵⁾. Cu siguranță, este o neglijență, căci autorul Cărții de aur... menționează în medalionul dedicat luptătorului anticomunist Marin Țucă următoarele: „Condamnat la moarte, a trecut în vara anului 1954 prin închisoarea Oradea Marea [...]”⁽²⁶⁾.

Având în vedere că sentința de condamnare la moarte s-a pronunțat în februarie 1954, opinăm că bravul ofițer a fost executat în a doua parte a anului 1954.

Andrei Țucă mărturisește că a primit, după execuție, numeroase zvonuri despre fratele său. Informații foarte confidențiale îi sugerau că nu ar fi fost împușcat, că s-ar găsi la Turnu Severin sau la Ocnele Mari.

În încercarea de a-i da de urmă, Andrei s-a angajat în 1958 ca instalator într-o echipă care construia coșul de fum la întreprinderea ce se afla lângă zidul închisorii de la Ocnele Mari.

Printr-un învățător bătrân, Andrei a reușit să trimită în închisoare un bilețel ascuns într-un obiect pe care a inscripționat un semn știut doar de el și de Marin, pe care îl conveniseră în penitenciarul Craiova, când au putut rămâne câteva clipe în aceeași celulă prin bunăvoința gardianului Naidin.

Deși a primit asigurări că bilețul a ajuns la destinație (spera să fi ajuns la Marin), Andrei nu a primit nicio confirmare cu semnul lor...

La finalizarea coșului de fum a desenat pe ultimul tronson semnul convenit și a așteptat câteva săptămâni în jurul închisorii, sperând să primească semnul care îi arăta că Marin trăiește.

Confirmarea nu a venit niciodată.⁽²⁷⁾ Marin Țucă fusese executat de către apărătorii regimului politic comunist, intrând în cartea de aur a celor care și-au dat viața pentru salvarea țării de ciuma roșie.

Gheorghe GORUN

⁽¹⁾ Nicolae Călinescu, „Marin Țucă. O viață sacrificată pentru pregătirea unei lupte care n-a avut loc”, în *Gazeta de Vest*, nr. 20 (84), aprilie, 1993, p. 36.

⁽²⁾ Marin Neniu, *Monografia Comunei Ionești* (manuscris), 1994, p. 48.

⁽³⁾ N. Călinescu, op. cit., p. 36.

⁽⁴⁾ *Ibidem*.

⁽⁵⁾ *Ibidem*.

⁽⁶⁾ M. Neniu, op. cit., p. 49.

⁽⁷⁾ N. Călinescu, op. cit., p. 36.

⁽⁸⁾ *Ibidem*, p. 37.

⁽⁹⁾ *Ibidem*.

⁽¹⁰⁾ *Ibidem*.

⁽¹¹⁾ *Ibidem*; A se vedea și Ion Ioanid, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, ediția a 3-a, revizuită, vol. I, 1949, 1952-1954, Editura Humanitas, București, 2013, p. 376.

⁽¹²⁾ Ion Ioanid, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, ediția I, vol. I, Editura Albatros, București, 1991, p. 328 (Ion Ioanid este, la rândul lui, artizanul unei spectaculoase evadări din mina Cavnic); Idem, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, ediția a 3-a, revizuită, vol. I, 1949, 1952-1954, Editura Humanitas, București, 2013, p. 379 (Evadarea de la Cavnic s-a produs în aceeași zi cu cea de la Valea Nistrului, cu doar câteva ore mai târziu).

⁽¹³⁾ Idem, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, ediția I, vol. I, Editura Albatros, București, 1991, p. 328.

⁽¹⁴⁾ N. Călinescu, op. cit., p. 37.

⁽¹⁵⁾ A se vedea I. Ioanid, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, ediția I, vol. I, Editura Albatros, București, 1991, pp. 327-329; Idem, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, ediția a 3-a, revizuită, vol. I, 1949, 1952-1954, Editura Humanitas, București, 2013, pp. 377-379.

⁽¹⁶⁾ Mărturie Pavel Vădraru, în Dumitru Andreca, *Drumuri în întuneric. Destine mehedintene, 1945-1964*, Fundația Academia Civică, București, 1998, pp. 210-211.

⁽¹⁷⁾ N. Călinescu, op. cit., p. 38.

⁽¹⁸⁾ I. Ioanid, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, ediția a 3-a, revizuită, vol. I, 1949, 1952-1954, Editura Humanitas, București, 2013, pp. 401-402.

⁽¹⁹⁾ *Ibidem*, p. 411 (Ioanid nu precizează cine a primit condamnarea la muncă silnică pe viață).

⁽²⁰⁾ *Ibidem*, pp. 411-412.

⁽²¹⁾ *Ibidem*, pp. 412-413.

⁽²²⁾ *Ibidem*, p. 413.

⁽²³⁾ *Ibidem*; N. Călinescu, op. cit., p. 39.

⁽²⁴⁾ I. Ioanid, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, ediția a 3-a, revizuită, vol. I, 1949, 1952-1954, Editura Humanitas, București, 2013, pp. 413-414.

⁽²⁵⁾ Cicerone Ionițoiu, *Cartea de aur a rezistenței românești împotriva comunismului*, vol. I, Editura Hrisovul, 1996, p. 170.

⁽²⁶⁾ *Ibidem*.

⁽²⁷⁾ N. Călinescu, op. cit., p. 39.

Gazeta Gorjului

Redactor Șef:
Vasile VASIESCU
vasilevasiescu@yahoo.com

reprezintă un proiect editorial medi@rt.vasiescu

susținut logistic și financiar de S.C. GORJEANUL S.A.

Tehnoredactare:

Mihai Valentin DOBRE & Irinel AVRAM

ISSN 1221-0129

Director General: Bebe-Viorel IONICĂ

Tipografia
PRODCOM SRL



CERTDIGITAL
semnează sigur

KIT SEMNĂTURĂ DIGITALĂ



Integrare Multiplatformă



Securitate



Cost redus

Contactează-ne!



office@certdigital.ro

