

Fondată în 1968

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

Gazeta Gorjului

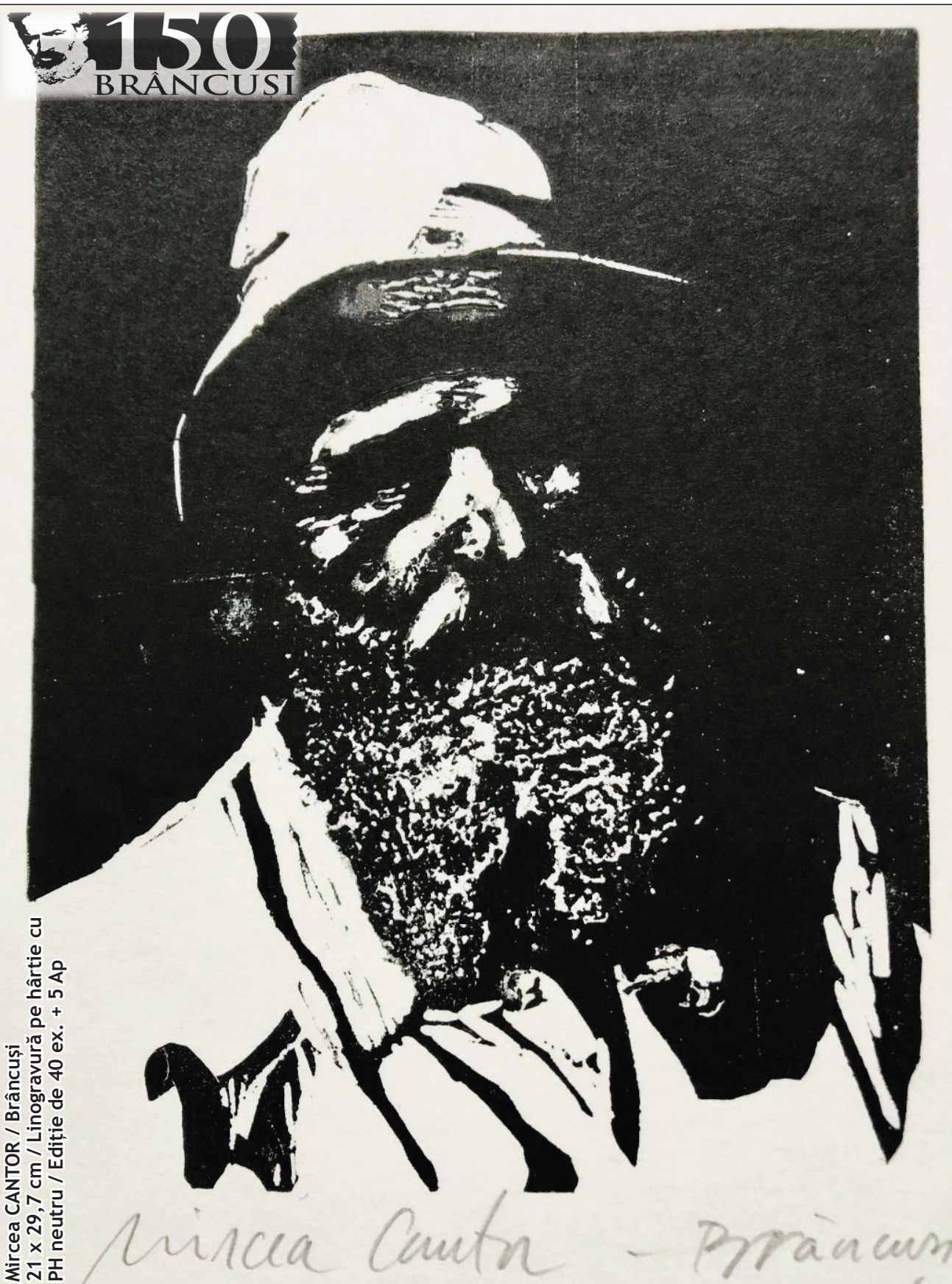
revistă de cultură / apare lunar la Târgu Jiu

serie nouă / anul II / nr.3 / Martie 2026 / 32 pagini / 3 lei

un proiect editorial susținut de S.C. GORJEANUL S.A.

„niciodată nu m-am simțit atât de singur”

150
BRÂNCUȘI



Mircea CANTOR / Brâncuși
21 x 29,7 cm / Linogravură pe hârtie cu
PH neutru / Ediție de 40 ex. + 5 Ap

**semnează
în paginile
revistei:**

Paul Aretzu
Mircea Bârsilă
Ionuț Viorel Bordeiași
Ionel Bușe
Valeriu Butulescu
Cristian Liviu Burada
Iulian Cămui
Mircea Cantor
Andreea Chirițescu
Dorel Dumitru Chirițescu
Matei Stîrcea - Crăciun
Ion Deaconescu
George Drăghescu
Natalia Dumitrescu
Suzana Fântânariu
Gheorghe Gorun
Gheorghe Grigurcu
Ion Hirghiduș
Doina Mândru
Ștefan Melancu
Ștefan I. Nenițescu
Darie Novăceanu
Andrei Novac
Ioan - Aurel Pop
Ion Popescu - Brădiceni
Maria Stamate
Marinela Strâmbulescu
Marius Marian Șolea
Vasile Vasiescu
Paul Vasilescu
Roxelana Verdeș

„Oameni cari au fost”

În grădină la Brezianu

Barbu Brezianu - un veac între două milenii - o viață de om dedicată oficial unui singur subiect: *Brâncuși în România*. O viață disciplinată cu rigoare, urmărind patetic, cu detașare și nu fără o undă de relativism insurgent asumat, peisajul cultural de la noi în toată dinamica lui, dar și în contextul larg, geografic, imaginat cu tandrețuri lucide, probând o inspirată coregrafie diplomatică.

Era în primăvara anului 1994, când bunul Arșavir Aterian m-a trimis să sun cu interes la ușa marelui brâncușolog. Am traversat cu fereală frumosul bulevard Dacia și am intrat în Grădină la Brezianu. O superbă magnolie gata să plesnească în floare - invocând parcă varii pretenții anotimpului de curând omologat - prefața urbanistic spațiul din jurul casei cu desăvârșită asumare. Scrisoarea mea de acreditare a avut o singură pagină desenată cu poza lui Brâncuși la tinerețe. Aceasta și buletinul de la Gorj au fost actele cu care am răzbit cu adevărat în labirintul brâncușian - amestec de cunoaștere îndârjită cu patima existențială pentru poezia diseminată printre multe pagini aglomerate informațional. Rafturile cu cărțile despre Brâncuși, învelite somptuos și împănate cu tăieturi de presă, fotografii și file vechi din scrisori importante umpleau până la tavan întinderea câtorva pereți sacrificați cu bună știință de locatarul dezarmant de tânăr, în ciuda anilor contabilizați cu acirie pe pagina de gardă a „biroului populației” emis la început de veac.

Au fost câțiva ani buni, care apoi s-au prelins și în mileniul cel nou, ani de întâlniri petrecute cu justificată mândrie, în care personaje fantastice au dat noimă vieții noastre bântuită de efluvii uneori falimentare.

Exercițiul ritmic al întâlnirilor ne-a întărit convingerea că e și la îndemână noastră să ne petrecem destinul cu excelență, refuzându-ne absența din lume și încercând cunoașterea Operei imaginată cu pasiune esențială de Brâncuși.

Solidar într-o îndeletnicire astăzi pe cale de dispariție și scoasă abrupt din nomenclatorul rece al titlurilor cu meserii cât de cât oneste, Barbu Brezianu ne-a însoțit pe durata fragilă și plină de rigoare a unei vieți dedicată clipei, cu demnitatea și sânguința cecetătorului creator de Istorie. Ne situăm astăzi într-o istorie a locului și pentru că Barbu Brezianu s-a implicat exemplar, eliberându-ne în lume.

Am fost unul dintre puținii care au avut privilegiul să răscrolească printre hârtiile neprețuite ale lui Barbu Brezianu, risipite peste tot, într-o dezordine controlată numai de el.

Acum, toate stau așezate în rafturile Institutului de Istoria Artei așteptând inspirația exercițiului de cunoaștere. Cercetarea lor îl va confirma pe Barbu Brezianu pentru eternitate. Nașterea oricărui text *marca B.B.* se subîntindea unui adevărat spectacol desenat pe multe pagini cu acolade și note de subsol - adevărate lucrări de grafică numai bune de expus pe simezele unei expoziții cu lucrări de ultimă avangardă.

Păstrez în arhiva-mi personală patru sau cinci variante din cuvântul de excelență și mulțumire pe care cu emoție nedisimulată l-a rostit la primirea titlului de Cetățean de onoare al Târgului de pe Jiu în fața noastră, la rândul-ne gătuiri de emoția momentului. Avea 90 de ani. Vocea Lui caldă rostea cele mai frumoase cuvinte de înțelegerea cărora încercam să profităm toți insinuând pretenții exclusive.

Am păstrat în memorie începutul excursului său, act de construcție literară, expus într-o manieră de

înaltă civilitate boierească: „Miracolele benefice în vremea noastră sunt tot mai rare; și totuși - atari fenomene se mai petrec: de pildă, astăzi, aci, acum, oltenește, în Târgu Jiul nostru drag!

După cei 90 de ani bătuți și străbătuți, în sinea mea socoteam că vremea a venit să încheie pașnic socotelile vieții... Și - când colo: iată-mă proaspăt reînmatriculat într-un ideal și măgulitor „Registru al stării civile” gorjene și devenit ca prin farmec un „Cetățean de onoare al Municipiului”! Este o imensă bucurie și onoare aceea de a mă vedea într-o atare demnitate.

Mulțumesc din adâncul sufletului, înaltelor autorități care mi-au decernat acest rang și voi căuta din răspunderile bătrâneții a nu vă dezamăgi.

Parafrazănd însăși cuvintele lui Brâncuși, îl voi îngâna spunând că „aci, la Târgu Jiu, m-am născut pentru a doua oară”, nădăduind - cât mă mai țin puterile - să fiu vrednic de înaltul titlu conferit”.

Iată o pagină din lecția pe care am binemeritat-o. Altfel cum ne-ar fi dăruit cu distincție aleasă prietenia-i de cursă lungă împreună de fiecare dată cu un zâmbet sincer și candid, autorizat să ne înobileze unanim orice strădanie?

Acum, cu dramatică disperare, îi simțim lipsa, sfârșind a ne oglindi doar în Amintirea-i definitivă. În Grădină la Brezianu, bătrâna magnolie gata să plesnească iarăși în floare, stă de veghe la marginea lumii contabilizând sărbătorile de peste veac.

Un veac promis, sfârșit în Amintire. Iar acasă, „din păcate, Jiul nu mai există, în locul lui, lângă Masa Tăcerii, astăzi strălucește vulgar oglinda unui lac de acumulare care nu-și avea rostul și care strică până la urmă chiar sensul Ansamblului”.

De undeva de sus, Barbu Brezianu încă veghează trist singurătatea noastră. (martie 2009)

„Nu vroiam să-l folclorizez pe Brâncuși”...

În biblioteca profesorului Radu Bogdan, pe un perete alb, lângă un Deal de Horia Bernea și o Cămașă de Georgeta Năpăruș, atârna un desen frumos închipuit de Romana Țopescu. Criticul de artă a vorbit în două rânduri și a chiar scris favorabil despre talentul plastic al tinerei artiste de la Târgu Jiu. Era în primăvara anului 1994, când desenele Romanei Țopescu expuse atunci la Biblioteca de Artă din Craiova ne-au dat prilejul unei călătorii nesperate cu temutul critic până la Vânu-Mare, unde aveam să-l văd la lucru, documentându-se în „chestiunea Aman”, lângă fresca acoperită cu ctitori vechi, afumați de vreme și îngropați în cimitirul satului din Corlăței-Doljului. Am avut noroc în duminica aceea și l-am găsit pe preot la slujbă - un preot arondat bisericilor mai multor sate înșirate de-al lungul Dunării -, cânta frumos ajutat de o jumătate de om bun ce-și împlinea cu sânguință misia de cântăreț și-n strane așteptau să treacă viața, vreo trei-patru bătrâne uitate de vreme, parcă rupte din tencuiala atât de frumos colorată pe care dom' profesor o cerceta cu atenție notându-și tot, detașat complet de ceea ce se întâmpla atunci pe pământ.

Tânărul preot terminase slujba, bătrânele făcuseră jumătate din drumul spre casă, era ora prânzului, și ctitorii păreau a da și ei semne de ușoară neliniște simțind nedegraba profesorului. Am plecat târziu din satul Corlățel în acea duminică frumoasă de primăvară și pe criticul Radu Bogdan îl simteam mulțumit: după 40 de ani reușise să completeze cu informații noi textul pe care-l publicase despre Aman în 1955. Tot în acei ani, după ce descoperise Săpînța Marameșului cu „Cimitirul Vesel” de mai târziu, criticul

a bătut de-a latul Gorjului, cercetând monumentele funerare din cimitirele noastre și stâlpii de lemn din pridvorul caselor, ajungând până în satul Vladimirescului. Așa a luat contact, printre primii dintre criticii români, cu opera lui Brâncuși de la Târgu Jiu. A scris în acei ani un „articol de serviciu”, ajuns în timp foarte important în bibliografia brâncușiană. Iată povestea aceluia articol asociată momentului politic:

— „Trebuie să spun că în 1956 Brâncuși intrase deja în atenția oficialităților. În acel an mi-au cerut articolul despre Brâncuși cei de la ziarul „Scânteia”. Mi l-au cerut ei pentru că cei de la pagina culturală, unde eu aveam relații, aflaseră că fusesem în Gorj pe urmele lui Brâncuși, că făcusem fotografii și că tot eu fusesem cel care intervenise la Minister ca să i se trimită lui Zervos tot ce mă rugase acesta când îl vizitasem la Paris. Și uite așa, a apărut Petre Oprea în *Chaiers d'Art*, unde nu avea de fapt ce căuta... Dar asta-i altă poveste. Bun... Vreau să-ți spun că articolul mi-a fost cerut mie de „Scânteia”. Asta însemna ceva...

- *Brâncuși era încă în viață...*

- Da, sigur. Și partidul făcea o încercare în acest fel să și-l apropie pe Brâncuși. Apropierea nu era posibilă pentru că Brâncuși fusese, ca să zic așa, bine îndoctrinat și înverșunat împotriva regimului comunist. Pe de o parte, la Paris o făcuse cuplul Istrati, și pe de altă parte, în țară, profesorul George Oprescu, printre alții, îi catalogase sculptura ca fiind formalistă. Tot comuniștii îl arestaseră și pe Tătărescu împreună cu toată familia, și întreaga arhivă cuprinzând documente importante legate de Brâncuși, a fost mistuită de flăcări. Știi povestea...

- *Cartea lui Oprescu a apărut în 1954.*

- Așa e, deci, în 1954 încă nu era împăcat regimul cu Brâncuși. Dar în 1956, regimul nu mai era ostil lui Brâncuși. Cu toate astea, articolul meu nu a apărut în „Scânteia”.

- *De ce?*

- Pentru că „Scânteia” ar fi vrut ca eu să pun accentul în mod deosebit pe influența artei populare asupra sculpturii lui Brâncuși și eu n-am vrut acest lucru. Pentru că nu vroiam să-l folclorizez pe Brâncuși. Îmi dădeam seama că dimensiunile artei lui Brâncuși erau dincolo de rădăcinile lui, și, fără să desconsider elementele de artă populară, am trecut dincolo de fenomenul ăsta, intrând în ansamblul operei lui.

„Scânteia” mi-a spus că la profilul ziarului nu pot publica articolul în forma aceasta și chiar ei mi-au recomandat să-l trimit celor de la *Arta Plastică*. Articolul a apărut în primul număr pe 1957, și cum tocmai murise sculptorul, a ajuns să fie întâiul *Omagiu lui Brâncuși* publicat în presa vremii.”

Au urmat cercetări serioase despre opera lui Ioan Andreescu, apoi alte și alte studii despre Nicolae Grigorescu, Ion Țuculescu sau Constantin Brâncuși, dar și despre arta contemporană, de la Georgeta Năpăruș până la... Romana Țopescu. A susținut în repetate rânduri în presa de specialitate și la simpozioanele „Brâncușiana”, că la Târgu Jiu Coloana fără de sfârșit nu trebuia demolată și mai nou, s-a pronunțat ferm împotriva așa-ziselor opere de tinerete ale lui Brâncuși, care au invadat de la o vreme piața de artă.

În ultimul timp îl văd mai rar pe dl. Radu Bogdan. E ocupat tare, scrie și publică. E și puțin trist de ceea ce vede că se întâmplă astăzi, dar e optimist și speră că vor veni și vremuri mai bune... (aprilie, 2000)

„A construi o casă imaginară”

Spre deosebire de suferință ale cărei radiații prea adesea nu conțin, bucuria are în genere limite. Să fie ceea ce religia consideră o consecință a păcatului originar? Opinia lui Camus care nu infirmă perspectiva biblică: „Omul este singura creatură care refuză să fie ceea ce este.”

În lumea onirică aparii îndeobște fără vârstă. O benevolență a timpului cursiv ori o intemporalitate obiectivă a ceea ce ești în fond, care nu mai funcționează în stare de veghe?

Puritatea oricărei mari suferințe. Metanoia pe care o cuprinde.

„Un scriitor german pe care îl admir mult și care mi-e bun prieten, Hans Magnus Enzensberger, a spus ceva foarte amuzant: «Academia Suedeză alege în fiecare an un scriitor care să primească un premiu de un milion de dolari. Hotărârea lasă un milion de scriitori din întreaga lume frustrați și invidioși.

De ce nu face contrariul? De ce nu alege un milion de scriitori în fiecare an și nu dă fiecăruia un dolar? Astfel ar face fericiți un milion de scriitori care vor vorbi de premiul Nobel cu entuziasm și fără nici un resentiment.»” (Mario Vargas Llosa).

Victimele se confesează semenilor apropiati dintr-un impuls defensiv al solitudinii. Învingătorii înclină către singularizarea condiției lor. Tendința spre ermetism egotic a puterii.

Decurgerea timpului favorizează nu doar uitarea, ci și memoria. Primul fenomen analog cu uzura materiei, ca și cum dai la o parte o haină veche.

Următorul ca și cum, căutând un obiect, ai da întâmplător de altul posibil mai semnificativ, de care nu-ți mai aminteai.

Noutăți care posedă o deschidere spre viitor, noutăți plate, stagnante, lipsite de orice șansă, un soi de cosmetizare a prezentului. Cele din a doua clasă abundă în actualitatea noastră narcisică.

Fragilitatea materiei precum o încurajare acordată spiritului?

„Nici idealismul nu e o cheazășie, dacă ideea nu e subordonată lui Dumnezeu. Drieu la Rochelle: «Ideea e ahtiată de sânge.» Ideea poate fi tot atât de însetată de sânge ca și zeii revoluției franceze din titlul cărții lui Anatole France.

Nici cele mai înalte și nobile idei nu fac excepție, dimpotrivă. Numai Fiul, după trup, al celui ce a spus «Izbăvește-mă de vărsarea de sânge, Dumnezeule, Dumnezeul mântuirii mele» îi poate feri și pe intelectuali și pe idealști de logica ispită a folosirii oricăror mijloace pentru realizarea scopului (măreț, desigur) și de atracția sângelui menit să compenseze uscata lor viață și bicisnicul lor trup.” (Nicolaie Steinhardt).

Senectute. A te percepe moralmente pe tine însuși nu înseamnă concomitent și a fi stăpân pe tine însuși.

Introspecția e o înregistrare a unei fenomenologii frecvent incontrolabile.

Mi-a mărturisit un prieten: mă laud; n-am cunoscut niciodată ura, gelozia, dorința de răzbunare, doar un substitut al lor, disprețul.

„Când e rău te gândești la bine, când e bine te gândești la rău” (*proverb polonez*).

A.E.: „Lucruri care posedă o finalitate pozitivă ori negativă. Lucruri care nu par a posedă nici o finalitate, aidoma vieții însăși.”

„Dacă dormi fără vise, nu simți nici o fericire în timp ce dormi decât la trezire, când îți dai seama că ai dormit fără să visezi. Fericirea se află în afara fericirii.

Nu poate exista fericire decât dacă ești conștient de ea. Însă cunoașterea fericirii este o nefericire, fiindcă, știindu-te fericit, înseamnă și să te vezi traversând momente de fericire, obligat, în consecință, să le abandonezi de îndată în urma ta.

A cunoaște înseamnă a ucide, în fericire și în toate cele. Și totuși, a nu cunoaște înseamnă a nu exista.” (Fernando Pessoa).

Lași la o parte favoarea unei clipe spre a urmări spectrul posibilei sale absențe. Un joc resignat cu răul.

Scriptor. Natura ireductibil personală a fiecărei stări emoționale care aspiră la confesiune. Ceea ce limbajul clericilor trece prea adesea cu vederea, constituind apanajul artei.

Liberul arbitru. Alegi direcția pe care o vrei, urmezi direcția pe care ți-o îngăduie viața.

Pe măsură ce se suprimă perspectiva valorilor celor cu adevărat superioare, se înalță la această demnitate următoarele.

Inima omului nu îngăduie un vid de valori supreme. Cu alte cuvinte, același lucru spune și vechiul proverb: «În țara orbilor chioru-i împărat». Rangurile sunt treptat ocupate în mod automat de lucruri și persoane din ce în ce mai puțin compatibile cu ele.

În epoca Restaurației s-a pierdut sensibilitatea pentru tot ce este într-adevăr puternic, excelent, deplin și profund. S-a atrofiat organul care avea misiunea să livreze la genialitatea cotidiană. A fost, cum ar spune Nietzsche, o epocă de perversiune a instinctelor de valorificare.

(...) Movablele s-au umflat cât dealurile și Nunez de Arce a trecut drept poet. (...) De bună credință oamenii aceia (criticii) aplaudau mediocritatea fiindcă nu încercaseră experiența lucrurilor profunde.” (Ortega y Gasset).

Scrișul, insașiabil de sine. Cu cât scrii mai mult, cu atât încerci pasiunea unei continuități euforic culpabile. Fenomen similar cu cel al administrării unui drog?

La un local: „X se îngâmă spre a putea fi luat mai lesne în seamă de Dumnezeu. E popă.”

A.E.: „A căuta pretutindeni perfidii, trădări, conspirații e ca și cum, vizitând o expoziție de artă sau un muzeu, te-ar interesa cu precădere toaleta locului în cauză.”

Melancolie aidoma unui vals, melancolie aidoma unei ploii autumnale.

„Lumina aspră a întunericului”, vers al unui elev.

„Generozitatea e o însușire eminamente bărbătească, ca și iertarea și uitarea. Bărbatul e prin natura sa mult mai gata să zică «treacă de la mine» și «să taie poala și să fugă».

Femeia e mai vindicativă, ea are memoria jignirilor și a ofenselor mult mai lungă, e veșnic în gardă.

Toate acestea, desigur, tot din pricina rolului ei de supusă a bărbatului. Se știe că robia nu e o stare favorabilă pentru dezvoltarea generozității și a iertării. Generozitatea e virtutea celor tari.” (G. Ibrăileanu).

Reziliența unei conștiințe care izbutește a re-trăi o experiență dureroasă din trecut.

Stări de spirit. Dincolo de zi nu e noapte, ci o altă zi, dincolo de noapte nu e zi, ci o altă noapte.

Imagine din Dubai. Ascensiunea cerului spre vârful unui bloc.

Un sentiment desfoliindu-se aidoma unei crengi de la fereastra ta în văzduhul autumnal. O vei privi așa, goală.

A muri, a părăsi lumea sau a fi părăsit de lume? Scepticul preferă a doua ipostază. În pofida aparențelor, acesta e mai atașat de lume decât optimistul.

Scepticismul disimulează o relație cu lumea mai din profunzimea lucrurilor, o încredere primară care se transmută într-o decepție stilată speculativ aidoma unei compensații.

„Îndoiala nu e o stare prea plăcută, dar certitudinea e de-a dreptul ridicolă.” (Voltaire).

Poezia lui Paul Aretzu



În 2003, la Editura Cartea Românească, a apărut, sub semnătura lui Paul Aretzu, **Cartea Psalmilor** (*semne de iubire*), care a surprins prin conținutul său și prin orientarea psalmică a scriiturii.

Paul Aretzu a asimilat, în toate detaliile, retorica specifică psalmilor, ceea ce nu ar fi fost posibil fără o îndelungă și profundă apropiere de învățăturile biblice. Excepționalul text intitulat *Psalmul 4* este elocvent în aceste privințe: „Am furat păsări. Am vorbit urât. Am preacurvit în pușcărie, într-o/ electricitate sordidă, locuind într-un așternut cu o față nebună. Am umblat/ prin locurile unde varsă bețivii. Am batjocorit sufletul, Doamne./ Eu și neamul meu nu reușim să ieșim din trecut. Ne cufundăm tot/ mai mult în gramatică și în matematică, în etimologii, în astronomie, în/ bălegarul filosofiei./ Doamne, nu sunt decât om, încerc să fiu drept. Tu, Dumnezeu/ meu, mi-ai dat buze și limbă, mi-ai dat manuscrisul ebraic al sufletului./ Cuvântul este o țară. Psalmul este duh scris./ Azi nu mai scriu decât ceea ce-mi dictezi, Dumnezeule al scribilor/ și al poezilor./ Fiind sărac, Doamne, și neavând nimic pe masă, l-am invitat pe/ oaspetele meu călător măcar să ne rugăm împreună sau să plângem/ împreună sau să ne uităm împreună cum cade lumina pe frunze, pe carte./ Ajută-mă, Doamne, să mă gândesc la numele tău ascuns. Dă-mi,/ Doamne, cuvântul spornic, duhovniceasca vorbire, că Tu ești Părinte al/ Cuvântului chemat să devină Împărăție./ Prinsu-m-au cei fără credință și mi-au tăiat limba dar Tu, Domnul /meu, m-ai învățat alfabetul iubirii și graiul mângâierilor și mi-ai umplut/ gura cu țâța luminii Tale, mi-ai făcut din gură biserică a învierii, și am/ gândurit în duhul Tău./ Și am scris pe un văzduh mântuitor, dându-i cu îngerii și cu/ patriarhii și cu prorocii în fața lui Dumnezeu”.

Aceeași rostire evlavioasă susține și *Psalmul 19*, care conține și o definiție a rugăciunii, ca modalitate, între altele, de construire a unui „viitor”, și a cuvântului, ca element constitutiv al unor astfel de acte pioase: „Umple-mi, Doamne, psalmii de mireasma din Paradis. Că eu/ propovăduiesc cuvântul. Omul nu poate intra în Dumnezeu decât așa cum intră în viață, fără/ de prihană, ca un

pruncuț căruia toți îi sar în ajutor/(...)/ Doamne, scoate-ne din adormire./ Rugăciunea este viitor, lăuntru revărsat, țâșnire a sinelui fără de/ sine./ Cuvântul este cămașa sufletului”.

Vocabularul mistic, așa cum a fost impus de textele de referință, de la *Psalmii* lui David, la cele patristice, și de la scrierile biblice la omiliile și imnurile religioase, oglindește o gamă largă de stări: de la dorința de mântuire (vindecarea prin credință a „firii schilodite” la mărturisirea credinței („marea lucrare a rugăciunii”) și de la neîncetatul efort de curățire lăuntrică (*catharsis*) la ardoarea provocată de pocăință sau de bucuria umplerii cu lumină a inimii și a cugetului etc.

Alegem, spre a ilustra câteva dintre stările menționate, aceste două fragmente: „Încă nu am văzut nevăzutul, încă nu am auzit neauzitul./ (...)/ Doamne, ajută-mă să mă zidesc în Duh./ Nu mă lăsa, Doamne, în pământ cu viermi, în îndrăcierea gâtului, în/slovă dosădită. Îndoașă-mă cu pos-tiri. Vreau să aiurez în Dumnezeu” (*Psalmul 20*); „L-am prins pe Dumnezeu în suflet și îmi e frică să nu îmi scape. Și,/ dintr-o dată, sufletul mi-a sticlit ca diamantul, trupul mi s-a făcut luminos/ și transparent și potir./ Sădește, Doamne, în mine aluatul Duhului Sfânt. Deschide,/ Doamne, pece-tea, să mă pot ascunde în Hristos-Cuvânt. Că din Tine/ luăm tipar de Viață./ Eu sunt o creangă firavă, o umbră care tremură, iar Dumnezeu mă/ preschimbă în pasărea lui./ Cu credință desperată să strigăm lui Dumnezeu: miluiește-mă, cum/ au strigat orbul Bartimeu, cananeianca pentru fiica sa îndrăcită, sutașul/ din Capernaum, lair pentru fiica sa aflată pe moarte” (*Psalmul 25*).

Dacă în *Cartea Psalmilor*, Paul Aretzu înălța imnuri vieții și Divinității în cele trei ipostasuri ale Sale sau se exprima în spovedanii tulburătoare și în rugăciuni generate de căutarea, de „adulmecarea” și contemplarea Divinului, în *Cartea cu anluminură* gândirea poetică, tot de factură mistică, are o altă tonalitate - indusă de natura procedurilor utilizate: alegoria, parabola, simbolizarea, analogia, oximoronul, plasarea unor metafore semnificative în textul narativ.

În ambele cărți, Paul Aretzu prelucrează cu măiestrie limbajul și imagistica specifice scriiturii biblice (sau de factură biblică), *Tedeum*-ului, rugăciunilor și chiar și textelor - exegetice și hermeneutice - ale Sfinților Părinți și ale Scriitorilor bisericești, atent la retorica și la „vestimentația” literară a acelor texte, și, implicit, la mesajul și la tâlcul lor, construind mereu altceva care ține, deopotrivă, și de eposul evanghelic, și de o viziune personală. Sub ocrotirea acestui proiect, poetul se îndepărtează - atât cât trebuie - și se apropie de „litera” modelelor impuse de Tradiție, lăsând, pe de o parte, impresia că ajută modelul canonic „să se reverse” în afara sa, iar pe de alta, impresia că acest tipar discursiv este singurul care îi permite să-și exprime în chip optim *ardoarea* sufletească.

Relația - aparent „mimetică” - dintre textele lui Paul Aretzu și cele de evlavie ortodoxă amintește de asemănarea dintre un obiect și umbra sa, care-l prelungește și care, astfel, este, sub aspectul formei, altceva decât obiectul. Verva lexicală și, respectiv, modalitatea „pune-

rii în scenă” a mesajului țin textul într-o benefică relație de concurență cu necesarul „tezism” ideatic. Psalmii și anluminurile acestui poet, ce trăiește religios și își valorifică literar emoțiile în baza afinității dintre poezie și rugăciune, diferă în mod substanțial de poezia ortodoxistă din perioada interbelică, o poezie aflată sub semnul *tradiționalismului spiritualizat*, care a avut, desigur, importanța sa în epocă, cel puțin în privința îmbogățirii imaginarului poetic autohton.

Paul Aretzu nu procedează la „îmbisericirea” naturii, în linia gândirismului, la autohtonizarea (prin laicizare sau, dimpotrivă, printr-o proiecție mistică) a unor personaje biblice, fiind preocupat, în primul rând, de propria sa stare: de curăție și smerenie sau de tulburare sufletească, de afectuoasă venerație în fața realităților biblice și a sacralului - presimțit sau revelat. Cucerit de acele tipuri de scriitură în care poeticul și religiosul sunt „îngemănate într-o simbioză specifică”, Paul Aretzu rescrie anumite scene biblice sau, cum se întâmplă de nenumărate ori, inventează altele, folosind cu grijă ofertele și libertățile *mitului literar*. Poetul inventează, așadar, scenarii și glosează, în spirit religios (la fel - până la un punct - ca Paul Claudel în *Cinci Mari Ode*) asupra unor teme precum *viața, mântuirea, moartea, starea de revelație* („mă apucase de ceafă și mă ducea prin tot/ șantierul. așa cum își cară pisica puii,/ sărind cu sprinteneală peste câpriori,/ lipăind peste țigle și intrând prin lucarnă/ în podul cu porumbei./ amorțit, mă duce, ca pe neputinciosul său pui, în /peștera monahului din pustie. punându-mi sub cap/ o icoană de lemn” - p. 47) sau *bucuria de a trăi* în litera și în spiritul credinței în Iisus.

În poezia de la pagina 59, Paul Aretzu textualizează, într-o altă manieră decât *aceea a lui Nichifor Crainic*, tema euharistiei: „Umbla prin Caracal căutând un om pe care să-l/ latre. era câinele blând al străbunicului. înalt/ cât un măgar, cu tălpi și degete de om la picioare./ lângă el bunica părea un copilăș de-o șchioapă, avea/ grijă să nu o trântescă. bunica pune pe foc/ crenguțe, paie, frunze uscate. sufla în ele/ până/ dădeau muguri de vâlvătă. iar câinele clănțănea din/ dinți de usturimea fumului. iar de sub țest bunica nu/ pâine scotea ci trupul Domnului Iisus, din cuptor/(...)/ îi scutura tălpile de cenușă. îi/ trecea trupul fierbinte dintr-o palmă în alta. noi,/ lihnii din toată lumea. din puțin trăim, o frântură/ de pâine, o linguriță de vin”.

Discursul poetic este organizat, în *Muntele viu* (Editura „Pleiade”, Satu-Mare, 2016), în jurul a două teme esențiale - *pustia și muntele* (viu): „un rege sfânt trece prin mijlocul pustiei călare/ pe măgar. spălați de păcate de ploaia unui/ neîncetat botez. pe un pergament crește floarea/ psalmului. să mângâi, ca fii, o femeie gravidă/ ieșită în cale. să iei locul cancerosului în sala/ de operație. să mori de tânăr, pentru mântuire./ să-l duci în brațe pe bătrânul slăbănog la patul/ lui. numai prima dată te duci la mănăstire, mi-a/ zis, a doua oară nu mai poți ajunge decât/ până la intrarea înăuntrul tău. și duhul meu/ este în mine, gândirea și toate cuvintele ei. să/ slujești bolnavilor din infirmerie. să-ți dorești/ să fii, precum

copii de la grădiniță: iarbă de/ cal sau frunze-n pom” (p. 16)

În viziunea lui Paul Aretzu, *Pustia* este un topos ambiguu, al amarului plâns nevăzut și neauzit, dar și al bucuriei de negrăit: „mai amară este pustia decât lacrimile tuturor/ femeilor care bocesc. în ea se află plânsul/ nevăzut, neauzit. decât toți ochii care-i plâng/ pe morți, mai de necuprins este pustia. decât/ străpungerea inimii prin penajul ei multicolor,/ mai plină de bucurie de negrăit este pustia” (p.17).

Muntele, ca termen al binomului *Pustie - Munte*, este văzut din unghiuri multiple: „muntele era un poem. lipeam pieptul și fruntea/ de el simțindu-i cuvintele. uneori se înălța// până la cer. alteori era doar un mușuroi de/ cârțiță. urcam muntele fără încetare. în vârf/ răsărea orbtoare toată lumina deodată./ genunchii noștri se afundau ca în mare” (pp. 42 -43); „strâng muntele în podul palmei, ca pe/ firimiturile de la cină./ (...) / mâine, de noapte, voi/ urca acest munte nesfârșit. singur. la început / uriaș. apoi din ce în ce mai mic. până voi/ ajunge cât o firimitură” (p. 47);

În teologia (negativă) a lui Dionisie Pseudo-Areopagitul, unirea tainică cu Dumnezeu este un *suiș* (pe munte) și, totodată, o pogorâre spre noi a lui Dumnezeu, în „energiile” care îl fac cunoscut, rămânând, prin fire, necunoscut. Dumnezeu i s-a arătat lui Moise, într-un nor, pe muntele Sinai. Un alt munte, Muntele Carmel, simboliza, altădată, „totalitatea primordială”; era „o figură a Realului” (Michel de Certeau. *Fabula mistică. Secolele XVI - XVII*, Editura Polirom, 1996, p. 145.)

Capacitatea și plăcerea sa - în fond postmoderniste - de a crea atâtea și atâtea texte, în lumina modelului ales - și într-o cuceritoare libertate lexicală - sunt întru totul excepționale: „Doamne, țărână am în inimă și văzul meu este acoperit cu / monede de aur. Spre viitor înaintez cu spatele, șovăind. / Sunt, Doamne, soi neroditor, un steag fără țară. Mă aflu/ într-un loc fără margine. Fă-mă, Doamne, să fiu aproape de/ orice. Și scapă-mă de visele limbii./ Am fost prizonierul literaturii, care aspiră realitatea/ strângând-o într-un burduf ca pe un gunoi prețios. Eram și/ eu, Doamne, copilul celor care scoteau ochii privighetorilor. / Eram eu însumi o pasăre umană, o mumie cusută cu sârmă/ de aur, având unghii și față de aur, dăruind/ pâinișoare și poeme scrise pe limbă, înrudit cu steaua din/ piață, cu umbra albinei înecată în ulcior. / În zori mi-am acoperit trupul cu vocea. Doamne, ajută-mă/ să scap de înfățișări. Dă-mi suflet încins de credință, dă-mi/ ochi de miel. Scoate-mă din mațele morții” (Psalm 29, în Paul Aretzu, *Ștergerea completă a feței*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2011, p. 188, Antologie, colecția Opera Omnia).

Acuratețea scriiturii și atenta glisare spre suprarealism a imaginarului din primele cărți - *Carapacea de sunete* (1996), *Orbi în Paradis* (1999) - i-au folosit din plin lui Paul Aretzu ca exerciții preliminare în lirica sa din cea de a doua etapă, cea religioasă.

Imaginarul „umil” (în sensul religios al termenului), fără precedentă în poezia noastră, și limbajul adecvat umilinței creștine, un limbaj întrebuintat cu măiestrie poetică, impun un program literar a cărui desfășurare este însoțită de atuul perenității. Discursul său liric se înalță, frecvent, în veșminte scripturistice, la cotele alpine ale poeziei.

Mircea BÂRSILĂ

În casa lui Nicolae Dragoș

Primesc de la poetul Nicolae Dragoș, din când în când, câte o carte - semn, desigur, al profesionalismului și al prieteniei. Cu un destin schimbător, supus sinuozităților vremii, autorul a știut să-și păstreze, optimismul, buna dispoziție și, mai ales, echilibrul sufletească, la care a adăugat nostalgia vârstei. Volumul *Casa din cuvinte* (Editura Semne, București, 2013) numește, prin titlul lui, chiar menirea artistului, aceea de a se transforma în ceva durabil (exegi monumentum aere perenis, spunea Horațiu, iar Nichita Stănescu: „Vine focul, [...] schimbă-te în cuvinte, repede, cât mai e timp!/ I-am spus Daimonului: - Tu nu știi că/ vorba arde” - Daimonul meu către mine). La Nicolae Dragoș, casa cuvintelor este una, mai curând, argheziană, temeinică, ocrotitoare: „Când mai modestă-n ziduri/ Și când mai arătoasă,/ Pentru Poet o carte/ E ca un fel de casă.// Oricum ar fi, decolo/ E hărăzit să-și ducă/ Drumul spre lumea largă/ Prin cântec ori prin rugă.” (*Casa din cuvinte*). Acest edificiu alegoric reprezintă chiar viața, inefabilă ca și poezia, evanescentă, himerică, putând să prăbușească sau să înalțe pe fragilul locatar.

Având o viziune franciscană a lumii, poetul este încântat de simplitatea și de frumusețea creației. De aceea, tematica poemelor sale nu are inhibiții, fiind de o mare diversitate. Folosește fără prejudecăți și prozodia și versul liber. Sensibil la vraja naturii, se lasă în voia paletei rafinate a pastelului. Evocă sevele pădurii, energia htoniană, perenitatea vegetală, mișmele, astrele, dar și o prezență tandră, enigmatică: „La ceasul când lealeaua/ Potrișul și-l deschide,/ Sorbind din cer răcoarea de lumină,/ Când fluturii întorși în crisalide/ Își poartă triști polenul pe retină,/ O, vino iar la mine în grădină,/ Tu, umbră cunoscută/ Și îndelung străină!” (*Rugă dinspre fluturi*). Lumea miniaturală a gazelor, cea grațioasă a florilor, ori cea a păsărilor, neîntrecute soliste, se înscriu în tradiția lui Topârceanu și Arghezi, constituindu-se în comunități personificate, tratate cu afecțiune de scriitor.

Peisagist este și în poezia de dragoste, în care ceremonialul erotic se desfășoară, după canoanele romantice, în mijlocul naturii, învăluit în discreție. Iubirea este mai mult o stare extatică, trăire de sublim, neprihănită ca o logodnă nesfârșită: „Eram noi doi potecii în urcuș,/ Printre salcâmi în floare și vechi fagi,/ Cutii de rezonanță și arcuș - / O melodie ce-o trăiești când taci.// Eram poate uitare, poate cânt/ Ce doru-l legăna prin frumusețe./ Misterios poteca-n cer urcând,/ Parcă-ar fi vrut ca șoapta să i-o-nveți.// ... Nu știu în care vară, sângerând,/ Poteca ne certase, coborând.” (*Parcă...*). Nostalgia timpului care s-a risipit răzbate, în tonul romanțelor lui Ion Pillat, din evocări sublimite, dintr-un album al memoriei: „Era atâtea cântec și pace între noi,/ Potecile grădinii păseau spre amândoi.// Sus, pe colină, pâlcul sfioșilor mesteceni/ Te aștepta ca dorul prin frunze lin să-l legeni.// Ne dăruiau arome ametoitoare crinii./ Sortindu-ne să fim soli pașnici ai luminii.// Și arborii din preajmă, unindu-se pereche,/ Trăiau cu noi odată povestea lumii, veche.// ... Prea veche-a fost vioara ori strunele prea noi./ De sunetele toate și-au declarat război?” (*Nedumerire*). Poetul este un fin caligraf, știind să observe mișcările sufletești ale îndrăgostiților, gesturile gingașe, corespondențele dintre om și univers, melancolia unui Paradis risipit. Iubirea nu are vârstă și nici limite, putând trece chiar dincolo de moarte. Ea naște reverii, himere (adesea, cu surse livrești).

Alte poeme sunt reflecții pe teme religioase, ori psalmi. Un model al omului neabătut credinței sale este Moise, sortit să-și conducă poporul spre ideal (*pământul făgăduinței*), să vadă din depărtare Canaanul, dar acesta să îi rămână inaccesibil. Un *Psalm de dimineață* este o rugăciune, adresată cu smerenie: „Cu al iertării har divin/ Îmbracă ființa cea umilă/ Și fă să fie spornic ceasul - / Al vietă-



ții din argilă.// Ca-ntr-un potir curat, de rouă,/ În care dorm în pace crinii,/ Fărăma de pământ primește-o/ În slava sacră a luminii!” Poetul se dovedește un virtuoz al poeziei cu formă fixă, cultivând sonetul și rondelul. Lirismul său este fastuos, având o percepție metrică de finețe.

Câteva balade sunt premonitории, reprezentând alegorii ale trecerii vieții (folosește, uneori, modelul stilistic popular): „A fost demult! Mai știu doar eu/ Ori vigilenții ochi de zeu/ Care-au văzut într-o amiază/ Himera cum mă vizitează.// Frumoasă fu, de nedescris,/ Venea spre mine ca-ntr-un vis. [...] / «- Tu cine ești, aș vrea să știu!», / Am îndrăznit într-un târziu. / Eram doar noi pe o cărare. / Nu fu surprinsă de ntrebare.// «- Sunt noaptea ta! Cum cine sunt? / Pe care o aștepti de când...! / Spun câte unii - știu ce știu - / Că Moartea s-ar putea să fiu...” (Himera). Un simbol care pare preferat de autor este vulturul, regele înălțimilor, sugerând maiestatea și libertatea, dar și prădalnicul și necrutătorul vânător, obsedat numai de obținerea hranei.

Problemele sociale, existențiale, nu-i sunt nici ele indiferente. Exasperat, poetul este sarcastic, dezavuând moravurile corupte, incultura, impostura, demagogia, fariseismul: „Trăim un timp fără morală,/ Un timp parșiv, de lupanare,/ Cu falsă mimică, teatrală,/ Și cu spectacole vulgare.// Din tot ce-i sfânt nimic nu are./ Minciuna-i stea electorală./ Trăim un timp fără morală,/ Un timp parșiv de lupanare.// La modă-i zbaterea orală./ Când, mulți, suspunții sunt în stare/ Să-și poarte-n târg, cu voce mare,/ Demagogia infernală.// Trăim un timp fără morală.” (Trăim un timp...). Primează verva polemică, limbajul expresiv, presărat cu neaoșisme, satira politică, virulența justițiară, ca în poemul *Când...* Poetul susține valorile naționale și se revendică (asemenea lui Arghezi) descendent din țărani. Își exprimă deschis venerația pentru geniul lui Eminescu și dedică poeme unor artiști față de care își arată afinitatea.

Ultima parte a cărții conține elegii premonitории, dramatice, dar stăpânite și delicate. Sunt poeme ale, în egală măsură, deziluziei și împlinirii existențiale, ale efortului artistic ținând idealul, ale întoarcerii definitive în satul natal, mai aproape de sfîntenia strămoșilor.

Nicolae Dragoș este un poet rafinat, având o prezentare sacră a vocației scriitoricești, a misiunii sale multiple, de artist, de cetățean, de spirit lucid, beneficiarul unui succes moral, axiologic. Precum spunea Blaga, într-o artă poetică, *ei mai slujesc un grai pierdut de mult*.

Paul ARETZU

Ștefan Melancu și întoarcerea la real



↑ **Întoarcerea la real** este cartea de poezie cea mai recentă a lui Ștefan Melancu, apărută în anul 2025, la Editura Limes din Cluj-Napoca. Originar din Gorj și clujean prin „exil”, poetul este doar o față a unei personalități culturale cu multe valențe. Filolog - cu o excepțională teză doctorală despre pamfletul arghezian, eminescolog - cu o carte de referință despre paralela dintre Eminescu și Novalis, critic literar, cu experiență redacțională la mai multe edituri, redactor de o viață la *Echin-ox* și *Apostrof*. Mai mult decât atât, Ștefan Melancu este doctor în filosofie, cu o teză despre criza modernității. Și această descriere nu este totul. Ștefan Melancu are cel mai profund cult al prieteniei care vine din sensibilitatea artistică și din bunătatea cu care a fost înzestrat. Acestea sunt doar elementele unui portret neterminat încă.

Citind cu multă preocupare cartea care face obiectul acestui text, mi-am pus o întrebare care este legată de obsesia autorului pentru conceptele de *ireal* și *real* (*Despre irealul din lucruri*, Editura Charmides, 2027, și *Întoarcerea la real*, volumul de față).

Cele două cărți sunt o invitație a autorului pentru cititor să-l însoțească în cele două tărâmuri ale ființării, dar nu înveșmântate într-o concepție filosofică, ci în apele mult mai dinamice și mai spectaculoase ale poeziei. Cel puțin pentru mine, o astfel de idee m-a dus cu gândul la experiența mitologică, repetată în timp, a lui Nârada care a vrut să-l cunoască pe Vishnu în esența lui, în energia-primară Măyă. Această poveste, pe care o învață repetitiv copiii din India sacră, este redată spectaculos de frumos de către Heinrich Zimmer. Trimiterea aceasta nu este întâmplătoare cu referire la poezia lui Ștefan Melancu. Realitatea și aparența sunt două oceane în care ne putem scălda fără a le putea cuprinde. Și, totuși, arta poeziei găsește soluții ale unei cunoașteri comprehensive, dincolo de limitele științei și filosofiei.

Dintr-o examinare sumară, vedem că *Întoarcerea la real* se compune din cinci părți, fiecare dintre acestea având o autonomie în unitatea cărții: *Nașterea atunci a poeziei*, *Vara firii*, *Pomelele nopții*, *Alergarea chipului*, *Întoarcerea la real*. Dincolo de această împărțire a volumului, se remarcă subtila prezentare a temelor care au și un conținut estetic evident. Mai trebuie spus că o *întoarcere la real* nu înseamnă *realul însuși*, ci, mai degrabă, un reper al călătoriei spre propriul sine.

Dintr-o astfel de călătorie inițiată se desprin-

de *tema tatălui*, care, ca în parabola Fiului Risipitor, joacă rolul meta-conștiinței: „Realul apoi / și puii din arbori înălțându-se. Luna plecând / în alte zări - tata chemând-o înapoi sub deal / (...) tata încălzind însă acum pământul singur ...”. Preface-re-a aceasta, ca într-o mașinărie a timpului, este rezultatul nostos-ului înțeles sub forma casei cu drum cu tot: „Tata fiind acum copilul meu / cu palmele în cuvinte-de-a dura înfipite”; „Tata micindu-se în el / ciopliind arinii apei cum propria-i viață”. Tot din această mașinărie a timpului se desprinde următoarea imagine: „Acum 23 de ani tata încă cioplea câmpul / (...) smulgea iarba / crescută în talpa casei și se scurgea nevăzut”. Tatăl devine astfel vecin cu Dumnezeu într-o prefacere a lui în lume și a lumii în sine.

Tema iubirii este predominantă pentru poet, pentru că acesta se hrănește în permanență din urzeala ei. Este semnificativ faptul că *albastru* este predominant pe tot parcursul cărții: „Iubita albastră și-ar dezbrăca iarăși / viața toată sub umerii tăi cu rană a trecerii / prin chiar tine”; „Să alergi privirea începutului de zi / ... / în care iubita albastră te privește / ...”; „Iubită albastră unduindu-și sufletul / te va îmbrăca în inima ei de acum / și îți va împleti cărlionții negri / de atunci”; „Cât să ne răzvrătim / uitând în noi clipă albastră (a noastră) în trupuri aprinse / și verzi în amiezi. Mansarda cu ploile curgând în ea iacint / în alint. Cât să nu murim iubito de atâta moarte cât stă / în toate și ne străbate”; „Iată mâinile ce-o învăluie în departe / fața lumii ce-o spală aici lângă chipul zilei. Și uite / ce clipe albastre taie în ale noastre”; „... Îl speli / cu apa din vara acesta - secată dar încă vie / și îi cânti drumul întoarcerii - fuiorul / (cum albastră femeia ta îți cântă neînchipuit dorul)”; „... femeia ta albastră va înveli cu ea / zile și nopți în sâmburii copti / ...”.

Iată un tablou cu trimiteri la elementele concrete ale iubirii care nicidecum nu sunt concrete, deoarece se creează posibilitatea unei femei generice, dincolo de adevărul accesibil nouă. Și aceasta deoarece problema realului devine o problemă a iubirii care, de la formele lui cosmice, ia înfățișarea omenescului: „căzând în noi ceruri venite / din ținuturi mai vii decât viul sângelui / înverzind venele - / miercurea focului și joia dulce / vinerea adunându-le în zarea coapselor / împletite odată cu dorul de noi (învinșul) / născând realul (al nostru)”.

Ne punem întrebarea: *ce înseamnă realul pentru Ștefan Melancu?* Fiind vorba aici de o abordare poetică a unui concept care a făcut istorie în gândirea speculativă, *tabloul poetic al realului* este foarte diversificat și prezent peste tot în cartea de față. Alegem doar câteva din aceste înfățișări: „Realul fiind însuși cerul / ... / Realul ca adevăr al sufletului / ... / ... Realul îmbrăcând / metafizica inimii / ...”; „... Cât să poată sta alături de picurii / realului lăptos mirosind a viață crescând”; „În altă vreme - lipsiți de un real / neumblat încă”; „Cum muchiile realului luând cu el / afara și în-lăuntrul zilei ...”; „În mantia realului mâna care scrie / și copia ei răsfrântă în șoapte”. Întoarcerea la real este motivată astfel: „Într-asa pot iubi tot ce-am atins - / intru în mine cum aș intra / în hăul fiecărei dimineți”; „Întoarcerea la real ca o stare a timpului târziu / ... / leacul realului ce se risipește e realul însuși”; „... pot doar să aud cum realul / sapă guri de liniști căscate - pentru ființe plecate”; „unde lupii realului strigă mieii nătăngi / și îi sărută ...”; „De acum ca într-un capăt de drum / mirii realului își vântură trupul sub stele”; „mirii realului și drumul lor ...”.

Intrarea în poezie reprezintă intrarea într-o

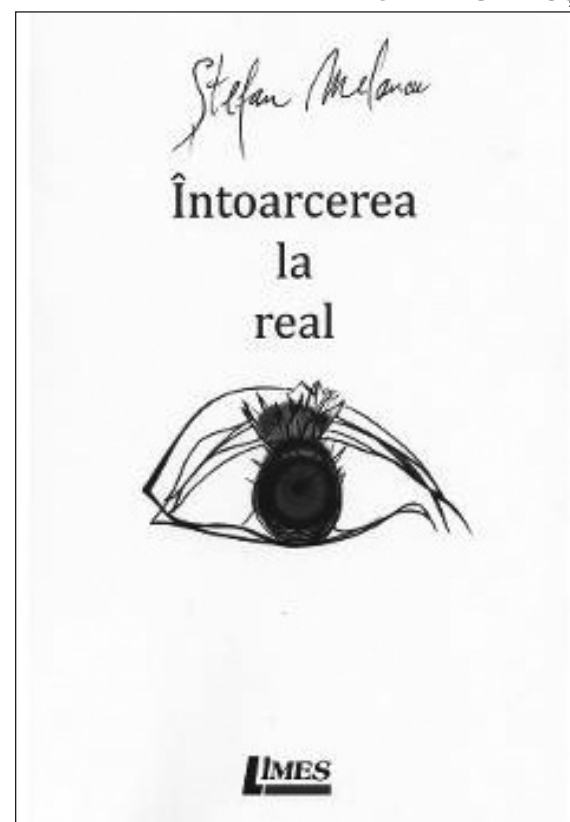
stare anume și cu o anumită motivație. Ne aflăm ca în fața unui templu, astfel: „intrarea în poezie / tăind sub piele iarba trupului ...”; „intrarea în poezie / săltând și strigând...”; „nașterea atunci a poeziei negustorul de vieți / și înmulțitorul de puncte alături. ...”. În mai multe locuri, poetul ne spune că „poezia va salva viața”, astfel că prin aceasta se înfăptuiește speranța care este legată de optimismul estetic. Semnificația unor „inimi lehuze” este cea a stării care duce la nașterea iubirii, pentru că între poezie și iubire este o echivalență evidentă.

Prin poezia sa, Ștefan Melancu reușește să construiască o hermeneutică a subiectivității poetice, un fel de „manual către sine” care mă duce cu gândul la Epictet, la Marc Aurelius sau la Foucault. El spune: „cum dorul de tine însuși astfel te-ar pustii / căutându-te și mereu negăsindu-te”. În tot acest peisaj, naștere este esențială: „Poate începe din nou nașterea de atunci poți vedea / chipul ei prăvălindu-se. Timpul înghite întunericul / regatul tău ireparabilul. Viața ce o ia înainte / ...”; „Deci totul poate începe din nou. Tălpile iau forma / unor ființe uitate ... / ... / Drumurile întoarse spre vale - / în valea trupului”.

Scriindu-se mereu pe sine, poetul găsește toate resursele în propria-i viață, în văile și în piscurile acestea care se află mereu într-o paradoxală situație: pe de o parte, iubirea care presupune *un doi* al existenței firești, pe de altă parte, singurătatea proprie ce tinde să devină *singularitate*. Acest orizont al *singularității* este străbătut de elemente fulgurante care trimit la Labiș („vârsta de bronz”), Rimbaud („corăbiile bete”), Eminescu (tema văzului dincolo de ochii închiși - din *Sărmanul Dionis*), Hölderlin (în analiza lui Heidegger - „La ce bun poezia”), Kant, cu trimiteri la legea morală („cerul înstelat deasupra”).

Toate acestea fac parte dintr-un arsenal poetic firesc, cuprins într-un topos prin care curge Gilotul și Someșul. Cele două râuri sunt puntea de aur a vieții unui poet de excepție.

Ion HIRGHIDUȘ



O istorie a „României literare”

Între spiritul critic și primatul esteticului

1. Virgil Ierunca, din nou în actualitate

M-am bucurat, constant și cu o încredere de neclintit, pentru evoluția intelectuală și literară a Alexandrei Florina Mănescu. I-am salutat cu un entuziasm manifest fiecare carte. Îi cunosc traseul editorial cu o nedisimulată încântare. A dovedit că-și stăpânește instrumentele scripturale cu o dignitate și cu o fermitate de nezduncinat.

La „Exercițiu anamnezic: Virgil Ierunca” i-am fost editor desemnat din partea Editurii „Academica Brâncuși” din Târgu Jiu, în anul 2012. I-am reliefat curajul atitudinii cu care a abordat o figură interzisă în anii comunismului totalitar, precum aceea a lui Virgil Ierunca pe de o parte, iar pe de alta originalitatea demersului analitic și hermeneutic, întreprins în conformitate cu o metodologie paradigmatică, dar simultană în diacronie și în sincronie.

A urmat apoi un doctorat dificil, sub îndrumarea de maximă competență a criticului Nicolae Manolescu, despre viața și opera aceluiași „controversat” om de litere, Virgil Ierunca, un erou al Exilului Românesc, după cum rezultă din dosarele Securității, cercetate cu abnegație și disponibilitate de pionierat.

Mărturisesc că lecturându-i volumul „Aproape totul despre Virgil Ierunca” spre a publica o cronică literară în presa locală, i-am prețuit, nedisimulat, acribia documentară, elaborarea sistemică, deliberarea științifică și selecția axiologică a elementelor de „compoziție” a unui întreg bazat pe repere incontestabile. Totuși, cartea de căpătâi a Alexandrei Florina Mănescu - din punctul meu de vedere - este cu siguranță această „O istorie a „României literare”: o minuțioasă investigație, o redesenare a traiectului spiritului critic autohton deopotrivă reliefare a mersului „primatului esteticului” din veac în veac (1855; 1989 - 2023) în România.

2. Monografia unei reviste-fanion

„O istorie a «României literare»” reprezintă pentru un doctor în filologie un al doilea prag ce, la prima vedere ar părea de netrecut. Un prag epistemologic în primul rând și totodată unul bibliopolisian.

Dar să nu-mi precipit considerațiile convergente spre distingerea unei direcții prioritare în această monografie a unei „salutare magistraturi critice în literatura română din ultimele șase decenii” - după cum o califică succint și esențial Răzvan Voncu (pe coperta a IV-a volumului apărut în 2024 la prestigioasa editură Cartea Românească). Corectă și - în termenii lui Umberto Eco „instrument de pedagogie revoluționară” - această carte este - după cum precizează cu onestitatea-i caracteristică autoarea - o istorie metaliterară propriu-zisă grație inserării în conținut a unor concluzii referitoare la domenii precum literatura, critica literară, estetica, lingvistica ș.a.

Alexandra Florina Mănescu a redactat cele 420 de pagini cu o rigoare filosofică, punctuală, uneori de-a dreptul telegrafiată. Descriptivistă totuși, monografia revistei-fanion a literaturii române contemporane recurge cu dezinvoltură la citate ample, însărcinate să sublinieze aspecte fundamentale: societatea și cultura se concentrează, cu o dinamică proprie, pe nevoile spirituale ale oamenilor, pe gustul acestora, pe orizontul lor de așteptare.

Promovând identitatea revistei „România literară”, scriitoarea din Târgu Jiu se întoarce în anul calendaristic 1855 al lui Vasile Alecsandri cu scopul de a evidenția excepționalitatea gestului marelui poet pașoptist. Apoi, firește, execută un salt uriaș, până în epoca neomodernă, care începe cu „Gazeta literară”, între anii 1954-1968 și continuă cu noua „România literară” (1968-1989). Asupra „Gazetei literare” a realizat o monografie care conține toate aspectele relevante despre revistă Luminița Marcu5, însă Alexandra Florina Mănescu ține să precizeze cu o ironie deliberată, subtil caustică, că nu încape dubiu, „România literară” a fost fondată ca o publicație a Uniunii Scriitorilor din România de-sine-stătătoare.

3. Acribia științifică

Alexandra Florina Mănescu - care cu onoare profesională deține rubrica „Didactica” în „România literară” - confruntă documentele între ele, ca să limpezească apele politice imorale ale anilor '60, ani de resurrecție a dogmatismului, de contraofensivă a realismului socialist și, în fine, urmând acea etapă a relativei liberalități (1964-1971), ca, brusc, țara să intre, între anii 1971-1989, într-un naționalism dogmatic, totalitar, autoritar etc.

Despre această perioadă, ciudată, într-un fel, cercetătoarea se pronunță cu acea înțelegere hegeliană a „istoriei coerentiste”. Astfel, articolul-program din 1968 stipulează - chipurile „marele proces de înnoire, de reorganizare, de perfecționare, de autenticizare, care se desfășoară irezistibil, în direcția promovării, restabilirii și consacrării valorilor autentice; a dezbaterei deschise, principiale, democratice, a problemelor de teorie, de creație”...

În subsidiarul acestei preluări a articolului program (din 8 februarie 1968 și din 10 octombrie 1968) eu sesizez însă acea distanțare a autoarei, cu o doză inerentă de sarcasm, de verbiagului amețitor, de mulțimea clișeeilor, de lungimea enervantă a frazelor, de prezența limbajului de lemn și eclecticismul multor concepte.

4. Întregirea profesorului prin cercetător

Acribia științifică cu care Alexandra Florina Mănescu își adaptează stilul de monografie obiectivistă (eliminand, chiar autocenzurându-și vreun subiectivism involuntar), se desfășoară cu vigoare spre meritul ei deontologic - mai ales în cel de-al doilea capitol, destul de întins (pp. 133-315). Ca în cel de-al treilea capitol (pp. 315-380), autoarea să scormonească - deloc preocupată de ieftinul senzational - în Arhivele Securității (ale CNSAS), după aspecte hilare ale luptei pentru putere între scriitorii importanți neomoderniști, cu un moral punct de vedere personalizat al ei, discret creionat pe alocuri, precum și cu tentă de „anchetă” frontală în unele cazuri prea flagrante ca să nu fie demascate. Conduita ei exemplară trebuie subliniată în contextul acestui comentariu în primul rând, atunci când intră în scenă însuși Nicolae Manolescu în funcția de director al „României literare”, în 1990. Personalitatea acestui adevărat spiritus rector al epocii - o citez pe Alexandra Florina Mănescu - „a impus respect atât din partea mediului cultural cât și din partea mediului politic și administrativ. Perioadele dificile din punct de vedere financiar au



fost depășite, în dese rânduri, datorită prestigiului de care s-a bucurat directorul revistei”. Totodată, Nicolae Manolescu a acordat credit deplin tinerilor critici, poeți, istorici literari, paginile revistei fiindu-le deschise cu generozitate. În fine, în această „O istorie a «României literare»” avem prilejul extraordinar de a-i vedea, la o muncă autoresponsabilă axiologic, gnoseologic și epistemologic, în conducerea revistei, și pe scriitorii Geo Dumitrescu, Nichita Stănescu, Nicolae Breban, George Ivașcu, Gabriel Chifu, Gabriel Dimisianu, Alex Ștefănescu, Răzvan Voncu, Ion Horea, Ștefan Aug. Doinaș, Constanța Buzea, Tudorel Urian, Angelo Mitchievici, Sorin Lavric, Daniel Cristea-Enache, Cristian Pătrășconiu, Vasile Spiridon, Ionela Streche, Dragoș Ursache, Ana Blandiana, Livius Ciocârlie, Mircea Mihăieș, Adrian Popescu, Mihai Zamfir, Horia-Roman Patapievici.

5. Cercetarea: o formă de viață

Închei prin a evidenția și cel de-al treilea capitol despre „România literară” în arhive, unde povestea revistei a fost scrisă de zeloși lucrători și/sau colaboratori ai Securității, de unde rezultă dovezi irefutabile de demnitate a unor scriitori și intelectuali precum Marin Preda, Adrian Păunescu, Nicolae Manolescu, Virgil Mazilescu, Fănuș Neagu, Cezar Baltag, Alexandru Ivasiuc, Florin Mugur ș.a. luați în colimator și avertizați asupra „activității lor dușmănoase” și a unor comentarii „disprețuitoare” la adresa partidului și statului comunist. Ca să conchid, Alexandra Florina Mănescu demonstrează că cercetarea în istorie literară este o formă de viață, continuitatea preocupărilor într-o anumită direcție acordând atenție tuturor izvoarelor bibliografice, chiar și a celor mai modeste; toate acestea garantează succesul acestui volum dedicat revistei „România literară”. Alexandra Florina Mănescu este tipul de profesor-cercetător care îmbogățește cunoștințele predate. Chiar și eu socotesc că existența cercetătorului în profesor este o condiție a unei bune întocmiri profesionale. Profesorul se întregeste, în chip firesc, prin cercetător, pe dimensiunea a două acțiuni simultane: una de excludere, alta de concentrare. Totodată reconfirmă acea exactitate minuțioasă în elaborarea lucrării, relația dintre analiză și sinteză, reconsiderarea operei trecutului, aplicarea unei metodologii literare bazate pe o stăpânire intelectuală a temei și a proiectului, axată pe simbioza dintre contemplație și cunoaștere, inteligență și sentiment, judecări de apreciere și emoție, stabilirea corpusului textual corelat pe determinarea circumstanțelor istorice ș.c.l.

Toate aceste concură la impresia generală de contribuție de seamă într-un domeniu precum cel publicistic, rareori atractiv și creator.

Ion POPESCU - BRĂDICENI



Din arhiva profesorului I. L. Murnu

De la sculptura pentru orbi la Coloana infinitului

(Comunicare pentru al doilea simpozion internațional Brâncuși, București, 1976)



Când Brâncuși primește în atelierul său pe Mihaela Petrașcu, două săptămâni în șir o pune să șlefuiască piatră, metal și de abia pe la sfârșitul celei de a treia începe a-i explica, nu ce e sculptura sau volumul, ci „planul unic”. Și cu toate că am preferat a spune cândva planul continuu celor lămurite de mai multe ori elevelor sale, azi nu mă voi îndepărta de terminologia meșterului, fiindcă problematica dezvoltată de artist de la „Sculptura pentru orbi” la „Coloana infinită” este într-atât de statornică, încât pare că nici problematică nu mai este. Apare ca un caracter care este el. Nu acel sculptor înnoitor de sculptură și nici încă, poate, nu de tot descoperitul înțelept, cu toată țărâneasca sa viclenie, ci gând care se caută și pe sine se cunoaște din faptă. Trăire mulțumită căreia sculptura sa merge la abstracție, pentru că este eminamente tactilă.

Deprinsese plăcerea netedului: din strung, neîntreruptul rotund; din tâmplărie, canturile. Însă dacă în „Sculptura pentru orbi” ele se realizează într-o unitate de reciprocă depășire, este din pricină că fostul - în copilărie - lemnar nu urmărește la vârsta de 40 de ani, ca sculptor independent, tactilul generic, ci un anume fel de pipăit, și are de asemenea ambiția să îl promoveze, intelectualizește și fizicește, în aceeași măsură la privitor. Voia chiar să i-l impună, titlul ovoidului din 1916 - reluare de mai multe ori purificată a ovoidului din 1910 de bronz, șlefuit și cu sugestii literaturicești; Muza adormită nefiind decât translația intenției de a-l expune practic

invizibil, ca să stârneasce o curiozitate față de incognoscibil, obsesia permanentă a artistului. Polisata marmură ar fi fost sub mâinile vizitatorului într-un sac de catifea neagră, ca s-o descopere cu vârful și buricele degetelor, la această atingere, ca într-un stacatto, a celor ce nu văd cu ochii, contribuind și răceala pietrii, cunoscută din pipăit, orbește. Un stacatto de fiecare dată individualizat pe un plan unic la fel literelor, diferențiate continuu prin mișcarea constructoare de sens, cu atât mai lesne cuvinte înălțate la gând cu cât și pipăitul este mai nehurducat.

Vrea Brâncuși să facă din noi toți un fel de orbi văzători? Planul multiplu diferențiat oferă o soliditate încercată de atingerea care și din ochi se cere identică mișcării de șlefuire a unei suprafețe ca și născute din ea, dar care, fiind în final o singură mângâiere, devine pe cât de tactilă pe atât de cvasi impalpabilă, pentru că planul dobândit este mai degrabă al mișcării decât al obiectului, iar o mișcare n-o poate nimeni mângâia. Se obține ceva și intim și distant, analog regăsirii în memorie a unor senzații originare, o mângâiere în sine ca substanță a mișcării, cu o mișcare, și ea în sine, ca esență a mângâierii, purificate ambele de orice atingere. Afirmare maximă a materialității, ideată în universul acesta static de viu al unei suspensii dinamizate, în care funcționalitatea și independența se justifică una pe alta. Încât soliditatea fiind a mișcării concentrate până a-și redeveni potențialitate virtuală, fundarea în plasticitate a intangibilului derivă aici din planul unic, concretitudinea

tinzând cu cât este mai concretă, cu atât mai mult la abstractizare, totul cu o singură cauză profundă: generalizată curiozitate față de incognoscibil.

Ca să surprindă ceea ce nu este de cunoscut, șlefuirea unic liniară a pipăitului repetat zămislește, din chiar prima, conform măturii artistului, „ciocnirea cu responsabilitate artistică”, cea nu întâmplător numită „Rugăciune”, obiectul din profil, densitate ca mișcare, Brâncuși legitimându-și linearismul și prin volum. Căci dacă profilul bronzului din 1907 este dictat de mișcare, tot mișcarea provoacă organicitatea linie-volum. Nu frontalitatea (prin definiție viziune obligat statică și pasivă) ci profilul organic al mișcării ca și adunate asupra-și fiind principiul acestei sculpturi care îndeamnă pe spectator s-o cerceteze jur-împrejur, ca pretutindeni să vadă profilul aceleiași mișcări. Ceea ce, într-un fel nou, este iarăși plan unic. Care fiind și al cunoașterii, începe cu o îmbrățișare, aceea a „Sărutului” și cu o răsfângere asupra-și, interioară ca a „Cumințeniei”, dublă mișcare a două atitudini integrate reculegerii pentru ceva, poate mereu inactual dar întotdeauna necesar, fiindcă există. Fiecare izbutire de necomparat cu alta, întocmai precum și contemplativului îi este dată contemplația aceluiași bun suprem, nu la fel ca întâia dată, ci, de fiecare dată aidoma unui dar primit într-adevăr prima oară, deschidere spre desăvârșire.

De la sine planul unic se vedește profilul de sens unic, așadar de neprofilat decât pe sine, Brâncuși o și face cu acele socluri care, desigur pregătesc, dar încă și mai mult sunt reluarea telurică a mișcării de aerian avânt, ca, așezând-o pe teren, către impalpabilitatea acelei porniri către un veșnic dincolo soclul să i-o apropie întrucâtva, palpabil explicată mirării; elementul de surpriză care, în sine, este tulburător de anestetic câștigând prin aceasta plinătatea de luciditate a frumuseții. Dovadă profilul indicațiilor ritmice în direcții diferite și poruncind circularitatea vizionării, spre pildă, exemplare la Cocosul de bronz poliat pe piatra sa albă cu ferestruiri similare cântecului vestitor de auroră. Cocos din 1935, dar procedeu inaugurat încă

din 1915 cu, prim modul al „Coloanei infinite”, postamentul „Pășării” de marmură albastră cenușie. Și ce este această profilare de sine pe sine altceva echivalentul plastic al mângâierii (a ceva) altminteri de nemângâiat? Nestatic stabilă, curiozitatea nu se oprește la dorință. Dar neputând să-ți atingă ținta sa cumplit de cunoscută din propria necunoaștere, ea recade și, căzând asupra-și ea mai întărită își este sieși invenție obsedant de proaspătă, nu deajuns ca să vrea și, totuși, destul ca să râvnească [...] rupându-se de insuficiența ei cu o desprindere de sine în certitudine, ca marmura „Testoasei zburătoare” din 1945: volum răsturnat pe postament cilindric și potrivnice rotunduri, suprafața superioară a desmărginirii șlefuiindu-se oglindă plană a așteptării în abia puțin înclinată-i dorință.

Nouă înfățișare a planului unic, „Testoasa” este o analiză-simbol a acestui plan, ea explicitând prin individuali continuitatea, o neatâr-nare vie, dar care este, când amândouă lipsesc, prăbușirea a ceea ce ar fi fost să fie construcție. Planul unic (este) analog variației pe o singură coardă a violonistului cu falca pe instrument, însă fibrele trupului tremurând toate, iar sunetul floare a vieții întregi, și de aceea unică limită, însă pentru nelimitare, concentrarea care se face libertate, pentru ca libertatea să fie arhitect. Ca un sâmbure, mișcarea ca plasticitate nu se risipește în spațiu, nu se înșurubează, și nu-și taie un loc, nu și-l acaparează exploziv, nici nu se încadrează ca un fragment sau ca o podoabă în el. Spațiul acestei sculpturi nu este un spațiu predeterminat. Ea și-l face singură numai prin faptul că este ea, într-atâtă încât, dacă o înlătură, spațiul cunoscut mulțumită ei nu rămâne ca un gol, ci dispare.

Consistență i-a dat linia purtătoare de volum, stabilitate i-a dat mișcarea ca echilibru și ritm, de neconfundat cu măsura metronomică, ci mișcare a întregii fraze muzicale ca și a versului în poem, nu morfologie a prozodiei, ci sinteză a ei, originală ori de câte ori în cauză este frumusețea, întotdeauna de redescoperit.

Totuși, neexistând operă de artă fără antecedente, de acasă ori de aiurea, sau combinate, ca la Brâncuși

bizantinul...voi aminti de un mic studiu despre principiile de stil ale artei populare românești, publicat acum vreo 50 de ani, în care arătăm că linia este aici purtătoare de culoare și își făurește prin mișcarea sa spațiul nu din afară limitat, cum și este al spiritului omenesc a nu voi să cunoască alte limite decât ale sale, din care pricină tendința sa firească spre infinit. Violenta îi este străină. Căci linia, determinându-și spațialitatea prin mișcare, se înfiripează o tectonică de calm viu foarte, ca în strofa călătoriei Luceafărului care, în imensitatea: *Un cer de stele dedesupt, / Deasupra cer de stele / Părea un fulger ne-ntrerupt / Rătăcitor prin ele...*, continuitatea de linearism formându-și prin mișcare un cuprins de data aceasta cosmic.

Fiindcă autohtona concepție a liniei constituitoare de spațiu este, pe versantul celălalt, înainte ca și inexistent, dărmare și moloz, cum îl întruchipează *Testoasa zburătoare*, tragic de incapabil zborului, care este neapărat armonie. Încă odată cu repudierea oricărei violențe, bahrahiana din bestiariul sculptorului este și o, împotriva înțelegerii, satiră ironic de brâncușian corectată, nu renunțarea la zbor, dar impotență, care mai fiind pe deasupra și forțată, este fals reculeasă, nu pentru o transcendență, ci în dorul care simulează intenția.

Iată dreaptă de acum stând *Coloana infinită*, cu nimic pasiv, pentru că toată este plan unic. Setea de incognoscibil se face, cu acel staccato al pipăitului ei de orb, este a neconținut sporitei depășiri, până la acel absolut care, în lumea noastră, a relativității, nu poate să fie decât sete de infinit. Noțiune cantitativă, numeric compusă din adăogiri, infinitul reprezintă o dinamică aditivă care, ca și planul unic al schimbărilor de sine într-o sine repetate, se realizează cu atât mai complet cu cât în însăși această realizare își sensibilizează mai limpede alcătuirea. Care subliniindu-i continuitatea cu un fel de conștiință a finitudinii, nici părelnic nu este o descompunere, ci îi finalizează infinita aditionalitate la ceea ce în mod abuziv mai este, în limbajul contradictoriu dar comun, zis infinit, de vreme ce nu suferă nici un adaos: adică la absolutul, în termenii meșterului *incognoscibilul măsură sieși*. Absolutul infinit, alăturare oarecum îndreptățită totuși ca laudă a celui dintâi și valorificare a celui de al doilea termen, fiindcă referirea finitudinii la infinitul absolut este expresia cea mai pasionată a dorinței de a fi. Această dorință de existență internă o spune *Coloana infinită*, ale cărei piramide nu se suie de-a valma. Memorial al unor eroi căzuți în luptă, ele urcă într-o diferențiere și unică și neîntrerup-

tă, vârf la vârf și bază la bază, nu dialectică de fărâmițări ci linie prin mișcarea sa volum, potențialitate de propriu-i domeniu hotărâtoare. Formă unică, pentru că forme deosebite, ca omenirea...

Avea dreptate Rousseau Vameșul caracterizându-l pe sculptor: „Vous transposez du classique”. Dar în ciuda corespondențelor cvasiinevitabile cu pre și cu post clasicul, nu cunosc în opera lui Brâncuși ca Brâncuși, exceptând un capitel cândva în colecția Stork, nimic nici pe departe clasicizant și nimic izolat. Fiecare dintre lucrări unică în planul unic, a cărui complexitate se destăinuie de-abia când este desfăcută în repetata-i unicitate, asemeni Coloanei, dar încă și mai deplin în popasurile de taină care duc la ea, întocmai unui poem, așa recitat, încât tăcerile incluse cuvintelor nu-i sunt doar liant, ci via sa sănătate. La fel, *Masa tăcerii*, *Poarta sărutului* și *Coloana infinită*, rosturi ale unei aceleiași arhitecturi, nu ordonând, oricât de frumoase ar fi separările, ca spre pilda, triglifa - minunată teorie și modul al templului (*templum*, de la rădăcina tem, a împărți) - și deci exagerând o atomizare putând chiar săraci universul în favoarea a cine știe ce zигurat holocaustei de învinși și învingători, ci o *arhitectură sapiențială*. Nu templul o lume, ci lumea întreagă un templu, ca *Masa aceea* și *Poarta aceea* și *Coloana aceea*, viața omenească tălmăcind-o toată simetrie, organicitate, ritm.

Căci *Sărutul* apăruse ca preocuparea permanentă a lui Brâncuși încă din 1907. Iar în aceeași primă decadă a veacului, plină de păsări de „foc” în muzică și „albastre” pe scena teatrelor, în Franța începuse o aprigă controversă cu privire la contemplație, controversă despre care sculptorul, al cărui atelier era frecventat de o pleiadă de intelectuali și artiști înnoitori, nu putea să nu fie informat.

Mai ales că pe Brâncuși îl ispoteau și ocultismele teozofizante, în care mai târziu s-a și rătăcit, dar fără ca aceste obscure erezii să-i impregneze creația, fiindcă sapiența sa era tot cea de la început, *Cumințenia pământului*. De aceea *Masa tăcerii*, *Poarta sărutului* și *Coloana infinită* sunt pe un ax care le unește înspre același Sol Invictus al răsăritului fără de început și sfârșit, tradițională orientare a altarelor în direcție immanentă planului unic, unic informator al popasurilor acestei aceleiași unități. În care, ca să pareze oricărei interpretări eventual eterodoxă, între *Poarta sărutului* și *Coloana infinită* este Biserica Sfinții Petru și Pavel. Așa încât, ca orizontalitate circulară cu 12 scaune rotund împrejur, *Masa tăcerii* este pietroasă

ținere de sfat cunoașterii de sine, și deci înțelegerea și echilibrul ca garanție a libertății. Este balanța care nu numai că pregătește, ci de-a dreptul trimite la *Poarta sărutului*. Masivă poartă, ca încrederea să poată susține șiragul de îndrăgostiți neîntrerupt îmbrățișându-se; dar și strâmtă, ca strunga oilor cunoscute de păstor, pentru că al iubirii colan stă să treacă pe sub intrarea străjuită de o parte și de alta de sărutul care îl alege, bob cu bob, curăției: inițiere la diferențiată unire înălțată Coloană, nu a nesfârșitului - ceea ce ar fi un contrasens - dar la nesfârșit. Unitate de unitate atrăgând, ca atrasă la rândul ei să atragă și ea, verticală la infinit.

Atingerea dintre romboedrii care se sprijină prin însăși diferențierea lor, din mișcările deosebitoare conjuncte creează o singură mișcare de individuări vii, pentru că șiragul de pe lințoliul *Porții sărutului*, acolo alăturare, aici de sine depășire în depășirea împreună, este răvna relativității căutându-și justificarea în absolut, ca să facă din geometrie flăcări.

Care unele de la altele se aprind, căci dragostea în reculegere curată s-a lămurit iubire. Ceea ce ar fi fost să fie numai schimbare, se preface și deodată și treptat în viață, mișcare inerentă planului unic, care, asemeni liniei constituitoare a spațiului din jurul ei prin mișcarea sa, este o viziune caracteristică, mână în mâini cu cealaltă și una din alta decurgând, a transformării, adică a acelui transformism românesc spre mereu forme de viață superioare, ca în scurtul dar plin de miez răsădit din munții Buzăului: *În pădure / toate păsările dorm / numai una n-are somn / cată să se facă om*.

Pe care Brâncuși doar anevoie poate să-l fi auzit, de vreme ce abia prin 1923 l-am citat pentru prima oară într-o conferință, iar a doua oară în introducerea la Expoziția pentru Presa Latină din 1927, ca apoi să i-l dau lui Ion Pillat spre publicare într-o mică antologie a liricei populare, de unde Lucian Blaga luându-l, îl folosește în scena de deschidere la Avram Iancu. Dovadă că motivele de inspirație ale sculptorului nu trebuie căutate în cutare sau cutare formă, ci la însăși izvoarele vieții. Și nu este animism, ci elanul spre ținta cea de viață desăvârșitoare cu atingerea sa, precum și catrenul popular nu spune decât ceea ce spune *Epistola către romani*, capitolul VIII, versetele 19-21.

Deci *Masa tăcerii*, *Poarta sărutului*, *Coloana infinită* sunt învățători tăcut vorbitoare ale organicității, hrană ca fidelitate, pâine zilnică alături de echilibrul cel străluminat, reculegere, vin limpezit și păstrat

limpede. Fiindcă reculegerea presupunând transcendență ca și fidelitatea, amândouă cu smerenie îndrăznesc să-și dorească împărtășire într-o învățătură înălțării, aceasta ca acceptare a chemării însușite ritm. Căci în orice sete este, oricât de neauzit, și strigătul: „Dacă însetează cineva, să vină la Mine și să bea!” adăpându-se astfel în setea cea mare, aceea care a zis: „Mi-e sete”. Așadar credință, speranță, iubire, cele trei virtuți teologale, „dar cea mai mare dintre ele este iubirea”. Masa, Poarta, Coloana, trei stări, sunt trei căi - *via purgativa*, *via illuminativa*, *via unitiva* - trepte toate trei ale uneia și aceleiași contemplații, iar contemplație se zice teoria. Mai sus, încă și mai sus, dincolo! O alunecare infinită! Ca la sfârșitul Apocalipsei, unde, dacă pe pământ se coboară Ierusalimul ceresc, este pentru că dorul cel mai fierbinte al pământului este ca pământul să urce la cer. Alunecare la care planul unic - tehnică în tot ce este Brâncuși de asemeni teorie - poate ajuta, șlefuirea fiind întotdeauna și curățire. Iată de ce se cuvine să fim în toate văzători, chiar și din orbire.

Ștefan I. NENIȚESCU,
Septembrie, 1976

Ștefan I. NENIȚESCU, (1897-1979) a studiat începând din 1920 la Roma și la București, litere și filozofie, cu un doctorat în estetica, traducător din limba italiană, a fost estetician, poet, jurnalist și critic de artă cu o prezență constantă și de substanță în presa interbelică. Ca estetician a fost apropiat de Benedetto Croce, dar analiza sa asupra relației subiect-obiect, nu privește intuiția estetică, ci mai ales felul în care prin cunoașterea directă, de ordin empiric, senzorial a operei de artă privitorul accede la alte trepte ale cunoașterii, cea de tip filozofic, sau religios și, prin ele, la semnificația adâncului operei. Ștefan I. Nenițescu este, poate, întâi de toate, un mare poet puțin cunoscut, și viziunea sa interpretativă este a poetului care găsește analogii de conținut ideatic vehiculate prin formă, de aceea, deși își precizează exhaustiv termeni, deseori se exprimă eliptic, chiar când subliniază idei filozofice. Ca o remarcă, scris în 1976, pentru *Colocviul Brâncuși*, în studiul lui Nenițescu se aude vocea lui Noica, laolaltă cu a lui Hegel..., comunicarea de față - o încercare de hermeneutică a ansamblului brâncușian de la Târgu Jiu pornind de la cunoașterea directă a orbului care pipăie - constituie o demonstrație a metodei sale în care analizează plastică și contemplație sunt căi de acces la transcendent.

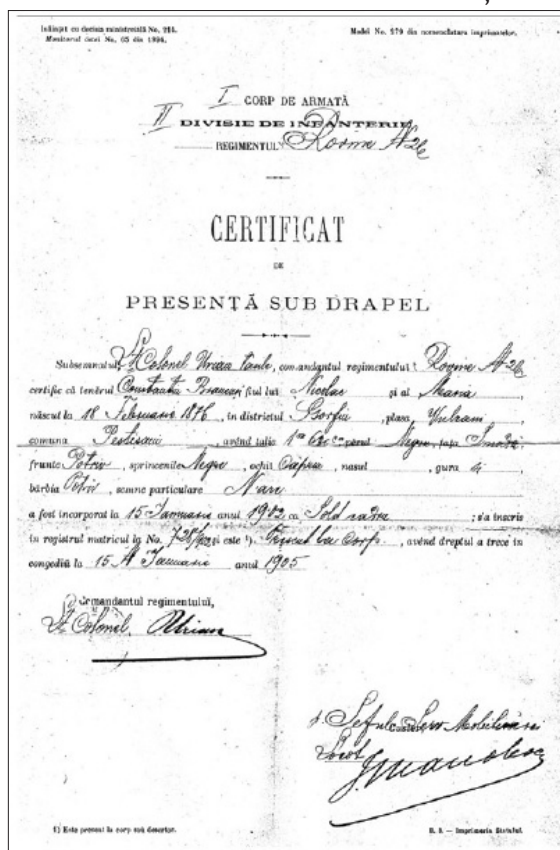
Când s-a născut, cu adevărat, Brâncuși



Alături se poate privi în facsimil un document care ar putea modifica (în lume sau doar la noi) data de naștere a sculptorului. Singura sursă care a existat până acum, și menționată pentru prima oară, probabil, de către domnul Barbu Brezianu, este actul de naștere al lui Constantin Brâncuși. La data 19 februarie 1876, care a fost consacrată, s-a ajuns printr-o deducție, de altfel riguroasă. În acest act se poate citi: „Actul de naștere/ Din anulu una mie opt sute șapte deci și șase, luna Februarie, *diua douăzeci și una* (s.n.) ora nouă dimineață. Actul de naștere a lui Constandin de secsu bărbătesc, *născutu alaltăieri* (s.n.) la cassa părinților săi din comuna Peștișani (...).” Cu alte cuvinte, din numărul 21, reprezentând datarea ca zi a documentului, s-a scăzut „alaltăieri” și a rezultat perfect verificabil matematic data de naștere a sculptorului - 19 februarie 1876 - și așa a rămas. Fără altă sursă, lucrurile ar fi definitive. Pe vremea aceea a sfârșitului de secol 19, certificatele de naștere se completau când ajungeau tații pe la primărie să facă declarația. Și nu era nici o problemă pentru societate dacă progenitura se declara ca fiind născută, de exemplu, pe 18, 19 sau 20. Era doar o chestiune de memorie și de stare. În cultura română sunt multe asemenea cazuri. Personal știu și câțiva bătrâni care au alte date de naștere decât cele oficiale. Tații lor plecau cu prietenii și rudele să facă la primărie declarația cuvenită, pe drum treceau pe la birt „să dea de beut”, dacă nu cumva se cinstiseră acasă „în sănătatea copilului”. În felul acesta, bărbații declarau doar ce-și aduceau aminte, evident în urma unor consultări. În acele vremuri, „alaltăieri” era o perioadă apropiată, ușor neprecizată, cam totuna cu „răsalaltăieri”. Zilele se calculau în proiecție imediată după nopțile de somn. Este și firesc să fie așa, acest lucru se integrează și nu atentează cu nimic la dulceața acelor timpuri. Dar pentru fixarea unei date atât de importante

pentru istoria culturii universale, ar fi trebuit să se aibă în vedere și alte documente care intervin. Cel prezentat în facsimil este certificatul de prezență sub drapel, adică actul de încorporare al tânărului. În el sunt date de luat în seamă: o zi de naștere - 18 februarie 1876 și înălțimea sculptorului - 1,63 m. În plus, se poate observa că în 15 ianuarie 1902 era chemat în armată, nu cu termen redus cum se știa, ci avea de îndeplinit un stagiul întreg de 3 ani. Între timp, beneficiind ulterior încorporării probabil, de acte eliberate de către instituțiile unde studia (prezentate în facsimil în albumul semnat de Barbu Brezianu), a reușit o lăsară la vatră. Aș aduce ca argument înaintea (nu neapărat împotriva) datei de 19 februarie rigoa-re-a militară și opțiunea tânărului de atunci în a preciza adevărata lui zi de naștere. Ulterior, chiar și Brâncuși este posibil să fi renunțat la diferența de o zi a datei de naștere.

Marius Marian ȘOLEA



I CORP DE ARMATĂ
II DIVIZIE DE INFANTERIE
REGIMENTUL ROVINE N 26

CERTIFICAT DE PRESENȚĂ SUB DRAPEL

Subsemnatul, Lt. Colonel Urian Vasile, comandantul Regimentului Rovine N 26, certific că tenerul Constantin Brâncuși, fiul lui Nicolae și al Maria, născut la 18 februarie 1876, în districtul Gorj, plasa Vulcani, comuna Peștișani, având talia 1m 63cm, părul Negru, fața Smadă, frunte Potriv, sprâncenile Negre, ochii Căprui, nasul..., gura și bărbia Potriv, semne particulare N'are a fost încorporat la 15 Ianuarie anul 1902 ca soldat cadru; s-a înscris în registrul matricul la No. 728/902 și este Present la corp, având dreptul de a trece în concediu la 15 Ianuarie anul 1905.

Comandantul regimentului,

Lt. Colonel Urianu

Șeful Serv Mobilisări
Locot I. Manolescu

Roxelana VERDEȘ

Mamă, se întâmplă ceva...

se întâmplă ceva, mamă!
apartamentul mi-a rămas mic
iar covorul și fotoliile au început să pălească
oare e de la vara pe sfârșite?
se întâmplă ceva, mamă!,
lumea nu mă mai recunoaște pe stradă
toate mi se trag de la părul verde
care îmi curge până la călcâie?
cu siguranță se întâmplă ceva cu aerul, apa
și oamenii, mamă!

nici cărțile nu vor să mai stea unele

lângă altele -

le strâng rafturile

trebuie să le eliberez, mamă!

și pensulele s-au apucat singure să picteze...
se (mai) întâmplă nimicuri
într-un oraș de provincie.

Cuvinte

Vers și plâns de plopi de vei auzi

Așa, și parcă de departe

Vei fi știut că ninge-ncet

Poate chiar acolo,

Pe Marte

Orizontul se întoarce pe-o parte.

Și eu...

Și eu am fost la Paris!

Am admirat mereu

verdele deschis

al frunzelor franceze.

Pe câmpuri și-n orașe.

Știi, uneori chiar îmi place viața!

(Se mai întâmplă, intervine vocea sceptică
de lângă ferestrele amintirilor.)

Am fost la Paris, într-o vară,

între două atentate am fost.

Atelierul lui Brâncuși

„Voim întotdeauna să înțelegem ceva.
Însă nu este nimic de înțeles.
Tot ceea ce puteți contempla aici,
în Atelier, are un singur merit: că este trăit”
(Brâncuși)

Acum, să-i spunem muzeu? Să-l definim galerie de artă contemporană?... să fie o excelentă instalație?... Da, din moment ce Brâncuși în ultima vreme renunțase să mai vândă lucrări sau să le expună construind ambianța atelierului ca pe o capodoperă în sine. Perceperea lucrărilor în acest context este favorizantă, lecturarea vizuală a biografiei fiind mult mai complexă prin relația armonioasă dintre lucrări, obiecte, spațiul interior, lumină și urmele lăsate în eternele „în-semne”.

Instrumentele de lucru, obiectele personale: mese, scaune din lemn sculptate, soba din cărămidă construită de el însuși sunt contextualizate într-o armonie binefăcătoare; ele fuzionează cu sculpturile iar dominanta albă a spațiului sacralizat prin purificare și esențializare subliniază conceptul artistic temeinic și temeinicit al marelui artist. Lucrurile din atelier, soclurile ca și operele de artă sunt supuse contemplării în egală măsură, căci, există o fuziune spirituală, o trimitere spre coagularea spațiului și înălțarea sa. O liniște tainică invită privitorul să intre silențios și tainic în acest loc ... maestrul meditează... nu trebuie stingherit, după multe ore de lucru, sus la „mansardă”, e locul improvizat de retragere și odihnă.

În cele cinci luni de bursă brâncușiană la Cite Internationale des Arts, am mers de nenumărate ori la Atelierul lui Brâncuși. Trezindu-mă dimineața îmi spuneam cu bucurie: „astăzi mă întâlnesc din nou cu Brâncuși”, acest sentiment îmi înviora sufletul, nu mai simțeam singurătatea într-o lume condensată artistic până la sufocare, dar, mai ales mă simțeam, aici, mai sigură în

spațiul interferent pariziano-român. În plus era și un loc de întâlnire „clandestină” cu necunoscuți concetățeni ale căror miză era fraternitatea cu Brâncuși, acea „mândrie” a valorii românești nedecarată până atunci. Aveau lacrimi în ochi și o sfială comportamentală. Trăiam împreună sentimentul vinovăției: - oare nu l-am deranjat pe artist? Am intrat în atelier... „intrare liberă”... am călcat un teritoriu intim, familiar. Spre deosebire de alte spații expoziționale, condiția de vizitator se transforma în cea de musafir. O intimitate tăcută, specială lega capodoperele de sufletul celor prezenți, conștienți de privilegiul de a fi ajuns acolo după o lungă așteptare istorică, căci frustrarea de a nu fi fost liberi în circuitul european era evidentă. Aș vrea să rămân mult timp cu Brâncuși, ca într-o familie regăsită, o emoție a întâlnirii cu ființa idolatrizată încă din copilărie pe care nu am văzut-o de „un veac”. Schimbăm priviri, adrese și impresii în șoaptă, lângă peretele interior, transparent inundat de o lumină discretă, magică. Visul era încă Vis!

Față de „fluxul” și „refluxul” circulației spre construcția monumental- metalică, viu colorată a Muzeului Georges Pompidou - Centrul Național de Artă și Cultură din vecinătate, atelierul lui Brâncuși, aflat la intersecția străzilor Rambuteau și Saint-Martin, este o oază de liniște, de relaxare și reverie. O imensă valoare artistică-culturală concentrată într-un spațiu determinat, un loc special pentru contemplare, meditație, deși aveam impresia că e situat în umbră, izolat. Acest loc tainic se lasă discret descoperit cu ajutorul unor trepte de coborâre dinspre Piața Pompidou, populată de grupuri de turiști multietnici, de „artiști ai străzii”, declamând, cântând sau dansând.

Peretele de sticlă care protejează lucrările, instrumentele de lucru, toată ambianța atelierului a fost pentru început, o frustrare, o „barieră”. M-am gândit la constructorul Renzo Piano, încercând să înțeleg acest pasaj transparent. Am simțit nevoia să pun fruntea fierbinte pe sticlă, căci atelierul lui Brâncuși „este trăit”, nu doar vizitat. Mi-am închipuit cum aș pătrunde prin peretele „de trecere” dintr-o lume în alta cu mintea străluminată de spiritualitatea operelor, de locul unde a lucrat și a trăit Brâncuși, imaginându-l cum ar fi cioplit, meditat sau vorbit cu prietenii, cum ar fi fost dialogul cu Kocoshka, în 1925. Trăiam acut procesul de continuitate, de legătură cu timpul trecut dar mereu prezent și prospectiv al artistului. Locul-Atelier, este autentic, „la zi” chiar dacă instrumentele de lucru, dățile sunt ordonate atârinate pe un perete al atelierului; e doar un repaus de lucru. Brâncuși era, viu, aici, în atelier, era cu noi cu toate că-mi sunau în urechi vorbele: „Nu mai sunt al lumii acesteia; sunt departe de mine însumi, desprins de propriul meu trup. Mă aflu printre lucrurile esențiale”.

O mai veche și fascinantă percepție artistică privind soclurile mă determina să rememorez ceea ce susțineam teoretic în presă sau colocvii brâncușiene înainte de plecarea mea ca bursieră la Paris. Era vorba de valorizarea soclurilor ca veritabile opere de artă, de multe ori, scul-



torul nu era sigur dacă lucrarea era o sculptură sau un soclu. Mult adevăr este în conceptul artei brâncușiene privind „fidelitatea față de material”: piatra, lemnul, bronzul, marmura, ghipsul... fiecare asimilând lumina sau respingând-o. Aș fi vrut atât de mult să le ating! Multe din sculpturile lui Brâncuși au fost făcute pentru a fi atinse și „folosite”, repede îmi amintesc de „mâna” de marmură galbenă oferită de artist, lui John Quinn pentru a o ține pe biroul său, „Sculptură pentru orbi”, percepută doar pentru pipăit.

Am avut privilegiul să schițez aici, sub impulsul emoțiilor „inventariind” în carioaje aurii pe hârtie gălbuie - „Ingres” operele ca semne grafice, obiectele personale ca inventar subiectiv, jurnalul fugitiv al atelierului. În fiecare din cele douăsprezece pătrate ale filelor în interiorul căroră erau „consemnate” plastic lucrările existente aici, folosind tușul, laviul precum și acryl-ul auriu, individualizând „documentația”, am desenat un ochi, o privire spre sculpturile respective direcționând lumina și atenția spre adâncimea terestră, și înălțimea zborului celest deși: „nu putem să-l ajungem niciodată pe Dumnezeu - însă curajul de a călători înspre El rămâne important”, spunea sculptorul răsăritean.

Suzana FÂNTÂNARIU

Pagini de jurnal, Paris, 2006



PS. Înainte de plecarea la Paris am promis public că-i voi dedica lui Brâncuși o carte-obiect, palpabilă, o carte venită dinspre lumea conceptelor contemporane, o carte habitat, o transfigurare, o „documentare” subiectivă prin reinvestirea mitului brâncușian, cu atât mai mult cu cât operele lui au afinități relevante cu lucrări ale sculptorilor minimaliști: Carl Andre și Robert Morris amintind și de cazul lui Claes Oldenburg din perioada pop-artului. Cartea s-a numit „Zidire”, este din pământ ars și a fost expusă la Muzeul de istorie Alexandru Ștefulescu din Târgu-Jiu în 2019, cu ocazia Colocviilor Brâncuși”.

O seară cu adevărat memorabilă!...

O seară în care arta, istoria și emoția s-au întâlnit într-un mod profund și aproape simbolic.

Mulțumesc din suflet pentru invitație doamnei Ambasador Gabriela Dancău și oamenilor minunați din cadrul Ambasade României în Italia, care reușesc, prin implicare și viziune, să construiască punți reale între cultură, identitate și dialog internațional.

În cadrul Anul Cultural România-Italia 2026, am avut onoarea și bucuria de a participa la inaugurarea expoziției Brâncuși: Le Origini dell'Infinito, găzduită într-un loc cu o energie aparte - Museo dei Mercati di Traiano, un spațiu încărcat de istorie, unde trecutul și prezentul dialoghează într-un mod fascinant. În acel loc, printre ziduri care au văzut secole de civilizație, spiritul lui Constantin Brâncuși a strălucit din nou, trecând peste timp, peste granițe și peste toate limitele geografice.

Pentru mine, această expoziție are o însemnătate profund personală. Sunt din Târgu Jiu, locul în care Constantin Brâncuși a lăsat lumii una dintre cele mai impresionante moșteniri artistice. Am crescut cu Coloana Infinitului în orizontul sufletului meu, cu Masa Tăcerii și Poarta Sărutului ca simboluri ale identității, ale rădăcinilor și ale liniștii care vorbește mai mult decât orice cuvânt.

Pentru cei care vin din acel loc, Brâncuși nu este doar un artist studiat în manuale sau admirat în muzee. El face parte din aerul pe care îl respiri, din peisajul copilăriei, din felul în care înveți să privești lumea. Sculpturile sale nu sunt doar opere de artă - sunt stări, sunt invitații la introspecție, la liniște, la înălțare.

Să văd numele lui Constantin Brâncuși celebrat la Roma, în inima Italia, a fost pentru mine mult mai mult decât participarea la un eveniment cultural. A fost o emoție autentică și profundă. A fost sentimentul că rădăcinile noastre pot deveni universale. Că ceea ce se naște într-un loc mic poate ajunge să vorbească întregii lumi.

În acea seară, am simțit încă o dată că arta adevărată nu aparține unui singur popor sau unei singure epoci. Ea aparține umanității. Ea este limbajul tăcut prin care oamenii se recunosc unii pe alții dincolo de granițe, limbi și culturi.

Expoziția „Brâncuși: Le Origini dell'Infinito” ne reamintește că infinitul nu este doar o idee filosofică sau un concept artistic. Infinitul este o stare de spirit. Este dorința omului de a se depăși pe sine, de a crea ceva care rămâne dincolo de timp.

Am simțit în acea seară mândrie, emoție și o recunoștință profundă pentru faptul că vin din locul unde a început povestea infinitului. Pentru faptul că port în mine o parte din acea liniște, din acea simplitate și din acea forță care definește atât de frumos spiritul lui Constantin Brâncuși.

Brâncuși nu este doar un artist.

Brâncuși este o stare.

Este liniștea care urcă spre cer.

Este tăcerea care vorbește.

Este esența dusă la forma ei cea mai pură.

Este România care se exprimă în lume prin simplitate, profunzime și adevăr.

Și poate că acesta este cel mai frumos lucru: faptul că, oriunde ne-am afla în lume, putem purta cu noi originile noastre, valorile noastre și acea lumină invizibilă care ne definește.

Recunoscătoare pentru această seară specială și pentru privilegiul de a-mi purta originile cu mine, oriunde aș fi.

Andreea CHIRIȚESCU



Cristian Liviu BURADA

Fotografie sau oul începutului

Muntele acesta puțin mai la stânga ar trebui
Norul de acolo l-aș dori mai în centru
Să poată încăpea și stâncile alea stinghere
O apă curgătoare ar fi prins bine
Sau măcar o cascadă
Ceva care să poată liniști privitorul

Bine ar fi să nu se-ntunece prea repede
Chiar dacă puțin întuneric autentic
nu strică niciodată

Din păcate aparatul de fotografiat
Cu burduf și trepied al lui Brâncuși
Nu are blitz
Și prin el țin morțiș să privesc
Pentru această fotografie

Doar pe final toată imaginea reținută
Va să semene cu un ou de început de lume
Perfect șlefuit

După el pot să curgă oricâte alte lumi...

George DRĂGHESCU

*
Un câmp de maci -
Sângele vărsat
De un poet.

*
Gura de șarpe
Închide un nor -
Secetă-n suflet.

*
Bătrânețea -
Timpul pe margini
E ros de molii.

*
O furnică
A urcat un mușuroi.
În urma ei, Sisif.

*
Curcubeul
Împarte ceru-n două -
Pe care parte e Dumnezeu?

„Brâncuși, Cantor și firul nevăzut dintre tradiție și contemporaneitate”

Anul 2026 ar fi trebui să fie un reper în ceea ce privește evenimentele culturale. La jumătatea anului 2025 se anunța stabilirea următorului an ca fiind Anul Național „Constantin Brâncuși”. Ca de fiecare dată, în cazul României simbolurile atârână foarte greu în economia unei piețe culturale în suferință. Un astfel de demers ar fi trebui să fie dublat de o politică culturală vizionară, întinsă pe cel puțin cinci ani în care pregătirile pentru un astfel de moment trebuiau să genereze evenimente care să poată să justifice demersul final: declararea anului 2026 ca an național „Constantin Brâncuși”. Spre deosebire de noi, țările care au dorit să sărbătorească anul 2026 au „omis” să declare an „Constantin Brâncuși”, în schimb, se pregătesc de inaugurarea uneia dintre cele mai mari expoziții „Constantin Brâncuși”, care va fi inaugurată pe 19 martie la Galeria Națională din Berlin.

În ultimii 10 ani România a organizat două expoziții „Constantin Brâncuși”: una în cadrul festivalului Europalia la Bruxelles (Belgia) și cealaltă la Timișoara în cadrul programului organizat cu ocazia declarării acestui oraș „capitală culturală” a Europei.

În anul 2026 cred că România ar fi putut organiza o expoziție „Constantin Brâncuși”, în parteneriat cu Franța și SUA, la București - o expoziție care ar fi avut rolul de a dinamiza atât piața culturală din România, cât și fluxul de turiști prin parteneriate cu liniile internaționale aeriene. Mai mult decât atât, România ar fi avut șansa de a se reabilita în fața lui Constantin Brâncuși, lucru care se impune, în condițiile în care marea majoritate a românilor suferă atunci când descoperă titulatura sub care artistul este prezentă în marile muzee ale lumii: „artist francez născut în România”. România deține în proprietatea Muzeului Național de Artă al României și Muzeului de Artă din Craiova mai multe lucrări ale lui Constantin Brâncuși. Dacă în cazul lor spațiile de expunere sunt unele generoase, la Craiova existând chiar un spațiu nou realizat special, problemele cele mai mari sunt legate de Ansamblul Monumental „Calea Eroilor” de la Târgu Jiu. Asupra ansamblului au planat aproape în permanență discuții și scandaluri generate de proasta administrare a Ansamblului, atât la nivel local, cât și la nivel național. Anul 2026 găsește ansamblul de la Târgu Jiu inclus în lista patrimoniului mondial UNESCO (din 2024), dar aflându-se într-un proces continuu de degradare. „Coloana infinitului” nu a mai beneficiat de o restaurare de 25 de ani, alea scaunelor și operele din piatră, de 22 de ani, chiar dacă în decursul acestor ani au mai existat intervenții punctuale la „Poarta sărutului”. Configurația aleilor, atât în Parcul Central, cât și în Parcul Coloanei, nu mai respectă configurațiile aprobate de Constantin Brâncuși. Mai mult, operele din piatră au suferit din

pricina mai multor intervenții nefericite, fiindu-le provocate mai multe deteriorări, așa cum s-a întâmplat în 2013, atunci când operele din piatră au fost spălate cu jet sub presiune, operațiune care a generat dislocarea unor bucăți atât din „Poarta sărutului”, cât și din „Masa tăcerii” și din scaune. Ansamblul de la Târgu Jiu este o operă unică a lui Constantin Brâncuși. Aceasta este închinată memoriei soldaților români morți pe câmpul de luptă în Primul Război Mondial, fiind singurul monument de for public realizat de Constantin Brâncuși.

Ansamblul de la Târgu Jiu rămâne legătura profundă pe care Brâncuși a păstrat-o întotdeauna cu România, legătură care este dublată de o altă piesă foarte importantă pe care Brâncuși o realizează în Franța, după ce România pierde, în Al Doilea Război Mondial, nordul Bucovinei și Basarabia, piesă care părăsește pentru prima dată teritoriul Franței în anul 2023, atunci când face parte din expoziția dedicată lui Constantin Brâncuși de la Timișoara. „Piatra de hotar” reprezintă legătura cea mai profundă pe care Brâncuși o are cu structura de valori a României. Elemente din această structură compun exterior, dar și în profunzime, legătura indes-



tist care a reprezentat România la Bienala de la Veneția în 1982. Mircea Cantor, născut în 1977 în România, este unul dintre cei mai importanți artiști români contemporani, laureat al premiului Marcel Duchamp, singurul artist român prezent în colecția permanentă a UNESCO Paris. Expoziția, prezentă la Paris până în data de 22 noiembrie, se constituie într-o legătură fundamentală între țara de origine a lui Constantin Brâncuși și spațiul de unde Brâncuși a redefinit cultura modernă. Mixtul vizual între alb-negru și color este mijlocul cel mai precis în a defini spațiul în care infinitul se întoarce către punctul de plecare. Recompunerea Ansamblului de la Târgu Jiu în inima Parisului, nu departe de locul în care Brâncuși a creat în capitala Franței, reprezintă o rădăcină bine definită a valorilor contemporane românești prin obiectivul aparatelor de fotografiat ale celor doi artiști: Dan Er. Grigorescu și Mircea Cantor. „Brâncuși monumental la Târgu Jiu” este pașaportul cultural de care Ansamblul avea și are atât de mare nevoie, devenind cumva parte componentă a spațiului francez, redefinindu-l într-o oarecare măsură și pe acesta. Itinerarea acestei expoziții devine o necesitate în contextul în care Anul național „Constantin Brâncuși” nu este despre promovarea unui artist colosal și precis, ci despre identificarea locului pe care noi putem să îl ocupăm în economia culturii universale.

Andrei NOVAC

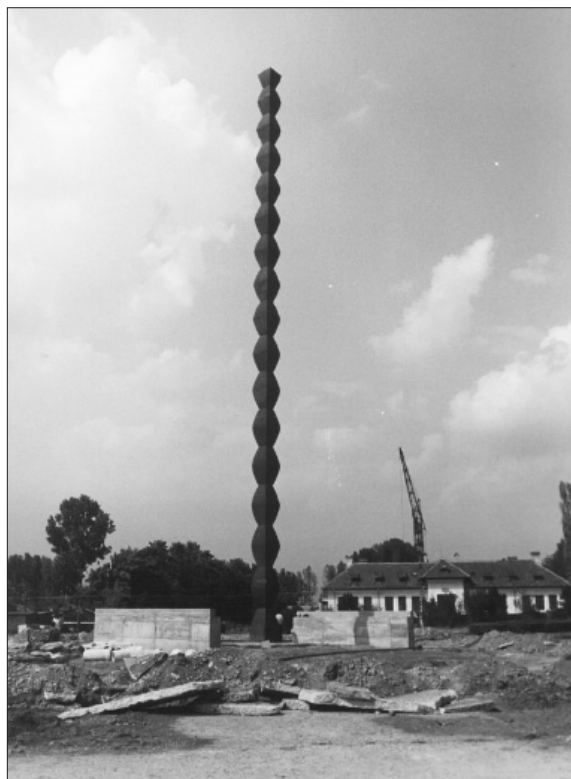


tructurabilă a lui Brâncuși cu România.

Pe 19 februarie, Ambasada României la Paris, împreună cu Delegația permanentă a României pe lângă UNESCO, au inaugurat la Paris, pe exteriorul lateral al Ambasadei României în capitala Franceză, o expoziție de fotografie a artiștilor Mircea Cantor și Dan Er. Grigorescu, expoziție care prezintă imagini ale ansamblului de la Târgu Jiu, sub titlatura „Brâncuși monumental la Târgu Jiu”. Este o trecere de la fotografii alb-negru la color, care surprind ansamblul într-un dialog excepțional al celor doi artiști. Dan Er. Grigorescu, născut în 1917 în România și decedat în 1990 la Paris, este un ar-



Posibil sfârșit al Coloanei fără sfârșit



Notă : Scris în aprilie trecut, cu destulă cenzură interioară, textul de mai sus a fost încredințat mai întâi revistei Flacăra. O consideram mai puțin supraviețuitoare și-mi făceam iluzia că tirajul mare i-ar fi putut determina un efect pozitiv mai rapid. N-a fost așa: materialul a fost scos din pagină înainte de calandrare (nr. 14 din 7 aprilie), din dispoziția numitei Tamara Dobrin. Evident, nu-l citise, lanțul cenzurii având multe verigi. Am trecut copia imediat la România literară, unde a fost scos (nr. 16 din 20 aprilie) înainte de punerea în mișcare a rotativei. De data aceasta dispoziția venea de „sus”, adică, din clădirea cu buncăre și terasă pentru elicopter. E un text căruia îi contest orice eroism și nu-l public pentru a dovedi câte cenzuri ne-au biciuit cuvintele, ci pentru că problema tratată e, ca și atunci, la fel de actuală. Poate mai actuală.

d.n

De la Târgu Jiu, o voce prietenă mi-a pus pe pragul dimineții o neliniște-n plus. Coloana fără sfârșit dă semne de oboseală. De jos pînă sus, element cu element, sub agresivitatea clipei și indiferența privirii, se pot citi dovezile unei îmbătrîniri, ale unui amurg prematur și nemeritat.

Nu eram pregătit în dimineața aceea și pentru o astfel de veste, și am încercat să scap de ea, tratînd-o ca pe o glumă: infinitul — am bînguit eu — n-are cum obosi, pentru că n-ar mai fi infinit. Da — mi s-a replicat de pe malul celălalt al telefonului —, dar acesta e infinitul nostru, al Coloanei și dacă nici tu nu crezi, e posibil orice, chiar să și cadă...

Pentru o clipă, opera verbului „a cădea” mi

s-a înfățișat aieva, cu toate consecințele și, din interior, privirile au văzut-o coborînd încet, pînă la firul ierbii, ca un stejar căruia i se ia pămîntul de sub picioare, iar acesta părăsește cerul, lăsînd acolo, în înălțime, o lacrimă verde, de bronz sunător, ca un vuiet auzit numai de aripa păsării.

Alarma era prea mare și, bineînțeles, am fost la Târgu Jiu, lăsîndu-mă condus de aceeași voce la fața locului. Ne-am uitat, am văzut, ne-am dat cu părerea și am plecat, fără să ne vadă nimeni. Chiar dacă am mînuit pe rînd binoclul și aparatul de fotografiat, ostentativ, ca pe niște obiecte extraterestre, să ne facem văzuți.

Nu am nici un motiv să nu spun ceea ce am văzut, ori să fac ceea ce am gîndit dar socotesc că se cuvine să las loc, mai intim, unei neliniști de mai demult.

Infinită în posibilitățile de interpretare estetică, în opinii critice și emoție pură, Coloana fără sfârșit este, după cum bine se știe, ultima mare operă a lui Brâncuși. Aceasta înseamnă că pentru el a fost punctul cel mai de sus al creativității, aceea mereu rîvnită perfecțiune care nu e bine să fie atinsă niciodată, dar de care, transpirînd, artistul trebuie să încerce să se apropie cît mai mult. „Habar n-aveți voi ce vă las eu aici”, se zice că ar fi spus Brâncuși, patriarhul sculpturii noastre, în noiembrie 1937, cînd, aproape gata, capodopera sa începea să culeagă primele impresii, cele care — culmea ignoranței timpului — doreau să vadă acolo, sus, la 29,35 m. (de la această cifră începe infinitul nostru), silueta transparentă a unui soldat, ori aripile năînge ale unui vultur. Să-i anuleze, adică, întregul zbor, toată semnificația, simbolistica și definitiva ei nesfîrșire lansată spre ceruri.

Desigur, în alte prilejuri de după aceea, Brâncuși a mai spus multe lucruri interesante despre Coloană. Dar acel „Habar n-aveți voi” le depășește adevărul, sunînd ca o sentință tragică, presimțire a anilor de după aceea, cei douăzeci de ani din care sculptorul nu s-a mai putut depăși, ori a înțeles că nu mai are nimic de spus. Cum, atît de exact, se întreba și își răspundea singur, prin 1974, Mircea Eliade, spiritul geamăn al autorului Coloanei : „O fi oare faptul că după ce a construit Coloana ce duce la Cer, Brâncuși nu mai avea nimic de făcut pe pămînt, că, cel puțin simbolic, nu mai era de găsit aici, printre noi”!

Sîntem, așadar, posesorii celui mai valoros monument brîncușian, din toată opera sa risipită în cele patru vînturi.

Și acest monument a început, într-adevăr, să dea semne de oboseală. Nu este o alarmă, cum se spune, de gradul zero. Perete în perete, cîțiva ani buni, l-am avut de vecin pe inginerul Nicolae Hasnaș, principalul responsabil al tuturor calculelor privind construirea Coloanei. Datorită lui, iar mai apoi datorită lui Ștefan Georgescu-Gorjan, „delegatul” permanent al lui Brâncuși pentru înălțarea Coloanei, știu aproape pe dinafară dimensiunile

și cifrele care au făcut să țîșnească direct din pămînt ritmul geometric al infinitului nostru, simetria cîștigată prin repetiție, pulsul generațional al neamului, inegalatele clepsidre de fontă care fac ca timpul să se lichefieză în gîtul lor, devenind eternitate.

Oricît ar părea de neverosimil, înălțarea Coloanei a fost opera colectivă a unui grup entuziast de muncitori și ingineri, transformați ad-hoc în artiști sezonieri, mai întâi la Atelierele Centrale Petroșani, iar după aceea la Târgu Jiu, pe locul unde Brâncuși, cercetînd cerul și orizonturile, a socotit că se afla punctul ideal de exprimare a infinitului nostru. Nu există, de aceea, nici un motiv de neliniște, nici un uragan, chiar dacă tropicele s-ar muta în Bucegi, nu vor clinti Coloana, calculată să reziste naturii.

Există, în schimb, timpul. Care se spune că nu e numai natură. Și, după unele dovezi, el pare să fi lucrat: ultimele măsurători topometrice au găsit 2 cm minus din înălțimea calculată și, mai grav, o abatere de la verticală care sus, la vîrf, atinge 21 cm...

În astfel de situații, pentru a nu-și deranja somnul, specialiștii se declară profani și lasă timpul să lucreze în locul lor. Cele aproape 30 de tone greutate, împărțite egal, Coloană-fundament, îl vor ajuta, la rîndul lor, să lucreze mai repede.

Tot timpul — și acesta, pentru moment, e singurul motiv de îngrijorare — a scos la vedere semnele oboselii: subtilitățile ingineriei chimice n-au reușit pînă acum să rezolve stratul protector al elementelor de fontă. Din zece în zece ani, acesta trebuie refăcut. Proces complicat care presupune, mai întîi, o peliculă de zinc (sau aluminiu), urmată de sablare, apoi alămirea propriu-zisă și, în sfîrșit, protejarea acestuia (pasivizarea) cu siliconi.

Oboseala și îmbătrînirea cu pricina izvorăsc de aici: ultimele două refaceri ale suprafeței (galben-auriu) s-au făcut în 1966 și, respectiv, 1976. Acum sîntem în 1989 și între elementul 5—6 se observă desfolieri, iar petele de rugină s-au întins și lucrează peste tot, pe toate suprafețele. Cu evidentul pericol de a lucra mai adînc în „mărgelile” acelea care, pe alocuri, nu depășesc 12 mm grosime...

În clipa de față, așa cum se vede, Coloana fără sfîrșit, începe să fie urîtă. Chiar dacă o vom privi doar din birouri, tot urîtă rămîne.

Încerc, cu iluzie, să mut pragul dimineții de la începutul acestor rînduri, la intrarea birourilor, dacă ignorăm deșertul egiptean. Atena, Roma și cîteva mari capitale, sînt foarte puține orașele din lume care se pot mîndri cu capodopere ale sculpturii universale. Cele care aduc spre ele atîția și-atîția pelerini-călători, din toate părțile.

Darie NOVĂCEANU

(România literară, Anul XXIII, nr. 2, joi 11 ianuarie 1990, pag. 18)

Academia ca mașină de spălat reputații: Brâncuși, Varia & Ștefan

Există cazuri în care „tăcerea” instituțională nu mai e o poziție legitimă, ci o evitare de responsabilitate. Nu pentru că ar trebui limitată exprimarea, ci pentru că o instituție cu statut de autoritate publică simbolică nu oferă doar un spațiu logistic, ci conferă – inevitabil – un transfer de credibilitate.

În acest context, programarea de către Academia Română a două conferințe dedicate Ansamblului Brâncuși – 19 februarie 2026, „În numele iubirii. Salvarea ansamblului monumental de la Târgu Jiu, grav compromis în ultimele decenii”, respectiv 26 februarie 2026, „Axa Brâncuși - CALEA EROILOR, Târgu Jiu” – trebuie evaluată nu doar ca act cultural, ci ca decizie de reprezentare: cine este investit cu rolul de a defini public problema și soluțiile, în ce condiții și cu ce obligații de transparență.

În aceeași zi de 19 februarie, AGERPRES îl pre-

Aceste aspecte nu reprezintă simple diferențe de opinie. Ele ating o zonă de fond a conservării patrimoniului: raportul dintre original și substituție și limita la care intervenția devine, practic, rescriere.

În același corp documentar apar repere tehnice care indică posibilitatea unor soluții mai prudente: este menționată implicarea lui Giorgio Croci (raport UNESCO, 1997) și este reprodusă o scrisoare a directorului Swedish Corrosion Institute, Vladimir Kucera, care consemnează că păstrarea și conservarea axului central poate fi fezabilă.

În plus, presa perioadei a consemnat acuzații și dispute instituționale în jurul procesului de restaurare, inclusiv referiri la roluri și poziționări publice asociate lui Radu Varia.

În aceste condiții, o conferință despre „salvarea” Ansamblului ridică o întrebare standard de integritate publică:

care este raportarea explicită la istoricul documentar al intervențiilor, la deciziile susținute anterior și la consecințele acestora?

Dacă în dosar există mențiuni despre dezasamblare și despre scenarii de înlocuire, iar în același timp există repere tehnice ce indicau conservarea ca opțiune, atunci discursul public despre „salvare” este incomplet fără un inventar verificabil al urmelor: ce s-a făcut, de ce, cu ce avize, cu ce riscuri asumate și cu ce rezultate.

2. Dorin Ștefan: discursul despre „axa” și stadiul administrativ al investiției

În cazul conferinței „Axa Brâncuși - Calea Eroilor”, miza nu este doar culturală. Vorbim despre un obiectiv care a făcut obiectul unor lucrări publice, cu cerințe obligatorii de recepție, conformitate, remediere, închidere procedurală.

În spațiul public a fost consemnat faptul că investiția începută în 2018 nu a fost recepționată la momentul acesta, iar analiza pentru recepție este în curs, inclusiv în prezența unor discuții privind calitatea execuției. De asemenea, Dorin Ștefan a fost citat recunoscând existența unor „probleme de detaliu” care necesită remediere.

În acest cadru, o conferință sub egida Academiei, înainte de închiderea completă a dosarului administrativ și tehnic, riscă să producă o deplasare a centrului de greutate:

de la verificabil (documente de recepție, neconformități, remedieri) către impresie (discurs, simbol, prestigiu).

Or, o instituție care operează cu autoritate simbolică trebuie să evite situațiile în care prestigiul său poate fi interpretat ca înlocuitor de procedură.

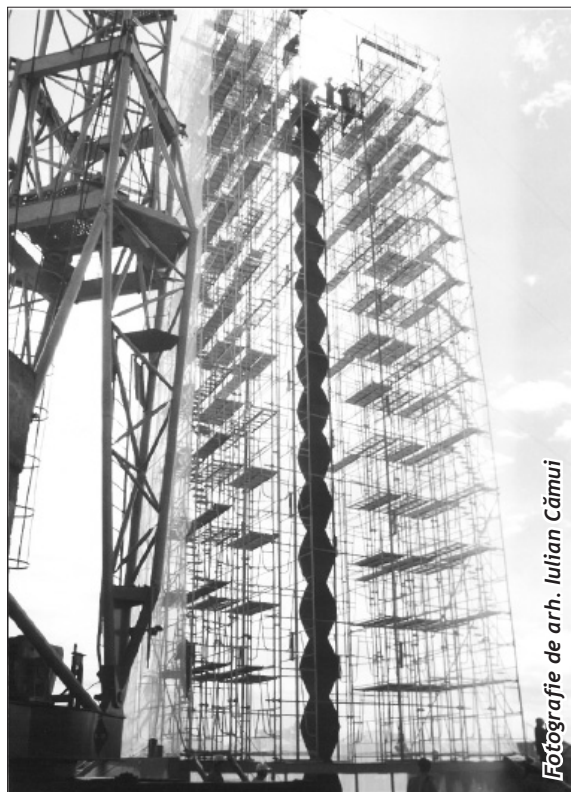
3. Efectul instituțional: de la găzduire la „albi-re” reputațională

Nu este vorba despre interdicții. Este vorba despre diferența dintre găzduire și validare. În practică, publicul nu operează fin această distincție: prezența sub o umbrelă instituțională produce, de regulă, efectul de certificare implicită.

Când o instituție invită sau programează vorbitori asociați unor episoade contestate ori unor procese încă neînchise procedural, fără:

- un cadru explicit de contradicție,
 - o moderare reală,
 - o poziție alternativă documentată,
- rezultatul poate fi o normalizare a narațiunii vorbitorului și o diminuare a obligației de răspundere. În termeni simpli: reputația instituției ajunge să funcționeze ca agent de albi-re pentru cei doi.

Ansamblul Brâncuși, prin ce este și prin ce a îndurat, ne obligă la standarde: autenticitate, metodă, prudență și transparență. Tocmai de aceea,



Fotografie de arh. Iulian Cămuș

zintă pe Radu Varia drept autor al unui apel la „restaurarea corectă și solidă” a Ansamblului.

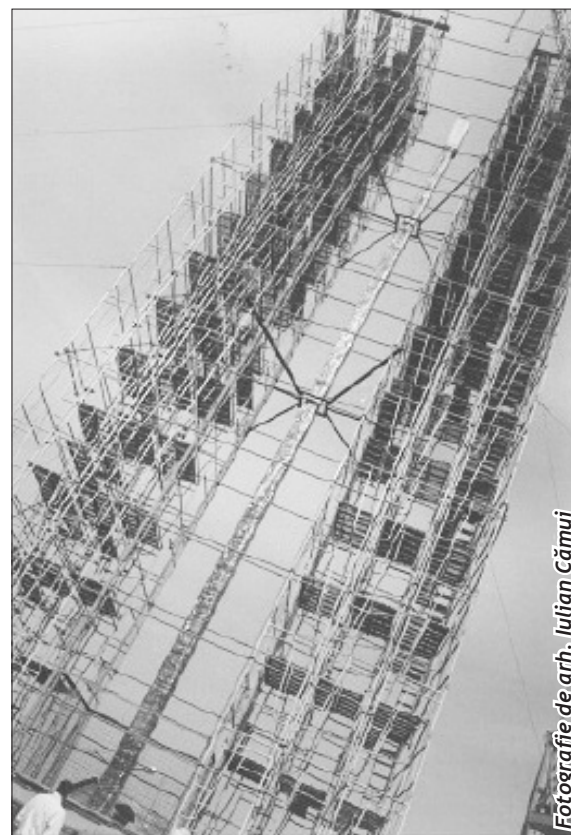
Pe 26 februarie, conferința de la Sala Dalles, anunțată ca parte a „Conferințelor Dalles ale Academiei Române”, este susținută de Dorin Ștefan, „membru corespondent al Academiei Române”.

Problema nu este dreptul acestor persoane de a se exprima. Problema este regimul instituțional al tribunei: în absența unui cadru critic și a unei contextualizări explicite, o conferință sub egida Academiei poate funcționa ca validare implicită.

1. Radu Varia: discursul despre „salvare” și obligația inventarului documentar

Ansamblul Brâncuși nu se gestionează cu vorbe frumoase. În conservare contează faptele și urmele: o cronologie clară, ce intervenții s-au făcut, de ce s-au făcut, cum pot fi verificate, cât sunt reversibile și, mai ales, cât din autentic rămâne neatinț.

În documentația istorică publicată în Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice (BCMI) sunt consemnate intervenții care au generat controverse publice, inclusiv mențiuni privind dezasamblarea modulelor, precum și scenarii ce vizează înlocuiri ale unor elemente, până la ipoteza „înlocuirii stălpului original cu unul nou, din inox”.



Fotografie de arh. Iulian Cămuș

cine e pus să vorbească despre el și cum sunt construite aceste evenimente sunt în sine un mesaj al instituției.

Un minim de standard instituțional

Dacă Academia Română dorește să rămână un reper de exigență, în subiecte cu încărcătură publică și istoric documentar controversat, un set minimal de măsuri ar trebui să devină regulă:

1. Publicarea criteriilor de selecție a conferențiarilor și a cadrului tematic (ce se urmărește: informare, dezbatere, poziție instituțională etc.).

2. Introducerea sistematică a unei poziții alternative (expertiză independentă) și a unei sesiuni de întrebări reale, cu moderare fermă.

3. Separarea explicită între găzduire și validare, nu prin formule generale, ci printr-un dispozitiv concret: prezentarea contextului documentar relevant, menționarea disputelor și a stadiului procedural acolo unde este cazul.

În absența acestor minime garanții, riscul este previzibil: tribuna Academiei nu mai funcționează ca spațiu de rigoare, ci ca instrument de reputație. Iar, în jurul Ansamblului Brâncuși, reputația fără audit a fost, timp de decenii, una dintre principalele forme de blocaj: multă autoritate simbolică, puțină responsabilitate verificabilă, și o operă menținută permanent în registrul „salvării”.

Marinela STRÂMBULESCU



„Demolarea Coloanei s-a făcut cu avizul și cu aprobări iresponsabile. Dl. Radu Varia a conceput treaba asta, dar faptul în sine nu-i face cinste”

interviu cu sculptorul Paul Vasilescu

- Domnule Paul Vasilescu, vă propun ca temă a discuției noastre un subiect ajuns de notorietate - restaurarea Coloanei Infinitului de la Târgu Jiu - restaurare începută de mai bine de un an și ajunsă într-un așa-zis impas datorită demersului neperformant al d-lui Radu Varia și al Fundațiilor sale create în acest scop.

- Bine, prostii la noi s-au făcut dintotdeauna, și s-au făcut prostii surprinzătoare... Faptul că prin anii '50 s-a refuzat lui Brâncuși întreg atelierul pe care a vrut să ni-l lase prin testament spune totul, mai ales că lucrul acesta a fost hotărât și în ședințele Academiei. Nu te uimește deloc că un A. Toma putea să emane astfel de idei. Da, dar acolo se aflau și G. Călinescu și M. Sadoveanu și G. Oprescu. Iată că astăzi dl. R. Varia devine și el convingător în fața multor persoane cu notorietate culturală și politică în prelungita noastră perioadă de tranziție. Asta ar trebui să dea de gândit. De la președinte la prim-miniștri și de la aceștia la toți miniștrii culturii (și n-au fost puțini), toți, fără excepție (mai puțin Marin Sorescu) „au înțeles” ce-ar vrea să facă R. Varia la Târgu Jiu. Tocmai de aceea, sunt convins că în momentul acesta de criză ar trebui, măcar în ceasul al 12-lea, să se recurgă și la alții, mai exigenți cu astfel de lucruri.

- Dar lista cu numele celor implicați este așa de lungă, încât pare chiar convingătoare...

- În chestiunea acesta despre Brâncuși, e foarte instructiv, artistic vorbind, să vezi cum a evoluat lucrurile începând cu *Somnul*, continuând cu *Muza Adormită* și ajungând la *Începutul lumii* - oul acela superb care stă pe un platou aparent neutru. Ceea ce este important la obiectul respectiv este tocmai faptul că reprezintă un lucru concret. Făcut însă într-un anumit fel. Nu este oricine în stare să-l privească, să aibă acea bucurie de care, uneori, vorbea Brâncuși. Suprafața, în totalitatea ei, conține forma ideală care exercită nevăzut niște tensiuni dozate într-un anume fel. Și nu este la îndemâna oricui să înțeleagă fenomenele care se petrec înăuntrul suprafeței. Și, de asemenea, nu este la îndemâna oricui să facă toate astea. Așa că listele... Eu cred că lucrurile trebuiesc înțelese în felul acesta și sunt absolut convins că la Târgu-Jiu, Coloana nu reprezintă o formă geometrică pe care a făcut-o și a instalat-o, pe contul lui, inginerul Ștefan Georgescu-Gorjan așa cum și-a dorit acest lucru Brâncuși, că este vorba de un lucru făcut chiar de Brâncuși. Nu se poate să nu observi că suprafețele romburilor au o anumită formă, dată cu siguranță de Brâncuși. Ceva se păstrează asupra suprafeței ca și cum s-ar produce în interior nu știu ce activități misterioase. Lucrurile acestea pot fi înțelese numai dacă ți le apropii cu înțelegere și nu le confunzi, la modul vulgar, cu doar niște simple forme geometrice. De aceea este necesar să nu lăsăm chestiunea asta doar pe mâna teoreticienilor. Trebuie să ne bazăm și - dar mai ales - pe oameni de meserie, cu apetit pentru înțelegerea acestora.

- Și atunci, de ce tocmai dl. R. Varia a

trebuit să fie cel care să se ocupe de restaurarea acestei atât de importante opere artistice?

- De fapt nici n-ar trebui să-i pronunț numele... pentru că am constatat multe gafe în felul cum a evoluat această istorie a restaurării Coloanei, începând chiar cu declarația de intenții. Este regretabil că s-a început așa-zisa restaurare prin demolarea Coloanei. Așa ceva nu se întâmplă nicăieri. Trebuiau declanșate întâi acțiuni pregătitoare care să-ți confirme faptul că ești capabil să duci la bun sfârșit această restaurare de mare anvergură artistică, dar cu autoritate și competență sau... cu competență și autoritate. Așa că eu cred că ar trebui vorbit cu cât mai multe persoane. Cred că în primul rând ar trebui abordat Dan Hăulică, pentru că este un teoretician de a cărui competență nu mă îndoiesc, mai ales că a abordat de multe ori fenomenul Brâncuși. Nu mai departe, îmi aduc aminte de acel frumos album apărut acum vreo 30 de ani, așa că o discuție cu el ar fi de foarte bun augur pentru că este o autoritate în domeniu.

- Da, dar în ultimul an dl. Dan Hăulică a fost de mai multe ori în țară, nu însă și la Târgu-Jiu. De asemenea, nu s-a pronunțat



Fotografie de arh. Iulian Cămăi

în nici un fel despre ceea ce a început să facă R. Varia cu opera lui Brâncuși. De ce n-a intervenit în nici un fel până acum?

- Sunt convins că n-a știut...

- Nu se poate, d-le Vasilescu!

- Sunt convins că n-a știut că se va aborda problema în felul acesta de către R. Varia. Sunt absolut convins că aceste Fundații Internaționale care au fost făcute în Statele Unite, în Franța și în România chiar au fost făcute să se ocupe de acest lucru și nu de altceva. Dar nu acestea ar fi trebuit să fie consecințele restaurării astfel începute. Nu se poate numi restaurare abordarea acestei probleme prin demolare.

- Insist, amintindu-vă că UNESCO, prin ambasadorul nostru Dan Hăulică, nu a luat nici o poziție.

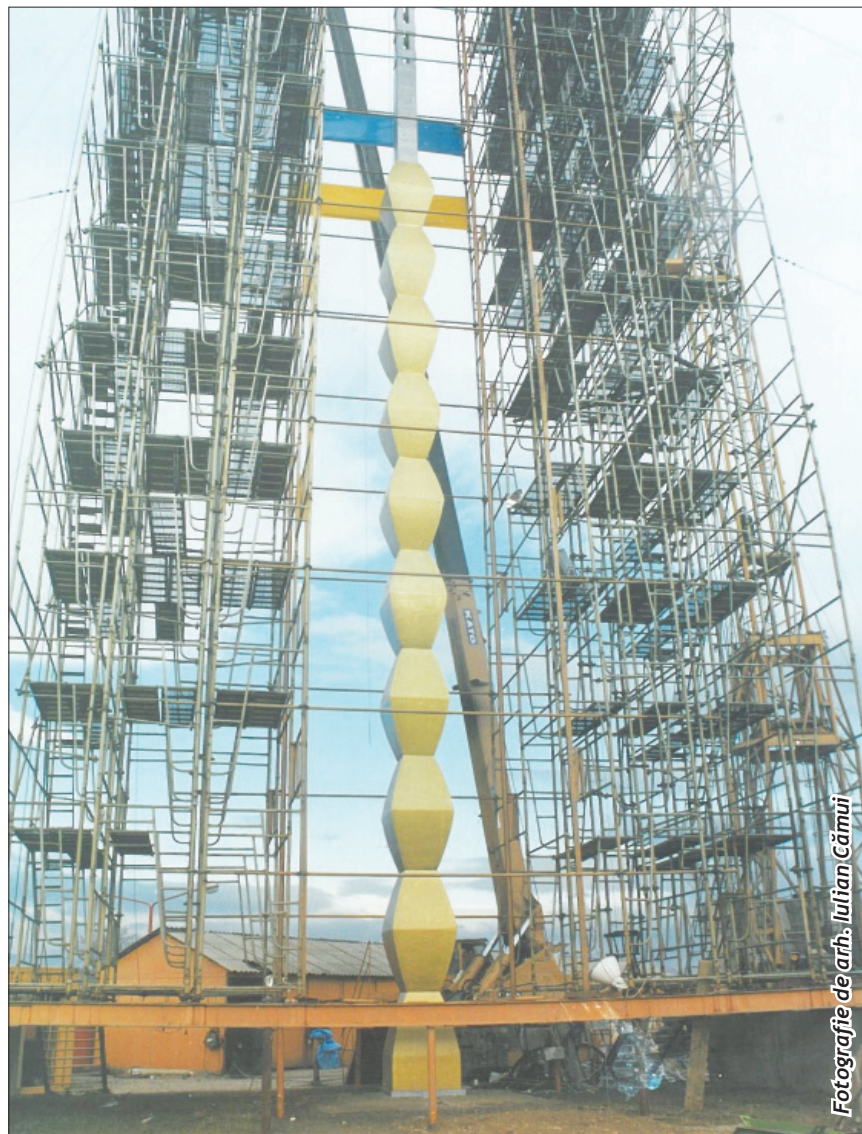
- Probabil pentru că nu s-a ridicat oficial problema, nu s-a implicat nimeni oficial în treaba asta. Iar Dan Hăulică nu a găsit de cuviință să se ralieze la acest act pe care se ambalează să-l facă R. Varia.

Dar, repet, R. Varia este doar un teoretician care ar fi trebuit să recurgă la profesioniștii din domeniul sculpturii și apoi la cei care se pricep la chestiuni de metalurgie, de coroziune, sau de rezistența materialelor. Și avem astfel de oameni, chiar dacă nu foarte mulți. E de luat legătura cu sculptorul Mircea Spătaru, care e rectorul Academiei de Artă, cu Ion Pârvan, care e și vicepreședinte la Uniune - un om care nu numai că face sculptură de calitate, dar se pricepe foarte bine și în chestiunile tehnice de turnare, el însuși turnându-și în bronz lucrările. De asemenea, cred că ar trebui abordat și sculptorul Vasile Gorduz.

În ceea ce privește Poarta Sărutului, Masa Tăcerii și Scaunele, iarăși este o treabă foarte serioasă, la restaurarea cărora trebuie să fie cooptat neapărat un meseriaș cioplitor, dar care a făcut și Academia de Artă, adică un om care este în cunoștință de cauză și care știe să umble cu piatra și știe să facă reparațiile respective fără a-i altera forma.

- Așa ar trebui să se întâmple... Dar e de reținut faptul că în ziua începerii demolării Coloanei - și vă dau doar un exemplu - tot un academician, l-am numit pe Răzvan Teodorescu, s-a arătat entuziasmat - și nu era singurul - de ceea ce se întâmpla la Târgu Jiu sub „conducerea” lui R. Varia.

- Oh! Acest academician este atât de confuz... încât mi-l explic așa cum îmi explic și faptul că, știu eu..., Călinescu, Sadoveanu, Oprescu au



Fotografie de arh. Iulian Cămăi

greșit - de ce oare? - atât de grav la vremea respectivă.

- *Atunci erau alte timpuri...*

- Este adevărat. Era vorba de o ideologie de import, dar care asupra lor, ca oameni de cultură, nu trebuia să aibă nici un impact; sau măcar să se abțină. Or, este știut că refuzul față de Brâncuși venea de fapt din cu totul altă parte. Eu îmi aduc aminte însă că pe vremea când eram student la Academia de Arte prin anul I sau II, am citit într-o revistă de cultură, și anume în *Contemporanul*, un articol, însoțit de o reproducere după *Adam și Eva*, care da să se înțeleagă cum că lucrarea ar aparține unui așa-zis sculptor - Brâncuși - care pretinde a fi român... Academicianul de care vorbim ar fi trebuit să se abțină. Sau să nu fi venit la Târgu Jiu. Și-am auzit că atunci, la deschiderea lucrărilor de restaurare prin demolare au fost și alți „oameni de vază” în ale culturii.

- *Ultimele aprobări din partea Ministerului Culturii pentru demolarea Coloanei le-a dat pictorul Viorel Mărgineanu, care prin meserie și pregătire n-am spune că nu stăpâna domeniul. Dl. Viorel Mărgineanu a fost și la „spectacolul” demolării efective a Coloanei din septembrie anul trecut. E adevărat că nu mai era ministru, dar era încă directorul Muzeului Național de Artă.*

- Nu era de competența lui. Eu încă n-aș vrea să cred că Mărgineanu a putut să facă gafe atât de mari. Mă rog...

- *Există acte care dovedesc lucrul acesta.*

- Nici nu știi ce să spui în contact cu astfel de situații anormale, ieșite din tipar. Repet, ar fi foarte util de știut părerea lui Dan Hăulică. Sau, citeam un articol foarte competent în care era vorba numai despre *Rugăciunea* din cimitirul de la Buzău, articol scris de criticul Radu Bogdan. E de contactat și de văzut ce opinie are Radu Bogdan în această privință, pentru că îmi dau seama că abordează în cunoștință de cauză fenomenul Brâncuși, care este de altfel foarte vast și complicat. Dar repet, ceea ce discutăm noi acum are un caracter oarecum... post-mortem.

- *E trist! Și aberant totodată. Iar pe la Ministerul Culturii s-au perindat între timp nu mai puțin de șapte miniștri.*

- Șapte miniștri ai culturii nu înseamnă nimic.

- *Nu o însemna, dar văzut de la Târgu Jiu și așteptat la Târgu Jiu, fiecare rămâne a fi cel cu putere în a decide de fiecare dată soarta lui Brâncuși la el acasă.*

- Dintre ei, doar Andrei Pleșu a fost un om cu o deschidere culturală dovedită, fapt pentru care nici nu a rezistat. Adevărul este că miniștrii culturii erau puși în funcție înainte conform sloganului: „Omul potrivit la locul potrivit”. Și dacă nu confirma la agricultură era trecut la cultură. Exagerez puțin, dar și acum ne confruntăm cu aceeași situație. Ministrul ar trebui să aibă o arie de cuprindere completă a culturii în toate compartimentele ei. Iar la noi s-au încercat toate „meseriile”. Au avut la conducerea ministerului prozatori, poeți, cântăreți, pictori, acum avem un actor...

- *Cum vă explicați că mai nou în Comisia Monumentelor, istoricul Pippidi i-a aprobat lui R. Varia să continue lucrările astfel începute?*

- Sunt absolut convins că Pippidi nu a analizat problema ca lumea, poate că nici nu se pricepe așa de bine pe cât ar trebui - acest lucru fiind de domeniul sculpturii - sau poate că R. Varia a demonstrat încă o dată că are capacitatea de a convinge cu tot felul de alte argumente. Ceea ce mă deranjează cel mai mult este că s-a început această lucrare fără să se știe cum se va sfârși și fără a avea, din nou trebuie s-o spunem, oameni de specialitate.

- *Ați văzut cum arată organizarea de șantier, schela mai ales e impresionantă, e grandioasă.*

- E frumoasă, să se păstreze. Dar nu acolo, acolo e locul Coloanei.

- *A trecut deja un an de la începerea lucră-*

rilor și nu s-a întreprins practic nimic.

- Da, acesta este un aspect absolut regretabil, pentru că sunt convins că în aceste 12 luni, lucrurile s-au stricat mai mult decât până acum. Nu se începe cu demolarea, pentru că ele, romburile, se degradează mai rău desfăcute decât dacă ar fi stat în picioare. Să vă dau un exemplu: E vorba de o biserică din nordul Moldovei pe vremea când regretatul Vasile Drăguț era la Direcția Monumentelor Istorice și avea ceva independență în cadrul fostului Consiliu al Culturii. Având fondurile necesare, a hotărât începerea restaurării cu desfacerea acoperișului. Și în momentul acela, niște persoane sus puse politic, nu numai că au tăiat fondurile, dar au desființat pur și simplu și Direcția Monumentelor, fapt pentru care biserica a rămas mult timp expusă și-n felul acesta picura exterioră și cea interioară s-au deteriorat în câteva luni cât nu se degradaseră în atâtea sute de ani.

Coloana așa desfăcută și ținută în niște condiții absolut improprie s-a deteriorat incomparabil mai repede și mai mult decât dacă ar fi rămas în picioare. Înainte de a începe desfacerea sau restaurarea, trebuie să te asiguri că ai toate condițiile materiale, profesionale și... nu în ultimul rând morale. Pentru ca lucrul să se facă repede și bine.

- *Mă gândesc și la faptul că la Târgu Jiu politicienii n-au știut să se apropie de momentul restaurării capodoperei lui Brâncuși.*

- Eu cred că un lucru de importanță acestuia nu este o treabă a politicienilor sau a organelor administrației locale

- *Dar toți se prevalează de necesitatea și de exigența acordului prealabil al organelor locale.*

- Nu este treaba celor de la Târgu Jiu, sau nu numai. Este treaba celor de la UNESCO, este treaba guvernului, poate chiar a președintelui.

- *Toți președinții au fost la Târgu Jiu, mai puțin președintele Constantinescu.*

- Nu trebuie expediate ușor lucrurile. Aici este vorba de un lucru de importanță internațională. Coloana și întreg ansamblul brâncușian reprezintă un monument de importanță internațională aparținând unui anumit loc. Nimeni nu contestă acest lucru.

- *Orașul Târgu Jiu este prea mic pentru lucrarea lui Brâncuși?*

- Acest lucru iar nu are nici o importanță. Brâncuși putea tot atât de bine să-și amplaseze lucrările într-un sat.

- *Dar demolând Coloana, a fost demolat chiar orașul, n-au mai rămas decât blocurile.*

- E adevărat, orașul suferă din punct de vedere arhitectonic, dar nu este singurul și nici ultimul. Demolarea Coloanei s-a făcut cu avizul și cu aprobări iresponsabile. Dl. R. Varia a conceput treaba asta, dar faptul în sine nu-i face cinste. Că romburile coloanei sunt la pământ este deja o certitudine de care însă nu aveam nevoie.

- *Câtă vreme la Paris și la Philadelphia lui Brâncuși i se organizează mari retrospectivă, la București îi ținem lucrările în condiții improprie în beciurile Muzeului Național.*

- Da, da din păcate, în beci...

- *Iar la Târg Jiu îl demolăm.*

- Da, ceea ce s-a făcut la Târgu Jiu este un fapt brutal, și repet după părerea mea, iresponsabil.

A consemnat Vasile VASIESCU
București, octombrie 1997

Cu Natalia Dumitrescu despre Brâncuși

- *Vă mulțumesc doamnă Natalia Dumitrescu pentru ocazia oferită de a vă cunoaște și de a vorbi despre Constantin Brâncuși, pe care l-ați cunoscut foarte bine. Cum era Brâncuși?*

- Difícil. Fiind conștient de propria lui valoare, impunea respect și, de multe ori, chiar te intimidă. Ridica vocea, te pune la punct când îl deranja un gest ori o vorbă. Mi-amintesc că-i plăcea să mănânce ca-n Gorj.

Punea o masă de lemn, joasă, cu trei picioare, scaune la fel și te invita să mănânci cu el. Dar nu pe oricine. Pe cei mai apropiați. Dacă spuneai, în stânga ori în dreapta, ce ai mâncat la el, în atelier, nu mai erai invitat niciodată.

Masa era pentru el o ceremonie de o simplitate extraordinară. Era recunoscut pentru acest lucru, în special de doamne și domnișoare, care-l vizitau din curiozitate, dar și din pasiune pentru lucrările sale.

- *Doamnă Natalia Dumitrescu, ați trăit, împreună cu soțul dumneavoastră, Alexandru Istrati, multă vreme în preajma lui Brâncuși. De ce, lucrările sale, opera lui, se află în Franța și nu în România? Sunt diverse variante, dar dumneavoastră cunoașteți cel mai bine ce s-a întâmplat cu adevărat.*

- Brâncuși își iubea enorm țara. Niciodată nu uitase de unde a plecat. Vorbea mereu de Hobita, de Târgu Jiu, de Craiova, de familie. Revenind la întrebarea dumitale, Brâncuși ne-a spus de multe ori că și-ar dori ca averea lui, adică sculpturile, desenele, fotografiile, mușajele, să ajungă în România.

Își imaginase un muzeu cu lucrările sale la Târgu Jiu, în care să fie expuse *Domnișoara Pogany, Pasărea de aur, Peștele în bronz șlefuit, Oul, Sărutul, Socrate, Regele, două Coloane fără sfârșit, Prințesa X, Miracolul.*

Mai pregătise *Leda* și o mulțime de lucrări în lemn și piatră.

Nu uitase nici de Școala de meserii din Craiova, de care vorbea cu admirație. În Craiova ar fi vrut să pună un *Cocoș* monumental de 4 metri, ca un simbol al propriului zbor către celebritate pe care o cucerise cu atâta efort și iubire pentru artă. Un *Cocoș* care să trezească la viață gândul și cosmosul. Discuta mult despre această sculptură, prin care ajunge la esența și simplitatea universului, la deșteptarea lumii.

Își făcuse atâtea planuri, săracul Constăin! Totul s-a năruit când a aflat de ura ce i-o purtau cei de la

Ambasada României din Paris, dar și cei din țară. Mă refer la intelectuali de marcă care trecuseră în barca comuniștilor.

Apoi, după vizita lui Eugen Jebeleanu și a Floricăi Cordescu, soția sa, și-a dat seama că prezența lor în atelier e doar o diversivă. „Opera mea trebuie să aparțină românilor și nu comuniștilor”, a decis Brâncuși, care știa cu precizie ce se petrecea în țară.

Avea mulți prieteni francezi și americani care îl informau despre regimul comunist din România.

- *Doamnă, în calitate de legatari universali ai lui Brâncuși, dumneavoastră și Al. Istrati dețineți o comoară de neprețuit însemnând lucrări brâncușiene, copii, gipsuri, scrisori, fotografii realizate de marele artist, precum și documente ce au aparținut sculptorului. Ce veți face cu acest tezaur brâncușian?*

- Am pus în ordine arhiva Brâncuși și voi publica peste 1500 de pagini la Editura Cercle d'Art, în două volume.

Material selectat și aranjat de mine și de Alexandru Istrati.

- *Ce conține acest material, ce se va regăsi în cele două volume?*

- Scrisori inedite de la Tristan Tzara, Duchamp, de la celebrul fotograf Stieglitz, de la Maria Tănase, Modigliani, Peter Neagoe, Pius Servien, Barnes Hades - avocat, Josef Brummel, Ben Nicholson, Paul Marand, D. Gusti, George Enescu, Lucian Blaga etc.

- *S-a spus că ați făcut după mușaje câteva copii, pe care le-ați vândut. Este adevărat?*

- Gura lumii multe spune. Doar un *Cocoș* pentru o fundație din Elveția, un *Pește* care se găsește la Muzeul din Mannheim și un altul în Berlin.

- *Câteva copii se află în Japonia.*

- Nu știu, nu-mi amintesc.

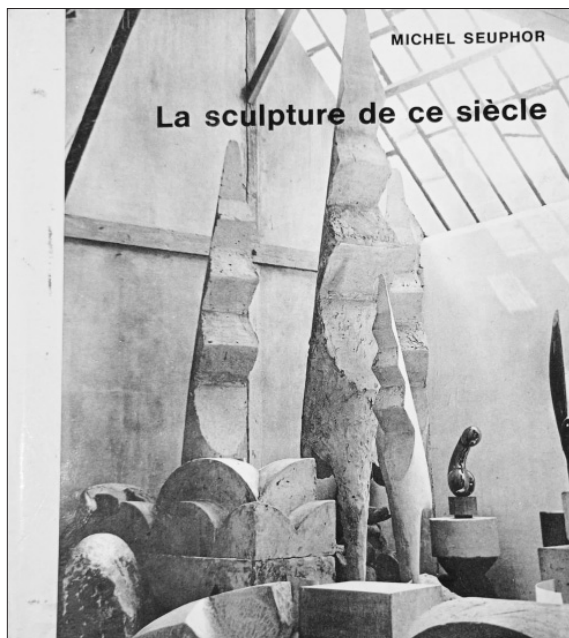
- *O ultimă întrebare. Aceste copii după lucrările lui Brâncuși sunt considerate opere autentice?*

- Numai dacă tirajul este limitat la cinci copii. Știți că în cazul *Cocoșului* numai Brâncuși a făcut mai multe variante, pe unele le-a abandonat, pe altele le-a distrus.

Important este ca originalul să-i aparțină marelui sculptor.

- *Vă mulțumesc, doamnă Natalia Dumitrescu și vă învidiez pentru șansa de a-l fi cunoscut atât de bine pe Brâncuși.*

A consemnat
Ion DEACONESCU
1995



Originalitatea operei lui Constantin Brâncuși (1876-1957) a fost recunoscută încă din al doilea deceniu al secolului XX drept un moment de cotitură, hotărâtor pentru evoluția întregii sculpturi moderne. Primii care l-au înțeles au fost confrății, artiștii din Montmartre și puțini de la București, între care se cuvin amintiți Tudor Arghezi, Cecilia Cuțescu Stork și Gh. Petrașcu. Opera lui câștigase o recunoaștere universală încă din 1959, când o mare sinteză privind sculptura secolului XX, cuprinzând 438 de biografii de sculptori, prezenta pe copertă atelierul din Impasse Ronsin. La 150 de ani de la nașterea sculptorului, ca semn al acestei recunoașteri, Noua Galerie Națională de la Berlin organizează, împreună cu Centrul Pompidou o mare expoziție Brâncuși în care este reconstituit, pentru prima dată în afara Franței, grație îndelungatului proces de reconfigurare a muzeului parizian, atelierul lui Brâncuși.

Filiata de sculptură a Uniunii Artiștilor Plastici a ales să-i onoreze memoria prin opera sculptorilor români contemporani remarcabili. Propunem să oferim publicului o imagine concentrată a evoluției plasticii românești petrecută în răstimpul a doar trei generații, începând cu jumătatea anilor '60, când un suflu nou anima catedre și ateliere sub imboldul recuperării operei brâncușiene în anii relaxării politice și deschiderii culturale de după 1964.

La Paris, noutatea viziunii lui Constantin Brâncuși se impusese artiștilor de la primul contact cu atelierul său, ca în cazul lui Modigliani care trecea de la pictură la sculptură preluând ideea esențializării formei în formulări insolite, sau Wilhelm Lehmbruck,



După Brâncuși direcții ale sculpturii românești

marcat de reducția masei din Rugaciunea, ori Gaudier -Brzeska sau Henry Moore care apreciază, dincolo de abordarea tăieturii directe, eliminarea totală a detaliului ca pe o eliberare finală a sculpturii, în fine, Barbara Hepworth găsea, în anii '30 la Brâncuși, justificarea abstractului în sculptură.

Ucenicii direcți ai sculptorului, Mihaela Petrașcu, Margareta Cosăceanu Lavrillier au aflat prin el tehnica cioplirii în masă și rolul păstrării blocului de piatră în echilibrul imaginii.

Irina Codreanu adopta chiar, în câteva lucrări, soluții de esențializare și înscriere a formei în spațiu inspirate, evident, de Brâncuși, așa cum transpăreau și la Ion Vlasiu, în ciclul Ritmuri, din 1933, după ce



vizitase atelierul lui Brâncuși și, invitat să lucreze acolo, se retrăsese ca un ardelean sfios și reticent.

Ceilalți sculptori români care au studiat la Paris cu Bourdelle, Ion Jalea, Celine Emilian, Ion Irimescu și-au urmat fiecare propria cale. Dimitrie Paciurea (1873-1932) a fost marele său contemporan care a continuat în spirit romantic modelajul de tip Rodin, evoluând până la sfârșit pe o direcție dinamică, profund subiectivă, a simbolismului cu accente expresioniste.

Himerele sale, începând cu femeia cu trup de pasare din 1919 de la Muzeul național de artă al României, în chipul căreia relieful este absorbit de suprafața infinit cizelată ce devine un plan conti-

nuu abia modulată, fac ecou Muzei adormite, prezentată de Brâncuși la Tinerimea Artistică în 1913 și achiziționată de influentul ziarist și colecționar Alexandru Bogdan Pitești.

Paciurea a fost profesorul următoarelor generații de sculptori dintre care Oscar Han și Constantin Baraschi, trecut și el prin atelierele de la Grande Chaumière, au ajuns la catedra de la Belle Arte formând, alături de I. L. Murnu, studentul lui Han și al Academiei fondate de Pârvan la Roma, generația care a înflorit în anii '64' - '70.

Spiritul culturii Mediteranei, însușite prin ceea ce transmitea etern viabil: umanismul, proporția și mirarea, apoi străduința de a recupera modernul cu libertatea lui de a schimba codurile, au condus noile generații de artiști în care se remarcă George Apostu, Ovidiu Maitec, Gh. Iliescu Călinești, Viktor Roman, Vasile Gorduz, Florin Codre, Napoleon Tiron, Peter Jacobi, Ingo Glass apoi Liviu Russu, Peter Jecza, Sava Stoianov, Bata Marianov, la afirmări, pentru primii doi, de ordin internațional.

Acestea încep cu Bienala tineretului de la Paris, 1965, cum este cazul lucrărilor în lemn ale lui Apostu din ciclul Tată și Fiu intrate atunci în patrimoniul muzeelor Franței. Era în ele o stranie forță, un spirit de solidaritate organică a volumelor simple, mari rectangule tăiate din bardă, care viza foarte adânc, în trecut, însuși primordialul la care se raportase și Brâncuși mult înainte.

La Veneția, în 1968, Ovidiu Maitec, cu formele lui riguros geometrice tăiate în lemnul îndelung șlefuit, polisat, ceruit și înmiresmat, traversat de cilindri de aer și lumină, reușea să acorde un sens profund omenesc și actual vocabularului abstract prin seria Radarelor.

Către acesta se îndreptau cu obstinație în deceniul 1970-80 și explorările plastice conduse de Peter Jecza în lumea proporției de aur atent balansată în strălucirea imaterială a bronzului, după cum la aceași proporție de origine eleată se raportau și coloanele modulare a căror siluetare conținea efectiv spațiul, imaginate de Peter Jacobi, ca simbol al veghii neîntrerupte a spiritului asupra celor din lumea materială.

Ingo Glass se face ecoul minimalismului cu substanță conceptuală în ingenioasele lui sculpturi-

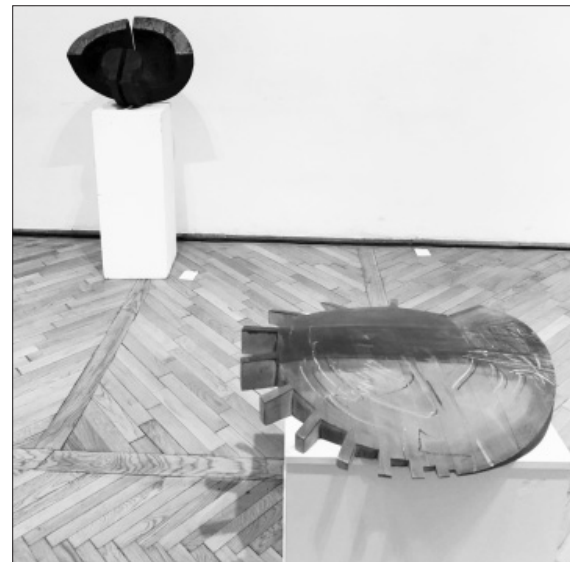




Foto Doina Mândru

instalații liniare folosind formele și culorile primare.

Sculptura în câmp extins, eliberată de strânsoarea orașului a fost și visul realizat în tabere germane de Liviu Russu care durează punți în bronz și imaginează cetăți-refugiu în lemn, alungite pe un tărâm îndepărtat, în clinul unei văi protectoare.

Sculptura ca punte între lumi, cea de aici și cea de dincolo, pare a fi înțelesul „Păsării obișnuite care-și înghite umbra” replica lui Gorduz din anii '90 la Măiestrele de lumină ale lui Brâncuși.

Este un bronz cu patină verde, ce pare corodat de curgerea lentă a mileniilor de viață și moarte. Și în lucrările sale în piatră sculptorul urmărește răbdător lucrarea timpului, a valului sau a ploii peste formele smulse din daltă, pentru că natura este marele partener și al acestui fiu de țăran, copil refugiat în 1940 din Basarabia.

O nouă abordare pe linia simbolismului prezintă acum tânărul Ciprian Mureșan în ceramica sa în care trecerea copilului în adult, cu pierderea nevinovăției survin în materie brusc, exprimând fractura existențială în chip de noi Belone.

Există în această generație atât de diversă și un spirit fantast, de ultim poet suprarrealist, coleg de coșmar cu Gellu Naum, moldovean din Sagna Romanului, Neculai Păduraru, în vedeniile căruia balaurii se ridică sau pândesc ascunși, amenințători, în mașinăriile hibride umane ale lumii contemporane.

Dinspre pictură a plecat din 1970 Paul Neagu în Scoția, mai târziu la Londra, făurind acolo o lume a Hypersemnelor în vremea Transavangardei.

Neagu afirma, provocator, că văzul simplu nu mai este de ajuns celui care vrea să înțeleagă sculptura, trebuie antrenate și celelalte simțuri, motricitatea, tactilul și mai ales intuiția pentru a simți de nepătrunsul acestei lumi pe care o sondează Cratima, semnul generator de forme.

Adrian Popovici, Vlad Aurel, Cătălin Bădăraș recuperează tema umanului din unghiuri diferite.



Popovici o face cu fior metafizic, Vlad sondează în lemn sau în tabla de zinc, deseori ruginită, un nou patos expresionist care vizează discret transcendentul, Bădăraș folosește siliconul și rășina pentru a vorbi despre destine strivite, amputate, stivuite în arhivele negre ale istoriei, glosând pe ideea de forță expresivă a siluetei, fragmentului uman.

Următoarea generație de sculptori sunt studenții lui Mircea Spătaru, prezent la Cluj cu un relief din anii '70, ai lui Napoleon Tiron și Vasile Gorduz.

Darie Dup sondează pe rând forma amputată, forma hibridizată, forma artificial-minimalistă, robotul puternic colorat, ludic dar și proliferând subtil amenințător, ca agent al lumii noi, care vine sigur.

Tot el privea, nu demult, prin obiectivul aparatului fotografic cu clișee de sticlă dezastrul despăduririlor cu istorie veche, sondând apoi expresivitatea lujerilor înalți de arbori tineri, marcați deja cu roșul condamnării. Avertisment ecologist, lucrarea se intitula ironic „Contemplant”.

Cinetismul mașinăriilor imaginare este prezent însoțit de zgomot și de o amprentă specifică de conceptualism la Ștefan Radu Crețu.

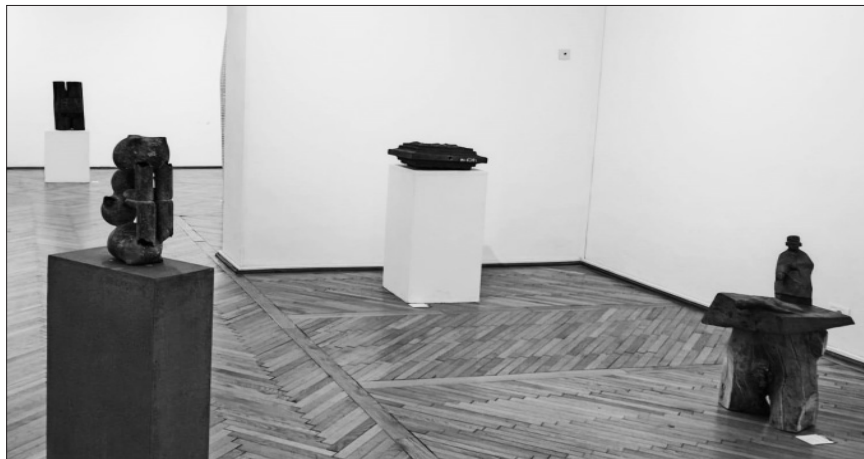
În noile media, vine sculptura timp, sculptura imagine, sculptura care este mai întâi formă hiperfragilă, transparentă, montată în spațiu și filmată apoi în întuneric, cu efecte robotronice de lumină de Alexandru Papuc. Și cu Bogdan Rață ne întoarcem la Platonul lui Brâncuși privind o siluetă umană abia materială, foaie de rășină serpentinat alungindu-se orizontal, în vreme ce pe un suport oarecare se proiectează, ca umbrele în peșteră, imaginea formei originare.

Acestei lumi alunecând vag spre virtual i se opune ferm lumea de simboluri imaginată de Marian Zidaru care, în spiritul neo-ortodoxismului desenează vaste cicluri dantești despre tarele lumii, iar în spațiu ridică Ingeri-fus, făpturi netrupești dotate cu ochi a căror siluetă puternic efilată, extrapolată din inventarul tehnologic milenar, vizează și ea orizontul primordialului brâncușian.

Expoziția care a generat aceste rânduri face parte din „Luna Brâncuși”, eveniment inițiat de Filiala de Sculptură a U.A.P. București aflat la a șasea ediție, curatariat de Reka Dup și Victoria Zidaru, a fost prezentată la Institutul Cultural Român între 10-23 februarie a.c. și la Muzeul de artă din Cluj-Napoca din 25 februarie până în 15 martie.

Selecția cuprinde lucrări în tehnici și materiale diverse, provenind din colecția Fundației Anastasia, de la colecționari generoși (Mladen Bataniat, Bogdanka Militescu, Sineva, Șerban Dimitrie Sturdza) de la urmașii artiștilor și de la sculptorii contemporani invitați de curatoare.

Doina MÂNDRU



Matricea imaginarului brâncușian

Sărutul, 1907 / 1906

*Opera de artă
trebuie să fie creată ca o crimă perfectă
- fără pată și fără urmă de autor.
Constantin Brâncuși*

Sărutul brâncușian (1907/1908) își dezvăluie cel mai limpede mesajul când este înțeles ca replică la compoziția omonimă, *Sărutul* (1888-1889), semnată de Auguste Rodin.⁽¹⁾ Torsiunea delicată a trupurilor tinere, încordarea pasională a capetelor unite prin sărut transformă, la Rodin, îmbrățișarea îndrăgostiților în dans al marmurei. Dimpotrivă, compoziția omonimă brâncușiană estompează efortul figurativ și schematizează redarea trupurilor, ca pentru a subordona experiența estetică unui alt ordin de priorități.

„În contrast radical cu sculptura pe aceeași temă a lui Auguste Rodin - notează criticul american Ann Temkin -, versiunea lui Brâncuși marchează o despărțire dramatică de metodele marelui său predecesor.

Opera lui Rodin înfățișează doi îndrăgostiți așezați pe o stâncă, dar, în versiunea brâncușiană, îndrăgostiții sunt stâncă însăși; ei nu mai există în alt spațiu sau în alt timp decât cel al (iubirii) lor.”⁽²⁾

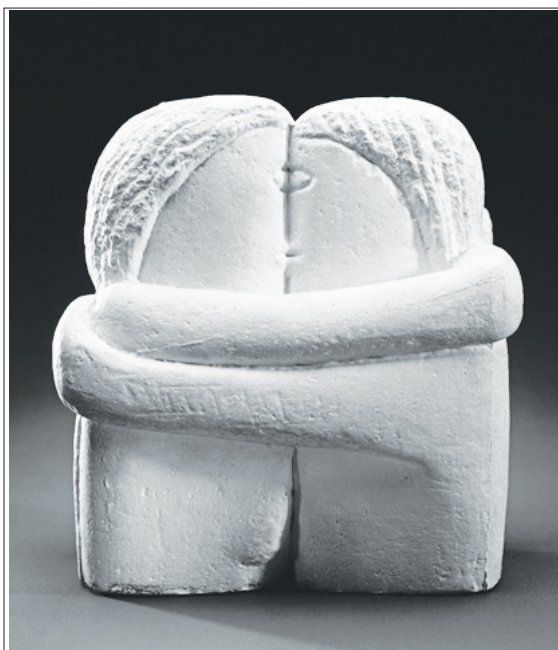
„Crearea *Sărutului* - preciza la rândul său Sidney Geist - a impus abandonarea unui talent pentru a căruia dezvoltare Brâncuși cheltuiuse aproape zece ani”.⁽³⁾ Artistul dobândise formația tradițională în artele plastice mai întâi în țară, apoi la Paris, în atelierul lui Antonin Mercier și Auguste Rodin. Lucrase, cum aminteam, în atelierul lui Rodin, se familiarizase cu temele acestuia, îl emulase în virtuozitatea plastică, îi câștigase încrederea, dar în final, prin compoziții precum *Sărutul*, se întorcea împotriva lui.

Afrontarea perfectă face ca, în *Sărutul* brâncușian, sărutarea îndrăgostiților să nu fie atât sărut al buzelor, cât mai ales sărut al privirilor, îndreptate hipnotic înainte și întâlnindu-se ca într-un arc voltaic. Cele două chipuri nu exprimă bucuria contemplării reciproce, deoarece câmpul vizual al fiecărui personaj cuprinde doar ochii partenerului. Aproximarea neverosimilă a orbitelor introduce totuși un accent de forță, dominant în ansamblul compoziției.

Alipirea perfectă a celor două trupuri este încununată de alipirea perfectă a celor două fețe lipsite de nas. Brâncuși transcende morfologicul, dar credibilitatea compoziției nu este compromisă - poate pentru că ideea aici transpusă plastic vizează o metafizică a acuplării. Sculptorul pare inspirat de un verset din Cartea Genezei unde Adam definește ideea de familie: „Pentru aceea, va lăsa omul pe tatăl său și pe mama sa și se va lipi de femeia sa (s.n.), și vor fi amândoi un trup.” (Geneza 2.24)

Nimic nu umbrește în *Sărutul* puritatea îmbrățișării. Chipurile din *Sărutul* sunt ale unor evadați afară din spațiu și dincolo de timp.

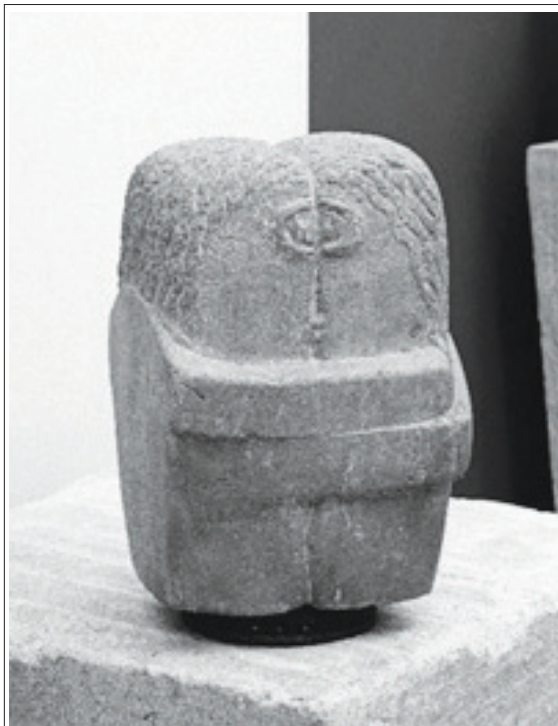
„La Rodin, scrie Geist, capul bărbatului este aplecat deasupra capului partenerei sale; diferența absolută dintre sexe este simbolizată prin planurile de simetrie ale celor două capete ce se întâlnesc în unghi drept. La Brâncuși, nici unul dintre parteneri nu îl domină pe celălalt; ei se îmbrățișează ca egali (s.n.).”⁽⁴⁾ Sculptorul afirmă insistent, pe parcursul întregului ciclu al *Sărutului* (1907-1945), că femeia este egală cu bărbatul. Iar dimensiunile perfect



Sărutul, 1907-1908, piatră, Muzeul de Artă Craiova, proveniență: col. Victor Ion Popa, © Guliver

identice ale celor două siluete enunță în termeni fizici o echivalență de statut.

Varianta din 1923-1925 a *Sărutului*, cioplită în piatră cenușie, evidențiază admirabil intenția artistului de a-și plasa eroii într-un spațiu epurat de umbre. Sculptura se sprijină pe un intersoclu circular. Astfel, *Sărutul* levitează liber, suspendat la câțiva centimetri deasupra soclului masiv de piatră ce-i servește de bază. Aïdoma unui corp astral în mișcare de revoluție, siluetele îmbrățișate par prinse într-o răscucire lentă împrejurul propriului ax. Impresia de rotire e sugerată din poziționarea compoziției la patruzeci și cinci de grade față de planul frontal al soclului.



Sărutul, 1923-1925 Musée National d'Art Moderne, RMN -Grand Palais, © Bertrand Prevost

Lucrarea nu are nici față și nici spate. Pe cele două fețe simetric identice, apar îndrăgostiții văzuți din profil, iar pe cele două planuri laterale sunt figurate, de-o parte spatele femeii, de altă parte spatele bărbatului. Efectul de rotire îndeamnă privitorul să dea, el însuși, ocol sculpturii, bărbatul e figurat la dreapta și femeia la stânga, iar pe fața opusă, bărbatul e la stânga și femeia la dreapta.

În simbolismul tradițional, dreapta semnifică ce este bun, iar stânga semnifică răul. Pentru Brâncuși, așa cum o exprimă în *Sărutul*, femeia este permutabilă cu bărbatul. Insistența artistului de a afirma echivalența de rol a îndrăgostiților merge, în unele cazuri, până la eliminarea completă a atributelor de sex din reprezentarea celor două personaje. Pe lîntoul *Porții Sărutului* și, deopotrivă, pe soclul și pe capitelul *Pietrei de hotar*, bărbatul și femeia sunt în mod desăvârșit egali.



Auguste Rodin, Sărutul, Muzeul Național de Artă al României, foto: Adrian Ilfoveanu

„Înălțimea în sine a unei opere - explică sculptorul într-o scrisoare către maharajahul din Indore - nu vrea să spună nimic. Este întocmai ca lungimea unei bucăți muzicale. Însă proporțiile interioare ale obiectului - acelea vă spun totul.”⁽⁵⁾ De plidă, în *Sărutul* de la Muzeul de Artă din Craiova, lucrare înaltă de numai 28 de centimetri, „proporția interioară” a lucrării, singura care contează în fapt, e ușor de stabilit. Personajele se află în raport de egalitate, 1:1.

Afirmațiile plastice ale artistului sunt foarte probabil inspirate după scenariul „Facerii” din primul capitol din cartea Genezei⁽⁶⁾, unde bărbatul și femeia apar a fi creați ca egali: „Și l-a făcut Dumnezeu pe om după chipul Său. Bărbat și femeie i-a făcut. Și i-a

binecuvântat pe ei Dumnezeu și le-a zis: fiți roditori, și vă înmulțiți și umpleți pământul și supuneți-l !” (Geneza 1. 27-28).

*

Antiteză a dansului erotic, a îmbrățișării carnale, prin excelență efemere, din *Sărutul* rodinian, sculptura omonimă brâncușiană, se poate conchide, evocă povestea cuplului legendar, Adam și Eva, unit pentru eternitate, două destine inextricabil fuzionate, două spirite înlănțuite, devenite rocă.

Prin ablația nasului, cele două capete se sudează într-un bloc compact. „Împietrirea” prin sărut nu îmbracă aici conotația negativă a blestemului pietrei, abătut în basme peste pădurea adormită. Dragostea „de piatră” traduce pentru el permanența solidă, fiabilă a unei povești neatinsă de asaltul timpului - povestea perechii primordiale!

Nu e simplu hazard că în ultimile versiuni ale *Sărutului*, precum cea datând de la începutul anilor '40, buzele îndrăgostiților nu mai sunt figurate. Sărutul comentat de Brâncuși se dorește eminamente a fi unul al ochilor.

Sculptorul privilegiază anume în structura compoziției dreptunghiul mai curând decât formele curbe (prevalența formelor rectangulare este evidentă în *Sărutul*), pentru a-i elogia dimensiunea statică. Iubirea, afirmă astfel artistul, este iubire când... nu trece. Formele rotunde, care induc ideea de curgere, de ciclicitate, par inadvertente în cazul temei de față. Dimpotrivă, odată înscrisă în dreptunghiul greu de piatră, iubirea își afirmă limpede perenitatea.

*

„Materia nu trebuie folosită pur și simplu pentru a satisface scopul artistului, nu trebuie supusă unei idei preconcepute și unei forme preconcepute. Materia însăși trebuie să sugereze subiectul și forma. Și ambele trebuie să vină din interiorul materiei, iar nu să fie impuse din afară.”⁽⁷⁾

Radicalismul volitivului *trebuie*, reiterat patru fraze la rând - aidoma loviturilor unui ciocan înverșunat să fixeze durabil un cui în perete -, exprimă un program, circumscrie o atitudine clar asumată.

Brâncuși, se știe, recurge la cioplire directă în compoziții precum *Sărutul* și *Cumințenia Pământului* nu doar pentru a netezi accesul sculpturii abstracte la norme perene ale firescului. Materia, acționând ca subiect al operei de artă, ajunge inevitabil, în compozițiile lui, să cumuleze funcțiuni proprii spiritului: materia devine spirit.

Opera brâncușiană, așa cum se construiește pe parcursul a peste trei decenii, definește principii ale unui curent artistic distinct. Este vorba despre un materialism spiritualist ce avea să fie consolidat ulterior prin contribuțiile a cinci generații de artiști, deopotrivă români și străini.⁽⁸⁾

Într-o schiță autobiografică redactată pentru revista *Gândirea*, Brâncuși se prezintă drept „cel dintâi sculptor care s-a ocupat cu sensul („sensul” introdus ulterior), individualitatea diferitelor materiale.”⁽⁹⁾

Apare ca o ironie a destinului faptul că studiile lui Gaston Bachelard despre „imaginația materială”, ancorate fiind în explorarea imaginii literare, au ratat conjuncția cu descoperirile plasticii brâncușiene în cercetarea materiei, ce le anticipau cu trei decenii.

Firește, timpul corectează în cele din urmă atari omisiuni. De pildă, nu este simplă întâmplare că sculptorul Paul Neagu (1938-2004) își declara explicit aderențe la plastica brâncușiană și, simultan, la reflecția bachelardiană.

Pentru claritatea discursului critic asupra condițiilor materiale ale artei, propuneam ca altă ocazie conceptul de *simbolism hyletic* (de la termenul grecesc *hyle*, ce numește materia).⁽¹⁰⁾

Simbolizarea hyletică propune modalități de ex-

presie plastică ce folosesc materia ca matrice a formei semnificante.

În viziune hyletică, materia *polarizează* subiectul operei de artă. Suportul fizic al lucrării dobândește rolul de vector axiologic și ancorează astfel spiritul la un sistem de valori.

*

Reflecții târzii ale lui Brâncuși, precum cele găsite în arhivele artistului, confirmă *a posteriori* semnificația unor opțiuni în exprimarea plastică, prezente încă din fazele inițiale ale creației sale. Marea artă, avertizează el, a visat transcendentul, s-a înălțat până la nadirul închipuirii umane. Praxi-tele glorifica divinul. Rodin, în schimb, glosa, chiar dacă cu geniu, autori celebri precum Dante, Balzac sau Balzac.

Ecartul abisal de concepții între arta antică și cea modernă, consideră Brâncuși, măsoară declinul artelor. „Artele nu au existat niciodată prin ele însele - observă sculptorul. Ele au fost întotdeauna apanajul religiosului și măsura frumuseții lor este direct proporțională cu gradul de puritate al acestuia. În toate spațiile, decadența artelor începe odată cu decadența religiei. De fiecare dată când lumea descoperă valoarea artiștilor, valoarea artei începe să dispară și cu cât este mai importantă secta artiștilor, cu atât decadența ei e mai mare.”⁽¹¹⁾

Lucrări precum *Sărutul* explorează responsabilitatea artei în fața unor valori umane cardinale. Registrul mitic corespunde celui mai înalt nivel de structurare al imaginarului. Atrofierea acestui registru în perioadele postrenascentiste, consideră sculptorul, responsabilizează arta nouă și îi creează obligația de a-l revigora.

E uimitor să constăți că, încă din momentul turnantei din 1907, părerea artistului apare perfect conturată asupra unor atari teme: arta pentru (*despre*, n.n.) artă, arta ca spectacol, consideră el, înscrie imaginația într-un registru *epic/estic*, și generează riscul de contracție a imaginarului spre teme clișeizate.

Soluția alternativă, recomandată de artist, constă în a reconstrui, după tipare vechi, dar într-o concepție novatoare, repere etice, care să exalte imaginația și să înalțe ființa.

*

Pe când vizitau împreună Cimitirul Montparnasse, Brâncuși îi mărturisește lui Henri-Pierre Roché că *Sărutul* îi fusese inspirat de o idee, de o revelație ca aceea avută de apostolul Pavel pe drumul Damascului.

O lumină va fi strălucit orbitor în mintea sculptorului pe când cioplea *Sărutul*, o lumină aidoma celei odinioară văzute de Pavel pe drumurile Siriei. Mărturisirea citată conține o cheie indispensabilă pentru interpretarea operei în întregul ei.

Discursul plastic brâncușian în cele trei compoziții abordate în 1907, *Rugăciune*, *Sărutul*, *Cumințenia Pământului*, comportă o aprofundare a temei *păcatului originar*, o discernere atentă între ceea ce este clar și ce e neclar în textul biblic. Dar, referirea la „Drumul Damascului” are importanță aparte, căci semnaleză un moment de răscruce în cariera sculptorului.

Comentariile sale plastice trimit la pasaje biblice ușor de identificat. O analiză de discurs vizual pune în evidență o descoperire epocală a sculptorului. Creația brâncușiană își explică astfel singularitatea prin caracterul excepțional al sursei ce o generează.

*

Capitolul al treilea din Cartea Genezei relatează cum Eva, iar apoi și Adam, îndemnați de șarpe, mușcă din rodul pomului cunoașterii binelui și răului, și, descoperind că sunt goi, își cos șorțuri din frunze de smochin și se ascund de fața lui Dumnezeu (Geneza



Pietră de hotar, 1945, Paris, Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle, Photo (C) Centre Pompidou, Dist: RMN-Grand Palais © Adam Rzepka.

3.10-11). Când se aude chemat, Adam răspunde: „Auzit-am pașii tăi în grădină și m-am temut, fiindcă sunt gol, și m-am ascuns.» Și a zis Domnul: «Cine ți-a spus că ești gol? Nu cumva ai mâncat din pomul din care ți-am poruncit să nu mănânci?» ”

Legenda căderii omului din paradis pentru vina de a fi mâncat din pomul oprit, al cunoașterii binelui și răului, altfel spus al cunoașterii etice, apare ca un eveniment paradoxal.

E ca și cum în rai, omului îi era interzis accesul la cunoaștere etică, deci la ascultarea de Dumnezeu. Așadar, legenda afirmă că a mânca din pomul *ascultării* echivalează *neascultării* de Dumnezeu - un nonsens!

Regândind scena, rezultă oare că Adam și Eva, după ce mănâncă din rodul pomului cunoașterii binelui și răului, ajung efectiv să discearnă binele și răul? Dacă fructul oprit conferea acces la o astfel de cunoaștere, era de așteptat ca Adam și Eva să îl caute pe Dumnezeu pentru a cere iertare. Acesta ar fi fost *binele*.

În schimb, la întrebarea lui Dumnezeu, cei doi caută să se disculpe. Adam declară că Eva este de vină (că e rea) pentru păcatul comis, Eva declară că șarpele e de vină (că e rău) fiindcă i-a îndemnat să mănânce din roadele pomului.

O neclaritate de fond compromite înțelegerea textului biblic. Într-adevăr, alungându-i din rai, Dumnezeu adaugă: „Iată că Adam s-a făcut ca unul dintre noi, cunoscând binele și răul” (Geneza 3.22). În fapt, Adam și Eva fuseseră incapabili, cum menționam mai sus, să înțeleagă „binele”, respectiv să ceară iertare, așa încât aserțiunea atribuită lui Dumnezeu devine ilogică.

Se înțelege că privilegiul de a mânca din pomul cunoașterii binelui și răului era rezervat demiurgului și îngerilor.

O ipoteză se impune. Acea de a postula că în textul biblic s-a strecurat, neobservată, o greșală de traducere, conservată ca atare timp de două milenii.

De fapt, logica internă a mitului Facerii sugerează

continuare în pag. 22 ➔

⇒ **urmare din pag. 21**

rează că roadele pomului oprit nu deschid acces la cunoaștere absolută, ci mai degrabă la cunoaștere relativă.

Într-adevăr, după ce mănâncă din fruct, Adam și Eva nu află ce este binele și ce este răul, ci află *cine* este bun și *cine* este rău. Reflexul de a se ascunde de fața lui Dumnezeu probează că celor doi fructul le deschisese ochii, cum explicase șarpele, și aflaseră că erau... răi.

În textul biblic, starea edenică se identifică, pentru om, cu trăirea în binele absolut. Orice pas înspre cunoaștere relativă comportă riscul prăbușirii din Eden. Cunoașterea *bunului* și *răului*, de către Adam și Eva, și prin ei, de către descendența lor, transformă oamenii în judecători ai aproapei, îndreptățiți să decidă, fiecare după voia lui, în contradictoriu cu ceilalți, cine e bun și cine e rău. Iar rezultatul e discordia, căderea din Eden.

Prin definiție, Edenul se vrea, teritoriu al bine-lui absolut. Iar celor ce îl populează, simțul pentru discernerea răului le este inutil, atât timp cât se mențin în legea ascultării. Porunca de a nu mânca din roadele pomului cunoașterii *bunului* și *răului* - varianta pe care o presupunem corectă a textului biblic - apare drept condiție imperativă a apartenenței la spațiul edenic.

*

Există o explicație plauzibilă asupra sursei acestei fabuloase erori din istoria civilizației iudeo-creștine. Ebraica folosește forme omonime, forme identice pentru adverbul substantivat binele și adjectivul substantivat *bunul*, tot așa, de pildă, precum limba română nu face diferență între adverbul substantivat și adjectivul substantivat *răul*. Datorită acestei importante informații Profesorului Ioan Pânzaru.

Traducătorii Septuagintei, versiunea în limba greacă a Vechiului Testament, aveau de ales pentru una dintre variante, dar au optat pentru interpretarea ce se dovedește a fi incorectă, aceea de a folosi adverbul substantivat *binele*, în locul adjectivului substantivat *bunul* - iar această interpretare a fost preluată necritic până în ziua de azi în versiunile ortodoxe și catolice ale Bibliei.

*

Adăugăm aici o a doua lectură a sintagmei cardinale „pomul cunoașterii binelui și răului” care o evidențiază ca deplin absurdă.

Facultatea de cunoaștere care ne permite să discernem binele și răul, respectiv *ceea ce este bine* și *ceea ce este rău*, este rațiunea. Așadar, prin interdicția de a mânca din roadele pomului cunoașterii binelui și răului (Geneza 2.17) omului i se interzicea să facă uz de... rațiune în Eden.

Ori această prescripție anulează de *facto* însăși menirea omului, așa cum este definită în capitolul anterior: „Să facem om după chipul Nostru, după asemănarea Noastră; el să stăpânească (*prin rațiune* s.n.) peste peștii mării, peste păsările cerului, peste vite, peste tot pământul și peste toate tâtătoarele care se mișcă pe pământ. (Geneza 1. 26).

*

„Rețin drept finalitate (a se citi „sfârșit”) a uceniciei mele, notează sculptorul, momentul demolării piramidei fatale.”⁽¹²⁾ Raportat la textul biblic, scena în care Adam o acuză pe Eva, care îl acuză, la rândul ei pe Șarpe, exemplifică în *nuce piramida discordiei*. Oare nu s-ar putea spune, despre discordie că este un atribut omniprezent al condiției umane... post edenice ?

Ori iată, prin aforismul brâncușian citat mai sus Brâncuși își declară izbânda de a fi reușit să demoleze piramida fatală, iar prin aceasta, raportat la maestrul său Rodin, să... depășească condiția de ucenic.

Descoperise semnificația *păcatului original* și, pe această bază, dedusese modul în care ființa umană se poate mântui de urmările acestuia. Înțelegea să

își înceapă și să își consacre viitoarea carieră provocărilor acestei fabuloase tematici.

*

„În lumea mea, notează artistul, nu mai există luptă pentru dobândirea unui loc mai înalt - piramida a fost dărâmată, iar câmpia se arată infinită - aici fiecare individ are asupra sa cele cu care a venit, în locul în care se află nu este nici mai mare, nici mai mic, nu are mai multe merite, nici mai multe defecte, *el nu este decât ceea ce este* (s.n.), nu el s-a făcut pe sine.”⁽¹³⁾

Confesiunea artistului trimite la un pasaj cheie din Cartea Exodului. Ajuns în preajma muntelui sfânt, Horeb, cu turmele pe care le păștea, Moise are viziunea unui rug aprins „care nu se mistuie”, unde combustia nu anihilează materia. Apropiindu-se să vadă rugul, viitorul profet aude glasul lui Dumnezeu, care îi poruncește să îi salveze pe evrei din robia egipteană.

Dar Moise ezită: „Cine sunt eu ca să mă duc la Faraon ? (...) Iată, eu mă voi duce la fiii lui Israel și le voi spune: Dumnezeuul părinților voștri m-a trimis la voi !” Și mă vor întreba : Care este numele Lui? Ce le voi răspunde?” Iar, cum numele lui Dumnezeu este sfânt și nu se poate rosti, vocea din rug îi răspunde

printr-o perifrază ce avea să devină definiția apoteotică a divinului pentru neamul care a avut revelația monoteismului: „Eu sunt Cel ce sunt!” (Exod 3.11, 13-14)

Se cere conchisă că revoluția prin care Brâncuși avea să re poziționeze statutul și rolul artei în lumea modernă, își revendica drept temei o definiție a umanului explicit calchiată definiției divinului.

Când ne judecăm pe noi înșine fără egotisme, fără egoisme și constatăm că „suntem (doar) ceea ce suntem”, e bine de știut că ne reclamăm subliminal o identitate croită, la origine, după un tipar... divin. În formula „Eu sunt Cel ce sunt” se afirmă la modul implicit că Dumnezeu evreilor, atotputernicul Yahve, nu are orgoliu.

Cât despre parafraza preluată de Brâncuși drept deviză a operei, „(fiecare dintre noi) este doar ceea ce este”, ea nu-i caracterizează pe moderni, dar se încadrează surprinzător între idealurile postmoderne.

Desigur, ideologia corectitudinii politice nu își revendică rădăcini din domeniul religiilor. Dar, mai este oare ceva nou sub soare?

Matei STÎRCEA - CRĂCIUN

Note:

(1) Primul titlu al *Sărutului* lui Rodin, Francesca da Rimini, evocă un personaj real din secolul XIII, imortalizat în *Infernul* lui Dante (Cercul 2, Cântul 5).

Francesca este căsătorită cu Giovanni Malatesta, supranumit Giancioto (ciungul).

Francesca și Paolo (fratele mezin al lui Giovanni) citește povestea dragostei lui Lancelot pentru Guinevere și se îndrăgostesc unul de altul, dar sunt surprinși de Giovanni Malatesta, care îi ucide.

(2) Ann Temkin, în Friedrich Teja Bach, Margit Rowell, Ann Temkin, Con stantin Brancusi, 1876-1957, Gallimard, 1995, p. 90. Vezi și observațiile similare ale lui Sidney Geist pe această temă: „Personajele lui Rodin - observă cu finețe criticul - formează corp comun cu stânca pe care sunt așezați și cu soclul de dedesubt (...).

Această bază sprijină poziția, altfel instabilă, a îndrăgostiților, menținându-le unitatea. Sărutul lui Brâncuși se încheie acolo unde se termină trupurile celor doi îndrăgostiți (...). De acum încolo, fiecare operă a lui Brâncuși va fi (sau va deveni) un obiect (s.a.) autoconținut.

Limitele acestui obiect vor fi cele ale personajului pe care sculptorul îl portretizează; el va fi capabil să se mențină fără sprijin, în poziția intenționată de autor; sculptura nu va fi integrată în nici un fel de «sol», cu nici un alt soclu sau vreun alt mecanism de sprijin.

Dacă va fi totuși atașată unui soclu, aceasta se va face pentru siguranță - în cazul unui echilibru precar - sau pentru a o menține la înălțimea dorită” (Sidney Geist, Brâncuși / Sărutul, Ed. Meridiane, 1982, p. 29).

(3) Sidney Geist, Brâncuși / Săru tul, Ed. Meridiane, 1982, p. 21.

(4) Ibid., p. 28.

(5) Athena T. Spear, Păsările lui Brâncuși, Ed. Meridiane, 1976, pp. 106 1 07.

(6) Cartea Genezei cuprinde două scenarii complementare despre facerea omului. Primul capitol cuprinde o cosmogeneză.

Dumnezeu creează cerurile și pământul, lumina și întunericul, soarele, luna și stelele, viețuitoarele mării și viețuitoarele pământului, iar, ca încununare a creației, ființa umană, făcută după chipul și asemănarea divinului (Geneza 1.26-29).

Capitolul al doilea descrie fa cerea bărbatului din „tărâna pământului” peste care demiurgul suflă „suflare de viață”.

Dumnezeu sădește apoi Edenul - ceea ce etimologic înseamnă grădină - și poruncește lui Adam să nu mănânce din pomul cunoașterii binelui și răului ca să nu moară; în cele din urmă creează femeia din coasta bărbatului (Geneza 2.7, 2.16, 2.21-22).

Îndemnați de șarpe, Adam și Eva mănâncă din pomul oprit și sunt alungați din Eden.

Prin conținutul său epic, această a doua relatare asupra Facerii a inspirat nenumărate evocări plastice în iconografia europeană, în timp ce primul scenariu, mai schematic, a fost practic ignorat.

Pentru majoritatea citatelor din Biblie folosite în prezentul volum s-au folosit versiunea lui Dumitru Cornilescu, ediția 1924, sau versiunea Gala Galaction, ediția 1936.

(7) M. M., „Constantin Brancusi. A Summary of Many Conversations”, în The Arts, vol. IV, nr. 1, iulie, 1923, p. XX; Petre Pandrea, Brâncuși. Amintiri și exegeze, Ed. Meridiane, 1976, p. 88.

(8) Vezi Matei Stîrcea-Crăciun, Tratat de hermeneutică a sculpturii abstracte, Perspectiva endogenă, Brâncuși - Simbolismul hylesic, I.C.R. / Ed. Brâncuși, 2016, p. 64 și urm. și p. 400 și urm. Timp de câteva bune decenii, prin eforturile lui Dan Hăulică, Mihai Oroveanu, Theodor Enescu și alții, au fost organizate retrospectiv spectaculoase închinare unor mari artiști români despre care în prezent putem afirma că aparțin curentului de materism spiritualist inițiat de Brâncuși: Horia Bernea, Ion Gheorghiu, Ovidiu Maitec, Ion Nicodim, Constantin Popovici, Ștefan Câlția, Sorin Ilfoveanu, Napoleon Tiron, Wanda Mihuleac, Teodor Moraru, Paul Neagu, Ion Mândrescu etc.

Cercetarea curatorială pe această direcție s-a stins, în mod regretabil, odată cu dispariția celor evocați.

(9) Doina Lemny, Cristian-Robert Velescu (ed.), Brâncuși inedit, Însemnări și corespondență românească, Ed. Humanitas, 2004, p. 44; cf. p. 454.

(10) Pentru prima folosire de către autor a termenului, cf. M. S.-C., Maitec, avagy hűlezikus szimbolizmus, Tett, Kepviag, 1986, 2:54-57.

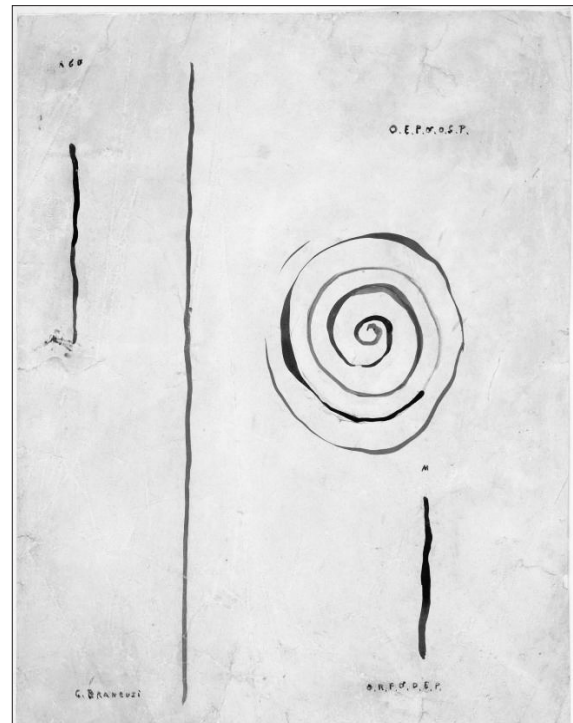
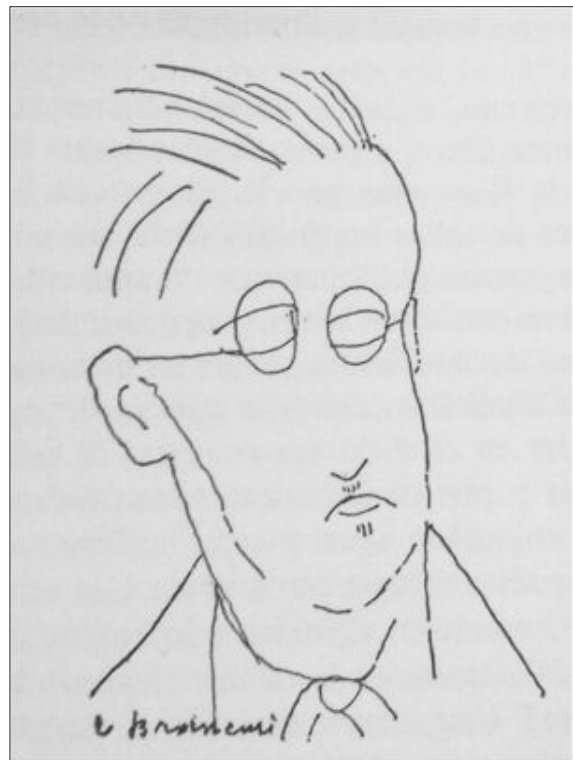
(11) Marielle Tabart, Doina Lemny (ed.), La Dation Brancusi. Dessins et archi ves, Centre Pompidou, Paris, 2003, p. 92.

(12) Doina Lemny, Cristian-Robert Velescu (ed.), ibid., p. 41.

(13) Ibid., p. 80. Cumințenia Pământului, 1907

Brâncuși și Joyce - o întâlnire a modernismelor radicale

Brâncuși și Joyce, două spirite uriașe pentru modernismul cultural european, s-au întâlnit la Paris cel mai probabil în 1929. O întâlnire oarecum firească pentru spiritul epocii și pentru capitala franceză. Ne aflăm în deceniile de efervescență maximă a modernismului european, iar Parisul este un centru care atrage prin magnetismul său cultural mari scriitori și mari artiști de pretutindeni. Brâncuși ajunsese aici în 1904, după o călătorie de peste un an prin Europa, reușind până la întâlnirea cu Joyce să-și expună o parte semnificativă a operei în câteva spații franceze importante (precum *Société Nationale de Beaux-Arts*, 1906, *Salon d'Automne*, 1907 ori expoziția grupării *Section d'Or*, 1920) și americane (precum *Photo Secession Gallery* din New York City, 1914, sau, cu un succes fulminant, expoziția de la *Brummer Gallery*, 1926). Joyce, la rândul său, părăsise Irlanda natală în același an 1904, începând un lung exil, asumat cu bună știință,



și peregrinând prin diverse orașe europene - Roma, Trieste, Zürich (în timpul Primului Război Mondial), Paris (corespunzător anilor lui *Ulise* și ai lui *Finnegans Wake*) și din nou Zürich (până în ultimul an al vieții, 1941).

A ajuns la Paris în 1920, chemat de Ezra Pound, cel care îi va facilita șederea aici, ajutându-l financiar și introducându-l în cercurile culturale ale timpului, pariziene și anglo-americane (de notat că același Ezra Pound va semna, în 1921, un amplu studiu cu 24 de reproduceri din opera lui Brâncuși, în *Little Review* din New York, după ce cu câțiva ani în urmă reușise să impună, ca redactor al revistei, serializarea în paginile acesteia a romanului *Ulise*). Până la întâlnirea cu Brâncuși, Joyce își publicase marea parte a prozei - *Oamenii din Dublin*, *Portret al artistului la tinerețe*, *Ulise* - și se afla în plină redactare, asiduă și copleșitoare în toate privințele, a ultimului său roman, *Finnegans Wake*.

Roman ce va favoriza, în fapt, întâlnirea cu Brâncuși, într-un context legat de colaborarea scriitorului cu editorii de la *Black Sun Press*, vizând ediția *Tales Told of Shem and Shaun* (*Povestiri spuse despre Sham și Shaun*), cuprinzând fragmente din *Work in Progress* (viitorul *Finnegans Wake*).

Mai exact, editorii de la *Black Sun Press* sunt cei care, având nevoie de portrete și grafice pentru ediția în lucru cu fragmente din *Finnegans Wake*, sunt cei care facilitează întâlnirea lui Joyce cu Brâncuși.

Fapt documentat, între altele, de monumentala biografie *James Joyce* a lui Richard Ellmann (din 1959, revizuită în 1982), în paginile căreia vorbește despre perioada pariziană a scriitorului și colaborarea acestuia cu *Black Sun Press*. Moment la care Joyce însuși face referire în corespondența sa aparținând anului 1929. Mai exact, este vorba de scrisoarea datată 27 mai 1929 către Harriet Shaw Weaver, o statornică confidentă și susținătoare necondiționată a operei sale.

În respectiva epistolă, Joyce îi relatează lui Weaver mai întâi despre apariția colecției de eseuri cu titlul *Our Exagmination Round His Factification for Incamination of Work in Progress*, notat în scrisoare prin majuscula O - cvasiintraductibil, anume pus în stilistică joyceană, printre cei 12 autori care semnează eseurile numărându-se T. S. Eliot și Samuel Beckett (un volum menit să apere o „construcție artistică totală”, *Work in Progress*, după cum o numește autorul *Tărâmului pustiit*, alături de convingerea beckettiană că avem de-a face cu „esența limbajului” în dreptul unei astfel de construcții).

După care, Joyce vorbește despre fragmentul *Tales Told of Shem*, inclus în *Work in Progress*, titlul purtat în acel moment de *Finnegans Wake*, referindu-se apoi la refuzul lui Picasso de a-l portretiza și oprindu-se asupra portretelor făcute de Brâncuși. Iată câteva fragmente, în acest sens, ale scrisorii, folosindu-ne de ediția selectivă *James Joyce, Corespondență* (apărută la Univers, în 1983, și alcătuită de Radu Lupan):

„Stimată d-ră Weaver, // O apare astăzi. Până în ultima zi a trebuit să supraviețuiesc tipărirea lui și să verific referințele etc. făcute de cei 12. (...) Cărții lui Crosby i-am dat titlul de *Povestiri despre Sham și Shaun*. (...)

Picasso era prea ocupat cu portretul cuiva așa că următorul a fost Brâncuși. El a desenat un fel de cap de-al meu care nu le-a plăcut celor doi C. (Henry și Caresse Crosby, editorii de la *Black Sun Press* - n.n.),



așa că a continuat și a făcut ceva cam ca asta” - Joyce redând, în continuarea celor spuse, celebrul portret brâncușian gândit sub forma unei spirale; urmând după aceea câteva scurte comentarii legate de portret și, putem deduce, de întâlnirea cu Brâncuși: „Desigur, nu-i chiar cu totul într-o parte, dar astea sunt liniile și e semnat și intitulat *Simbol al lui J.J.*”

M-am înțeles bine cu Brâncuși (care e un fel de tip învechit ca și mine), deplângând moda feminină modernă, viteza trenurilor moderne etc., etc.”. De adăugat celor spuse de Joyce faptul că ediția principala a biografiei lui Ellman va folosi, de altfel, unul dintre desenele făcute de Brâncuși (respectiv cel la care scriitorul face referire în scrisoarea sa către Weaver), imprimându-l pe pagina de frontispiciu a ediției.

Gest încărcat de o semnificație aparte, întrucât așezarea acestuia ca frontispiciu redă tocmai sugestia unei anumite lecturi și a unei înțelegeri aparte a operei joycene, cu precădere pentru *Finnegans Wake* - capodopera lui Joyce, cum numește Harold Bloom ultimul dintre romanele sale (în *Canonul occidental*, capitolul *Lupta lui Joyce cu Shakespeare*), văzând în autorul lui *Finnegans Wake* egalul lui Shakespeare în privința viziunii și a talentului și „singurul rival autentic” al lui Proust, produs de secolul XX.

Astfel, sugestia pe care ne-o oferă Ellmann prin folosirea în biografia joyceană a portretului făcut de Brâncuși - cu forma sa spiralată, traversată de o linie verticală - trimite spre o înțelegere esențializată a operei lui Joyce, aparținând unui modernism radicalizat. Portretul lui Brâncuși devine în acest mod o posibilă cheie de lectură mai cu seamă pentru *Finnegans Wake*, în ideea în care maxima esențializare la care recurge artistul - spirala ca flux continuu, sugerând mișcarea permanentă a spiritului și revenirea ciclică a acestuia - poate fi alipită însuși romanului joycean, înțeles, între altele, ca limită extremă a narativității asociate unui flux continuu și circular totodată, precum imaginea spiralării formei pe care Brâncuși o imprimă portretului său.

Responsabilitatea instituțiilor publice de cultură

memorie, educație și vocația continuității



Există în cultura română câteva nume care depășesc simpla dimensiune biografică și ajung să definească o epocă, o sensibilitate, uneori chiar o întreagă viziune asupra lumii. Constantin Brâncuși aparține fără îndoială acestei categorii rare de creatori pentru care timpul nu mai funcționează în logica obișnuită a istoriei. Artistul plecat din satul gorjean Hobita la începutul secolului trecut nu a devenit doar unul dintre marii inovatori ai sculpturii moderne, ci și un simbol cultural al unei Românii profunde, arhaice și spirituale, transfigurate în limbajul universal al artei.

De aceea, Anul 2026 dedicat lui Constantin Brâncuși nu trebuie privit doar ca o comemorare festivă sau ca o succesiune de evenimente culturale menite să marcheze o dată simbolică. El reprezintă, mai curând, o invitație la reflecție asupra felului în care o societate contemporană își înțelege patrimoniul spiritual și asupra modului în care instituțiile publice de cultură reușesc să transforme memoria în experiență vie.

În fond, moștenirea lui Brâncuși nu se rezumă la câteva opere celebre expuse în marile muzee ale lumii. Ea este alcătuită dintr-o întreagă viziune artistică asupra lumii, dintr-o filosofie a esențializării formelor și, poate mai ales, dintr-o relație profundă între tradiție și modernitate.

Pentru instituțiile publice de cultură, Anul Brâncuși devine astfel un test de maturitate culturală. Nu este suficient să organizăm ceremonii comemorative sau să rostim discursuri admirative despre geniul artistului. Responsabilitatea reală constă în capacitatea de a crea contexte culturale în care opera lui Brâncuși să fie înțeleasă, redescoperită și reinterpretată de generațiile prezentului.

Din această perspectivă, rolul proiectelor culturale devine esențial. Expozițiile tematice, taberele de creație, programele educaționale sau cercetările dedicate operei brâncușiene sunt mult mai mult decât simple manifestări culturale. Ele funcționează ca instrumente de formare culturală, ca spații de întâlnire între patrimoniu și public.

Expoziția rămâne, probabil, forma cea mai directă de dialog între operă și privitor. În fața unei sculpturi sau a unui document de epocă, teoria se retrage, iar experiența devine personală. Vizitatorul nu mai primește doar o informație, ci participă la o formă de întâlnire cu istoria artei.

În cazul lui Brâncuși, această întâlnire este cu atât mai intensă cu cât sculptura sa se bazează pe o austeritate formală care obligă privitorul să caute sensul dincolo de aparență. Coloana fără Sfârșit, Masa Tăcerii sau Poarta Sărutului nu mai sunt simple obiecte artistice. Ele sunt, în esență, meditații vizuale asupra unor teme universale: ascensiunea, comuniunea, tăcerea, iubirea.

În acest sens, ansamblul monumental de la Târgu-Jiu rămâne una dintre cele mai impresionante sinteze dintre artă, memorie și spațiu public din cultura europeană a secolului XX.

Realizat în cinstea eroilor gorjeni căzuți în Primul Război Mondial, acest traseu simbolic - cunoscut astăzi sub numele de „Calea Eroilor” - transformă orașul într-un veritabil muzeu în aer liber, dar și într-un spațiu de reflecție asupra destinului uman.

Pentru comunitatea gorjeană, dar și pentru instituțiile culturale ale regiunii, această moștenire implică o responsabilitate aparte. Nu întâmplător, tot mai multe inițiative culturale încearcă în ultimii ani să readucă opera lui Brâncuși în dialog direct cu publicul contemporan.

Expozițiile foto-documentare dedicate universului brâncușian, albumele culturale, programele educative pentru tineri sau taberele de creație inspirate de filosofia artistică a sculptorului reprezintă încercări de a transforma patrimoniul într-o experiență culturală activă.

În aceste contexte, tinerii artiști sau elevii nu sunt doar spectatori. Ei devin participanți la un proces de redescoperire culturală. Învăț să privească opera lui Brâncuși nu ca pe un monument îndepărtat al istoriei artei, ci ca pe o sursă de inspirație și reflecție.

Această dimensiune formativă este, poate, cea mai importantă moștenire a unui program cultural dedicat marelui sculptor. Brâncuși însuși nu a fost doar un creator de forme, ci și un gânditor al artei. Pentru el, sculptura nu însemna reproducerea fidelă a realității, ci descoperirea esenței ascunse a lucrurilor.

De aceea, orice proiect cultural care stimulează creativitatea și reflecția artistică poate fi privit ca o continuare a acestei lecții brâncușiene.

Anul Brâncuși capătă, de asemenea, o importantă dimensiune internațională. Cultura contemporană funcționează într-un spațiu global, iar valorile autentice circulă dincolo de granițe. Participarea României la marile expoziții internaționale dedicate lui Brâncuși reprezintă, în acest sens, nu doar o recunoaștere artistică, ci și o formă de diplomatie culturală.

Expoziția de amploare ce va fi organizată la Berlin, unde vor fi reunite peste o sută cincizeci de sculpturi, fotografii și obiecte personale ale artistului, confirmă încă o dată locul central pe care Brâncuși îl ocupă în patrimoniul cultural universal.

În astfel de contexte, opera sculptorului român nu mai aparține doar istoriei naționale. Ea devine parte a unei conversații artistice globale, în care modernitatea europeană își recunoaște propriile rădăcini.

Dar poate că cea mai importantă lecție pe care o oferă Anul Brâncuși este aceea a continuității culturale.

Chiar nu putem ignora faptul că într-o lume dominată de viteza informației și de fragmentarea atenției, întâlnirea cu o operă de artă autentică devine aproape un act de rezistență culturală. Pe lângă faptul că te copleșește, te obligă la încetinire, la contemplare, la întrebări.

Brâncuși însuși a fost un artist al esenței și al tăcerii. Astăzi, însă, când trăim într-o epocă a excesului de imagini și de zgomot vizual, sculptura brâncușiană reamintește că adevărata modernitate nu înseamnă acumulare, ci simplificare. Sculpturile sale nu oferă explicații. Ele invită la meditație. Și poate că, tocmai de aceea opera sa rămâne atât de actuală!

Din această perspectivă, rolul instituțiilor publice de cultură devine decisiv.

Ele sunt cele care creează acele spații în care patrimoniul cultural poate fi redescoperit și transmis mai departe. Nu prin gesturi simbolice izolate, ci prin proiecte coerente, prin programe educative, prin expoziții, publicații și cercetări care mențin vie memoria artistică.

Anul Constantin Brâncuși nu este doar despre trecut. El este, în egală măsură și despre viitor, despre felul în care o societate își cultivă sensibilitatea culturală și despre capacitatea ei de a transforma patrimoniul într-o resursă de inspirație pentru generațiile care vin.

În definitiv, moștenirea lui Brâncuși nu se află doar în muzeele lumii sau în ansamblul monumental de la Târgu Jiu. Ea se află în capacitatea noastră de a înțelege sensul profund al artei sale și de a transmite mai departe această înțelegere.

Iar această misiune, discretă dar esențială, revine în mare măsură instituțiilor publice de cultură - acele instituții care, dincolo de rolul lor administrativ, au vocația de a păstra vie memoria spirituală a unei națiuni.

În cele din urmă, Brâncuși nu ne-a lăsat doar sculpturi. Ne-a lăsat un mod de a înțelege lumea. Ne-a arătat că, uneori, drumul către universal începe dintr-un sat mic și că liniștea unei coloane ridicate spre cer poate spune mai mult decât o mie de cuvinte.

La Târgu Jiu, pe axa tăcută a ansamblului monumental, această lecție se vede în fiecare zi: arta poate deveni memorie, iar memoria poate deveni destin cultural.

Iar instituțiile care duc mai departe această moștenire nu fac altceva decât să prelungească, discret, gestul unui sculptor care a crezut că forma perfectă se naște atunci când omul reușește să atingă esența lumii.

Ionuț Viorel BORDEIAȘI

Valențe ale Diplomatiei Culturale pentru Integrarea Ansamblului Monumental Brâncuși în Rețeaua Marilor Rute Culturale UNESCO

Înscrierea Ansamblului Monumental Brâncuși de la Târgu Jiu în Lista Patrimoniului Mondial (UNESCO) a fost receptată în spațiul public românesc ca un punct terminus al unui efort diplomatic și administrativ de decenii, însă privit dintr-o perspectivă pragmatică, acest moment nu este sfârșitul unui parcurs, ci începutul unei responsabilități care ne obligă la o reevaluare a modului în care gestionăm moștenirea brâncușiană de la Târgu Jiu.

Trecerea la acest nou statut impune o analiză post-înscriere, care să evalueze realist ce reprezintă acest lucru pentru viitorul sitului și al comunității locale.

Există o percepție eronată conform căreia, odată obținută sigla UNESCO, turiștii vor veni de la sine. Deși orașul Târgu Jiu figurează acum pe harta culturală mondială, realitatea ne obligă să ne întrebăm dacă lucrurile sunt atât de simple. Pentru a evalua obiectiv situația, este necesar să pornim de la analiza datelor statistice oficiale.

Dacă privim datele colectate la doar un an după înscrierea în Lista Patrimoniului Mondial, observăm un paradox: statisticile oficiale pentru perioada 2024-2025 indică o scădere a numărului total de turiști.

Mai mult, numărul turiștilor străini rămâne la o cotă extrem de scăzută. De exemplu, conform comunicatului Direcției de Statistică Gorj, în septembrie 2025 s-a înregistrat o scădere de 6,1% a sosirilor față de anul precedent. Această realitate confirmă faptul că Târgu Jiu a rămas o simplă destinație de tranzit. Turistul oprește câteva ore, fotografiază Coloana și pleacă mai departe, fără a genera un impact economic real în comunitate.

Pentru a corecta cifrele prezentate anterior, trebuie să înțelegem de ce strategiile de până acum au eșuat. Ruta cultural-turistică „Geniul Țăran Constantin Brâncuși și Patrimoniul Cultural al Județului Gorj”, lansată în 2021, îl limitează pe artist la imaginea de simplu fiu al satului din Hobița, prezentându-l într-un amalgam de istorie, religie și folclor local care diluează mesajul său universal. Deși acest context local este valoros pentru noi, el este insuficient pentru un turist din Tokyo sau Londra, pentru care Brâncuși este colegul de avangardă al lui Modigliani sau Duchamp.

În plus, se constată o absență a infrastructurii necesare care limitează accesul fluxurilor internaționale. Lipsesc atât transferurile de la aeroporturi către Târgu Jiu, cât transportul care să asigure legătura între Târgu Jiu și Hobița.

Rutele actuale funcționează ca niște artere capilare, dar fără o aortă (o mare rută culturală internațională) ele nu pot capta și distribui fluxul de turiști străini de care Ansamblul are nevoie pentru a fi sustenabil.

În această situație, diplomația culturală pare a fi singurul instrument capabil să construiască această „aortă transnațională”.

Pentru ca Ansamblul Monumental Brâncuși de la Târgu Jiu să nu rămână un obiectiv izolat geografic, avem nevoie de o strategie de conectare cu marile capitale culturale ale lumii, precum Paris, New York, Philadelphia sau Berlin (2026 - 2030), acolo unde opera lui Brâncuși este celebrată la cel mai înalt nivel.

Succesul demersului depinde de capacitatea noastră de a intercepta turiștii în marile centre culturale. Aceasta înseamnă că, atunci când un vizitator admiră expoziția de la Berlin sau MoMa, el trebuie să primească prin eforturile diplomației noastre, invitația și logistica necesară pentru a vedea „sursa” operei, în România.

Dacă am stabilit că rutele locale sunt insuficiente pentru a atrage fluxul de turiști internaționali dorit, trebuie să analizăm cine deține pârghiile necesare pentru a scoate Ansamblul din izolare. Aici intervine prima valență majoră a diplomației culturale: interoperabilitatea.

În practică, acest lucru înseamnă că efortul de a atrage fluxuri internaționale nu mai poate fi lăsat exclusiv în sarcina administrațiilor locale. Este necesară mobilizarea unor actori de anvergură, precum Ministerul Afacerilor Externe care, prin Institutele Culturale Române, deține pârghiile necesare de a transforma promovarea externă într-un motor de dezvoltare regională.

Până acum, strategia s-a limitat adesea la organizarea unor expoziții de fotografii sau proiecții video. Misiunea institutelor, conform legii de înființare, trebuie să evolueze de la promovarea pasivă la mobilizarea strategică. Institutul are capacitatea legală de a acționa ca un birou de legătură, încheind chiar și parteneriate directe cu operatori de transport și agenții de turism pentru a converti privitorul de la Berlin sau New York într-un vizitator în Gorj.

Un exemplu concret ar fi activarea unui protocol strategic cu TAROM, prin care o aeronavă să fie personalizată sub egida campaniei „Brâncuși 150”. Prin intermediul I.C.R., turiștii internaționali ar putea beneficia de pachete de transport integrate, care să faciliteze un zbor dedicat către București (Muzeul Național de Artă al României), urmat de un parcurs care trece prin Muzeul de Artă din Craiova și se finalizează la Târgu Jiu și Hobița.

Cea de-a doua valență a diplomației culturale este *destination branding-ul* la nivel înalt. De ce avem atât de puțini turiști străini în prezent? Pentru că Târgu Jiu este promovat ca un oraș de provincie care deține un sit UNESCO, în loc să fie prezentat ca o destinație globală de prestigiu.

Prin diplomația culturală, acest unghi se poate schimba radical, în sensul în care, strategia nu trebuie să fie despre vizitarea județului Gorj, ci despre vizitarea sursei modernismului mondial.

Propunerea centrală a acestei strategii este data de eficiența unei Organizații de Management al Destinației (OMD) dedicate. Acest OMD nu trebuie să fie un simplu birou de funcționari, ci o celulă de criză și dezvoltare care să facă legătura între diplomația centrală și realitatea locală. Rolul său este să implementeze standarde de calitate UNESCO la firul ierbii, aducând modele de bune practici de la situri internaționale de succes. Fără acest management integrat, orice efort diplomatic de lobby va fi anulat în momentul în care turistul ajunge la Târgu Jiu și se lovește de lipsa serviciilor bilingve sau a unei conexiuni directe de transport între Târgu Jiu și Hobița. Este inadmisibil ca un vizitator atras de brandingul „Brâncuși 150” să nu găsească o modalitate facilă și civilizată de a parcurge cei 25 de kilometri până la casa natală a artistului. Mai mult, OMD-ul trebuie să acționeze ca un curator al întregii experiențe de călătorie, reglementând și promovând cazarea de calitate și gastronomia locală.

De ce rutele noastre naționale și regionale nu funcționează conform așteptărilor? Un turist străin nu va veni la Târgu Jiu doar pentru că am instalat un indicator la granița dintre două județe. În realitate, un vizitator din America sau Japonia care aterizează în Europa caută să descopere experiența complexă a modernismului european iar acest lucru este facilitat prin



Programul Rutelor Culturale ale Consiliului Europei.

Programul Rutelor Culturale ale Consiliului Europei, lansat în anul 1987, cuprinde 49 de rute culturale certificate, care acoperă o gamă vastă de tematici, de la arhitectură și peisaje religioase până la gastronomie și marile figuri ale artei și literaturii europene.

Un exemplu de bună practică este Ruta Alvar Aalto din Finlanda. Finlandezii s-au confruntat cu o problemă identică cu a noastră. Operele marelui lor arhitect erau împrăștiate în orașe mici, izolate geografic și greu accesibile. Ei nu s-au bazat pe rute regionale limitate, ci au folosit diplomația culturală pentru a crea o rută transnațională, certificată de Consiliul Europei în 2021.

Această rețea conectează peste 20 de orașe și 60 de obiective arhitecturale, transformând clădiri diverse într-un concept unitar de lifestyle. Succesul lor se bazează pe o fundație centrală (OMD) care vinde un singur bilet digital pentru toată ruta, integrând transportul, cazarea și experiența culturală. Orașe care înainte erau anonime pe harta turistică au acum un flux constant de vizitatori străini.

Dacă modelul Alvar Aalto ne-a învățat importanța serviciilor integrate, modelul Le Corbusier ne demonstrează puterea extraordinară a diplomației multilaterale. Șapte țări de pe patru continente au înțeles că, în loc să concureze pentru titlul de cel mai bun sit Corbusier, este mult mai eficient să se unească într-o rețea transnațională UNESCO.

Miza nu este să fim singuri și mândri, ci să fim parte dintr-o rețea mondială care să faciliteze fluxuri constante de vizitatori.

Toate aceste soluții de management și diplomație trebuie să convergă spre un moment istoric de maximă vizibilitate: anul 2026, când lumea întreagă celebrează 150 de ani de la nașterea lui Constantin Brâncuși. Acest an reprezintă ocazia ideală pentru diplomația culturală română de a corecta traiectoria descendentă a turismului și de a relansa Ansamblul Monumental pe baze noi.

Un monument izolat, oricât de genial ar fi, nu se poate susține singur în competiția globală pentru atenție. Rutele locale și-au atins limitele. Ele nu pot articula un dialog coerent cu turistul străin de elită, aflat în căutarea unor experiențe universale.

În contextul economic actual al județului Gorj, marcat de criza industriei miniere și de necesitatea unei tranziții juste, moștenirea brâncușiană oferă o alternativă viabilă de regenerare prin turism cultural de înaltă valoare adăugată.

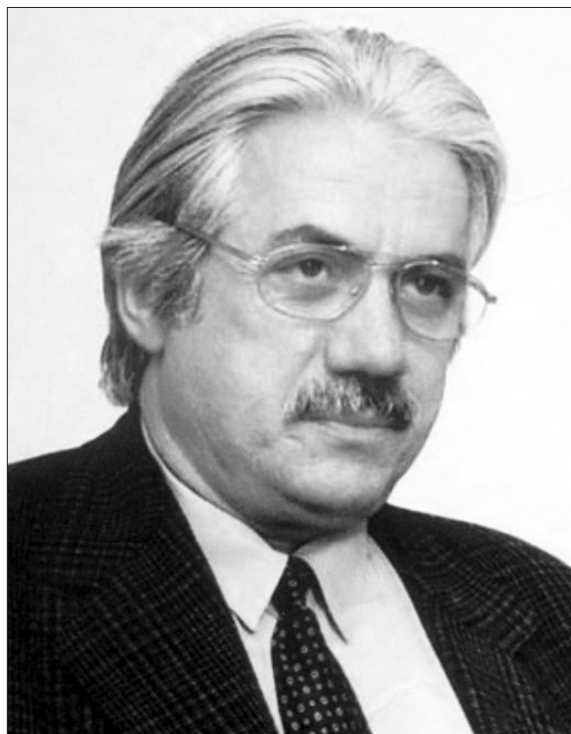
Anul Brâncuși nu trebuie redus la o succesiune de expoziții și vernisaje, ci asumat ca un moment de cotitură pentru responsabilitatea statală. Este punctul de plecare pentru o viziune pe termen lung, care să transforme Târgu Jiul într-o capitală mondială a sculpturii moderne.

Maria STAMATE

Valeriu BUTULESCU

PASĂRE MĂIASTRĂ

- monodramă -



Printr-o Poartă de Lemn plecai eu în lume.
Arcul de Triumf al lui Constandin Dulgheru,
băiatu' lu' Niculaie Brâncuș...
Un brad din Brădiceni...

De copil, dorul de ducă m-a ros ca un șarpe.
La șapte ani plecai în pribegie, tocmai în Târgul Jiului...
Dar mama m-a adus înapoi în sat...
M-a trimis la școală, la Peștișani...
M-au pus într-o bancă de lemn,
mi-au dat o carte mare de citire...
Dar eu aveam briceagul lui Grigore la mine...
Banca era din lemn moale, de brad.
Mi s-a părut rece și neterminată.
În recreație m-am pus pe treabă.
Am sculptat o floare în scândura băncii.
Un trandafir grozav.
Cu miros de rășină.
O minunăție...

Dascălul
(o matahală fără suflet)
n-avea habar de artă.
Zbiera la mine că am stricat banca statului.
Ba m-a luat și la bătaie, nenorocitul.
Și, lucrul cel mai grav, mi-a confiscat unealta...
Am rămas fără briceag, dragii mei.
Așa că iar am fugit la Târgu Jiu.

Acolo m-am apucat de studii superioare.
M-am înscris la Academia de făcut butoaie.
Rector era un dogar,
unul Ghiță, din Drăgulești...
Acolo am învățat să închei vase,
din doage de dud, salcâm stejar.
Lemn nobil, oltenesc.
Artă industrială, cum spun vameșii americani.
Lucrarea mea de diplomă a fost o puțină

Dar a venit mama iar
și m-a luat pe sus.
Aveam doar zece ani.
M-a trimis cu oile, pe malul Bistriței.
Apa aceea a fost primul meu dascăl de sculptură.
Bistrița m-a învățat răbdarea de a șlefui...
Doamne, ce mai pietre erau acolo!
Parcă le văd...
Ovoidale, gestante, pline de sensuri.
Strângeam pietre șlefuite
și le așezam, după gustul meu...

Acolo, în luncă, am organizat
prima expoziție personală.
Toate oile au participat la vernisaj.

Am iernat la Hobița.
Și am umplut curtea casei cu oameni de zăpadă.
Zăpada e ușor de sculptat. și nu costă parale.
Primăvara însă mi-a topit operele.
Toată munca mea s-a dus pe apa Bistriței...
Așa că am fugit iar la Târgu Jiu.
M-am băgat ucenic la boianeria lui Mosculescu...
Însă mama avea nas bun.
Iar mi-a luat urma.
Și m-a adus iar acasă...

Nu știu de ce tot fugeam
Eu tare mult am iubit Hobița.
Am purtat-o tot timpul în inimă.
Simțeam însă în mine o chemare.
Un duh nevăzut mă împingea de la spate și-mi șoptea:
Mergi înainte, mă Costache!
Tu nu ești făcut să prășești porumb, nici să păzești oi...
Ursitoarele ți-au hărăzit alt drum.
Păi, dacă duhul acela mă îboldea?
Ce să fac, oameni buni?
Mă puteam eu opune?

Când am împlinit doispe ani am pribegit iar.
De data aceasta, mai departe.
Am ajuns băiat de prăvălie tocmai la Craiova...
Biata mama! M-a căutat pe la toți negustorii din Târgu Jiu...
Plângea și întreba de Costache al ei...

Eu am crescut pe izlaz, printre vite, oameni buni.
Franțuzește am învățat singur.
Și am muncit de mic.
Mă jucam și visam doar în pauza de masă.
Munca pentru copii este un supliciu...

Așadar, am ajuns în Bănie.
Craiova e floarea Olteniei...
Eu la Craiova m-am născut a doua oară.
Știam că acolo e îngropată pravila mea,
destinul meu norocos.

Viață de artist.
Spălăm halbe de bere, în piața gării.
Iarna, la ceasurile trei dimineața,
mă sculam birjarii și căruțașii,
să le dau vin fierț și cârnăciori...
Cârnăciori oltenestești, desigur...
Nouă ani am trăit la Craiova...

Acolo am făcut o scripcă...
Una fermecată, ca flautul acela al lui Mozart.
Nici Stradivarius nu putea face una mai bună
dintr-o ladă de portocale ...
O vioară adevărată
A cercat-o un lăutar de meserie,
unul Lae, din Craiovița...
Nu-i venea să creadă...

Mi-a plăcut muzica.
Cântam în strună, la Madona Dudu...
Ciobănisem o vreme, așa că îi ziceam bine din fluieră.
Dar vioara aceea mi-a schimbat viața...
O făcusem cu sculele lui Nea Costică Grecescu, fie iertat.
Suflet mare și simțitor.
Vioara l-a convins
că ursitoarele nu m-au trimis la Craiova
să spăl pahare.
Cred că duhul acela, care mă îboldea mereu,

i-a vorbit și lui Nea Costică...
El m-a înscris la Școala de meserii, săracul...
Multă lume bună m-a ajutat...
Nașu' Nelu Gorjanu... Epitropii de la Madona Dudu...
Dar aveam și bursă, măi fraților!
Că, asemenea lui Făt Frumos, învățam într-un an cât
alți zmei în șapte...

Iar statul nostru românesc m-a îmbrăcat gratis...
Eram frumos, ca un ofițer!
Uniformă de postav gros, cu bumbi de alamă,
pantaloni cu vipușcă verde... Și cizme...
Cizme adevărate, măi copii...
Cizme de piele.
Ce știți voi?...
Cizmele sunt un vis,
pentru un copil care a crescut desculț...

Din lutul Gorjului am fost eu întrupat...
Hobița mi-a dat seva vieții.
Să ții minte ce vă spun acum!
Și așa să scrieți în hârtiile voastre.
Statuia lui Brâncuși s-a turnat la București
și s-a șlefuit la Paris!
Dar modelul ei s-a cioplit la Craiova...

Apoi am ajuns la București.
Tânăr și încrezător, ca orice student...
Făceam busturi de generali români
și împărați romani.
Deveneam, din zi în zi, tot mai clasic...
Atunci m-am gândit
Haide bă, Costache,
Du-te mă, la Paris.
Și am plecat.
Pe jos, desigur,
Că e mai ieftin
Fiind tânăr, timp aveam berechet.
Când ai cizme din piele,
cu talpă de talpă,
nu-ți mai trebuie tren.
Dormeam prin poieni, pe marginea drumului...
Tare frică-mi era.
Că mișunau pe-acolo numai femei focoase...
Dar nu eram singur.
Duhul acela bun se ținea scai de mine.
Mă păzea și mă ajuta.
Cheltuisem ultimul gologan.
Foamea îmi rodea stomacul...
Stăteam întins pe marginea drumului
și visam un mălai dospit, la cuptor...
Și când mă uit, alături în iarbă,
văd o pâne mare, nemțească, din grâu și cartofi.
Pâne proaspătă, mă!
Cum să nu crezi în minuni?

Apoi m-am trezit în fața unui lac mare, elvețian...
Știam să înot, dar mi se udau actele.
Mi-am vândut ceasul să-mi pot plăti vaporul...

La Paris n-am început ca student.
Mai întâi am fost aspirant, adică bodegar.
Trecusem iar la spălat pahare...
Dar acum spălăm pahare franțuzești...
Altă viață...
Je lavais des verres français...

Am cunoscut mulți românași deștepti la Paris.
Muzicianul Enescu, poetul Pillat, pictorul Nicu Dărăscu...
Erau în preajmă și băieții aceea făcători de pasări mecanice:
Vlaicu, Vuia, Coandă...
Tare s-au bucurat când le-am spus

că și eu fac păsăruici, și încă măiestre...

La facultate m-am înscris greu.
Era puhoi de lume, ca la moaștele sfintei Parascheva.
Iar franțujii îmi cereau hârtii peste hârtii.

Aici m-a ajutat ministrul Grigore Ghica, fie iertat.
Se cam amuzau ei, profesorii,
de franceza mea de Hobița...
Cu dalta însă le-am trezit respectul.
Mi-au admis trei lucrări la Salonul de Toamnă...
Le-am cărat personal la Pavilion, cu roaba...
Haide, bă, Costache!
Ești pe drumul cel bun.
Haide bă!

Aveți dreptate, Am înnoit sculptura.
Nu puteam dăltui întruna bărbați voinici și crupe de cai.
Carne, fibră, tendoane.
Martiri bătuți în cuie pe scânduri năclăite de sânge...
Cadavre, cadavre și iar cadavre!
Atunci mi-am zis: Mă, Costache, ajunge!
Prima mea lucrare modernă a fost "Sărutul"...
O îmbrățișare monolitică.
Întreg fundamental.
Să contopești într-un bloc de marmură,
două trupuri răvășite de dragoste...

Da, da,
O fascinație neolitică.
Arta primitivă era pură.
Artiștii lucrau din plăcere, nu la comanda unor ministere.
Natura era singurul lor dascăl. Nu apăruseră criticii,
nici academiile...

Vreau să reiau tema.
Sărutul, ca început cosmogonic.
Voi sculpta un sărut ascendent.
Aceeia nu e artă,
dacă nu va înalță sufletul măcar cu un deget...
Încă mai pot sculpta.
Măi, oameni buni,
N-a adormit încă muza lui Brâncuși...

Dar eu am obosit...
Și somnul mă cheamă în noaptea lui...
Somnul...
Margine a uitării...
Un început de moarte...

Nu-mi place politica,
Politica dezbină oamenii, în loc să-i apropie.
Ideologia mea este sublimul redus la esențe.
Eu cred că frumusețea reprezintă echitatea absolută,
fraților.

Fac parte din partidul oamenilor sensibili.
O grupare politică neînsemnată, mereu în opoziție...

Serios, duhule? La Târgu Jiu ai văzut oi păscând
în jurul Coloanei?

Oi? Doamne, ce frumos!
Foarte bine. Foarte bine
Eu nu-mi pot imagina o Românie fără oi.
Țara mea este cea mai frumoasă stână din lume...

Da, da! Am aflat din ziare
În țară, opincarii au ajuns la putere.
Măi, fraților! Eu am purtat opinci.
Opincarii sunt oameni cinstiți, care n-au bani
să-și cumpere pantofi.

Am întâlnit înțelepți în opinci,
dar am văzut și proști cu joben și monoclu.

Ce spui?
La Târgu Jiu au tras cu tractorul de Coloana Infinitului?
Zvonuri. Nu cred. N-au cum să o dărâme.
E bine înfiptă în pământul natal.
N-o pot răsturna decât cu Gorj cu tot...

Poftim? Nu e suficient de înaltă?
Mă, omule! Gorjul nu va avea niciodată ceva mai măreț...
Nu are mesaj? Vreți să-i puneți în vârf un vultur, un soldat,
o flacără nestinsă?

Ce vulturi, mă, ce soldați?
Coloana este un stâlp cosmic.



Deasupra ei nu poate fi decât cerul albastru...
Ajunge!
Du-te la grădina zoologică, dacă vrei să vezi vulturi!
Piei din fața mea!
Nu pricepi românește?
Va t'en, mouton retarde! Va t'en!
Haide, bă! Au revoir!

Ați auzit, fraților?
Tipul acesta obscur vrea neapărat o flacără nestinsă...
Mă întreb la ce i-ar folosi?
După cum gândește,
nu se va lumina niciodată...
Atenție! Nu lăsați sufletele obscure să se ridice prea sus,
că vor confisca soarele...

Arta mea nu e pentru toți ghiortanii.
Pățești ca Dumnezeu.
Când te ridici prea sus, cei mici nu te mai văd.
Te declară inexistent...
Iertați-mă, dragii mei! Vorbesc în dodii.
Pietricele, bine șlefuite. Esențe.

Credeți că bolșevicii vor doborî Coloana de la Târgu Jiu?
Tehnic vorbind, Coloana este un stâlp de fontă și oțel.
Dacă vor să o dea jos, o vor da.
E robustă.
Dar nu se poate lupta la infinit
Cu puterea populară.
Vreau să sculptez.
Haide, bă, Costache! La treabă! Haide, bă!
În acest bolovan alb,
de milioane de ani doarme un vis al tău.
Îl vei trezi tu, Costache, dalta?
Îl vei putea elibera, de sub povara materiei de prisos?
Marmura nu cedează ușor.
Vrea să fie mângâiată îndelung, ca orice femeie...

Așa-mi trebuie! M-am înfundat în Fundătura Ronsin!
Orice labirint se termină cu o fundătură.
Din fericire, fundătura mea e la Paris...
Ați auzit? Academia Română mă critică.
Cică eu, Constantin Brâncuși, nu sunt un creator,
nu mă exprim „prin mijloace esențiale”...
Poate că port și eu o vină,
Trebuia să fi întins o mână noilor guvernanți...
Intram astfel în grațiile lor...
Aș putea sculpta chiar acum o colectivistă,
mulgând vacile „prin mijloace esențiale”...
Principesa X pe semănătoare, caritida puterii populare.

Nu, nu! Am creat sculpturi pentru orbi.
Pentru proști, niciodată!

O, Doamne! Artiștii cei mari ai țării mele trag la jug...
Jalea cioplește mineri vâjnoși, oțelari de nădejde...
Opera lui Ressu e plină de tractoare.
O, Doamne! Mi-e frică să mă întorc la cuibul meu...
Vremuri sumbre pentru o pasăre măiastră...

Îl iubesc pe Dumnezeu...
Deși, toată viața m-am închinat unor chipuri cioplite.
Cum a apărut viața?
Eu cred că la început,
din nimic, Dumnezeu a sculptat Oul Primordial,
în care a pus, cu meșteșug, secretul vieții...
A lăsat acest ou pe nisip, în grija soarelui.
După care a urcat în cer, să privească...

Înainte de toate,
într-un ou se ascunde speranța altui ou.
Astfel, oul cel fragil e mai longeviv decât piatra.
Veșnicia organică trăiește tocmai în această
interminabilă omletă...
În fond, ce e Pământul, ?! Un ou divin, care se tot învâрте...

Perfecțiunea trebuie să fie născătoare.
Nu e sferică, ci ovoidală.
Eterne sunt doar formele capabile să se reproducă...
De aceea Dumnezeu este veșnic...
Pentru că și El a avut un Fiu...
Mântuitorul.

Am mulți copii.
I-am făcut din lut.
Le-am suflat în nări și le-am dat viață.
Îi găsiți prin toate muzeele lumii...
Sunt copiii mei,
spirit din spiritul meu și al neamului meu...
Am fost un om credincios...
Mergeam la biserică.
La Craiova... La București... Chiar și la Paris...
De obicei, făceam lucruri simple...
Când Părintele citea în fața Altarului,
aprindeam lumânarea la sfinți.

Dădeam cădelnița, trăgeam perdeaua...
Tatăl mamei a fost diacon...

Eram grav bolnav, într-un spital elvețian.
Acolo am făcut un crucifix minunat.
Și Dumnezeu m-a răsplătit tot cu o minune...
M-a vindecat...

Ai dreptate, duhule!
Trebuie să tai odgonul...
De mic copil am fugit mereu...
Sunt un copac fugar...
Mă cheamă înapoi rădăcinile.

Vreau să plec.
M-am saturat de Paris
Vreau la mine acasă.
La Târgu Jiu... La Hobița...
Înapoi, în pădurea copilăriei mele...
N-am mai fost acolo de zeci de ani...
Nu mai pot să aștept.
Casa mea a căzut în paragină.
Gardul e la pământ...
Buruienile au năpădit ograda...
În livadă, s-au uscat vișinii și merii...
La crucea mamei, doar vântul plânge...
Am luat o hotărâre, dragii mei.
Plec la Gorj
Și nu mă voi întoarce niciodată...

Ce sunt eu?
O virgulă între două veșnicii...
Sunt fir de nisip, dar fără mine, mai gol va fi pustiul,
Un pui norocos de țaran, asta am fost.
N-am avut acces la spiritul lumii,
dar l-am căutat peste tot.
Și până la urmă l-am găsit.
Pentru că nici piramidele nu sunt eterne.

continuare în pag. 28 ➡

⇒ **urmare din pag. 28**

Și nu vor dăinui mai mult decât postamentul lor planetar...

Strămoșii mei din Brădiceni
au fost mai înțelepți decât egiptenii...
Ei își făceau sicrie de brad, nu sarcofage.
Nu poți înșela moartea, ascuns într-o ladă de piatră...

În fond, ce e viața?
Dragoste, contemplare, eliberare...
Gata! Am iubit și am contemplat destul.
A sosit vremea să mă eliberez...
Vârsta amăgirilor a trecut.
Deasupra nu văd nimic.
Doar coaja albastră a oului ceresc.
E timpul să plec.
Să-mi fac pernă din oasele mamei mele...
Dalta, o iau cu mine...
Voi sculpta și Dincolo.
Vreau să fac Raiul și mai frumos...

Străinii m-au acceptat repede...
Dalta știe să vorbească fără dicționare.
În artă trebuie să îndrăznești.
Am găurit din lateral un craniu de lemn.
I-am spus „Socrate”...
Așa trebuie să fie urechile unui filozof!
Minte luminată are cel ce-și deschide larg
ferestrele spre lume...

Aceasta e arta, oameni buni...
Să faci lumea să vadă frumosul invizibil.
Arta este în primul rând fotosinteză...
Un covor de nuferi...
O mare de flori, înălțată din noroi și lumină...

Mi-am zis: Haide, bă Costache!
Caută-ți drumul tău!
Dă-i dracului de maestri!
Învăță de la ei ce trebuie și mergi mai departe.
Sunt stejari găunoși...
Nimic nu se înalță la umbra măreților arbori.
Doar ghiociei.
Flori gingașe, dar efemere...
Înfloresc pe zăpadă.
Se scutură repede, înainte ca pădurea să înfrunzească...
Aveți dreptate, oameni buni!
Mi-am pierdut umbra.
Toamna, ca un vameș,
mi-a jefuit ultimele frunze...
Asta sunt eu:
un copac desfrunzit care se încăpățânează să freamăte...
Ascultați, oameni buni!
Cântă mărița sa Mărița, Mărița Tănase
Doamna muzicii neamului nostru...
Vocea acestei muieri îți umple sufletul...
Vreți să știți cât de mult ne-am iubit?
Nici mult, nici puțin...
Exact atât cât trebuie să se iubească doi artiști...
Cântecul ei e bocet absolut...
Vocea ei era pentru marile scene...
Iar proștii ăia o puneau să cânte prin localuri,
printre cheflii, pentru zaiafeturi de trântori...
Arta ei e sublimă...
Vine când o chemi, apoi se duce...
Arta mea trebuie să stea mereu în picioare...
Când o aud, mă apucă un dor de țară...
De amărății mei de gorjeni...
De apa tânguitoare a Jaleșului...

Primăvara mea e departe.
Și totuși, pasărea aceasta măiastră mie îmi cântă...
Tot ce am iubit am lăsat:
casă, pământ, femeie...
Le-am părăsit pentru niște himere din piatră și lemn...
Și Dumnezeu m-a pedepsit...
Mi-a dat să mă târăsc, precum șarpele...
Cumplită caznă, pentru cel ce visa să zboare...
Poftim? Credeți că sunt nemuritor?
Mă, copii! Ce știm noi despre nemurire?
Moartea bântuie peste tot, nu vedeți?
Mișună prin bordeie, palate...
Oare cât valorează nemurirea pe o planetă muritoare?
Visez. Visez întruna, doctore!
Cai, fântâni și femei frumoase...



Noaptea trecută mi-a apărut în vis calul lui Borgia...
Numai mușchi și trufie.
Cal imperial, hrănit cu ovăz și turtă dulce...
O, unde sunt căluții sfioși și sprinteni ai copilăriei mele?...
Am visat-o pe Eileen... Era tare frumoasă.
Am adus-o la Targu Jiu...
La Hobița am îmbrăcat-o gorjenește...
Am stat cu ea la Lache Tăbăcaru...
Eileen! Eileen! Așa se spune Leana în irlandeză...

Arta trebuie să aducă bucurie.
Am vrut să fac o fântână monument la Peștișani...
Le-am spus țărănilor:
haide, bă, nu vă speriați!
O să vă adăpați caii la o capodoperă...
Am vrut să fac o fântână țărănească în memoria lui
Spiru Haret...

Proiectul a fost respins de Moșun.
El n-a priceput mesajul operei mele...
Pentru că nu era țaran.
Era doar un amărât de ministru...

Alo, Alo
Ești ziarist? Vrei să vorbești cu Brâncuși?
Serios?
Brâncuși nu-i acasă, prietene!
Eu sunt Costache,
paracliserul bisericii ortodoxe
din strada Jean de Beauves, numărul 9 bis...
Să nu mai aud de Brâncuși!
L-am părăsit...A umblat în pielea mea optzeci și unu de ani!
Acuma e prea greu. Nu-l mai pot duce...
Unde-i Brâncuși? Habar n-am, prietene!
Umblă peste tot.
Sare din muzeu în muzeu, din bienală în bienală.
Oltean norocos, născut cu stea în frunte.
Să-i fie de bine!
Gata. Ne-am despărțit. El, Brâncuși, eu, Costache...

Poftim?
Vrei o știre de pagina întâi.
Scrie, omule, că sunt pe moarte!
Nu Brâncuși, mă!
Ți-am mai spus.
Acela este nemuritor, dă-l dracului!
Eu vorbesc de bietul Costache...

Piatra mea de hotar nu desparte nimic...
Ea îndeamnă la înfrățire...
Ordine înseamnă geometrie.
Să nu vă fie teamă de linia dreaptă!
este esența a două plane care se taie.
Locul unde năzuințele lor se contopesc...
Dreapta este imperativă.
N-are de ales!
Spre infinit, înainte...

Sunt bătrân și bolnav.
Dar știu că vindecătoare e arta...
O sculptură desăvârșită îl vindecă pe cel ce o privește.
Eu cred în magnitudinea artei.
În forța ei de eliberare...
Mă închin în fața ta, Pasăre de aur...
Sunt tatăl tău...
Ți-am dat formă și viață,
cu palmele acestea căzute în neputință.
Eliberează-mă, pasăre măiastră...
Eliberează-mă...
Tu, cântec al văzduhului... Ai milă de părintele tău obosit...
Ajută-mă să plec.
Mă hăituieste propria mea vârstă...
Ajută-mă!
Nu mă părăsi!
Dacă ai suflet, vindecă-mă, Pasăre de aur...

O, cerule!
Uite că m-a vindecat!
E un miracol!
Dumnezeu s-a pogorât iar în făptura aceasta de piatră...
M-a vindecat! Mi-a dat vigoare...
Alerg.
Vă dați seama. fraților?
M-am eliberat.
Zbor, oameni buni... Zbor.
Ca în visele copilăriei mele...
Iată! Scara cerească e pregătită.
Sunt liber.
Pot să mă înalț imediat...
Dar e două noptea.
E prea devreme?
Ce să fac la ora aceasta în cer?
Mai bine plec la Gorj.
M-am săturat de atâta Paris
Paris, Paris, Paris toujours Paris
Plec.
Trebuie să ajung la Hobița.
Acolo sunt nepoții mei!
Băiatu' Frăsânii își face casă de lemn.
Are nevoie de dulgher bun.
Trebuie să-l ajut.
Îmi iau sculele...
Daltă mare, daltă mică, rindea, ciocane, topor, bardă...
Secure nu iau! E prea grea...
Găsesc eu una acolo...
Avea Chișnea secure bună, călită de țișan...

Haide, bă, Costache! Ai cizme împărătești.
Din piele, cu talpă de talpă!
Mișcă-te!
Ce vă holbați, mă, așa?
N-ați mai văzut oameni care pleacă?
Trebuie să-mi iau ceva merinde-n traistă.
Niște brânză, slănină, două cepe, un mălai rece...
Ehei! De la Paris la Hobița-i cale lungă...
Sunt un pârau care vrea să urce...
Lăsați-mă să mă întorc la izvoare...
Trebuie să mă grăbesc.
E ceasul două noptea...
Cocoșii au început să cânte...
Haide. bă, Costache!
Curaaj, neică!
Ai trecut tu prin multe...
Urmează-ți calea! Haide bă! Haide bă!...
Nu plângeți, mă, oameni buni!
Liniștiți-vă.
Nu plec departe...
Doi pași, pe nisipul eternității...

Costandine, mumă!
Unde plecași tu Constandine?
Și lăsași plaiu' înverzit,
Și câmpu' înflorit,
N-auzi tu cum plâng izvoarele?
Cum se tânguie mioarele?
Mumă, mumă, hai înapoi!
Că veni primăvara la noi,
și vântu' risipii norii
și se-ntoarsără-n țară cocorii...
N-avea eu n-avea cu cine vorbi!
N-am cu cine mă sfătui!
Mumă, mumă, vino-napoi!
Că răsări iarba-n zăvoi...

Jurnalul unui fals polemist

23 mai 2008

Adevărata experiență a gândirii este una fără concepte. Conceptul aduce precizie, cunoaștere, instrumentalism, dar închide simbolicul în semn și metafora în prozaismul cuvintelor. Heidegger visa la un sens poetic al existenței și la un poem al gândirii. Calea postmodernismului și deconstructivismului nu reprezintă o consecință heideggeriană, ci o simplă contestare a esențialismului metafizicii.

Metafizica e mai poetică decât orice deconstrucție postructuralistă care se oprește la semn. Într-o lume a pluralității semnelor nu mai există comuniune (cuminecare, cum ar spune Noica) poetică. Postmodernismul e o înfundătură a metafizicii, aspectul ultim al abstracției sale.

Dacă tradiția metafizică era poetică, intuitivă, cu toate pretențiile ei de universalitate, „metafizica” deconstrucționismului este nu numai particularizată și depoetizată, dar și autosuficientă prin relativismul pe care-l instaurează. E ca și cum te-ai afla într-o lume de semne care nu-ți arată nicio cale.

5 iunie 2008

Am trimis cartea la *L'Harmattan*. Sper să apară până în toamnă. În octombrie, călătorii în Franța, Brazilia și Mexic la câteva colocvii internaționale. După 50 de ani voi renunța la o parte din corvoada asta.

Între cronofilie și toponimie. Loc bun-loc rău, timp bun-timp rău. Toate le întâlnim în gândirea populară. Timpul și spațiul au calități magice. Topo-cronofilia? Să nu le eticizăm. De fapt *philia* spune mai mult decât plăcerea, bucuria, bunătatea. Nu cumva iubirea de înțelepciune - *philosophia*, era altceva la început decât teoria *despre*?

Există poate o magie (și o poezie) a filosofiei? Dacă spațiul și timpul sunt concepte cheie ale metafizicii, n-ar putea deveni ele și ale iubirii de a fi. Nu *ce este ceea ce este* (calea metafizicii), ci pur și simplu înțelegerea stărilor autentice de a fi ca *topo-cronofilii*. Tendința iubirii de înțelepciune, în sens de topo-cronie, este utopo-ucronia. *Eros* și *thanasos*, în același timp. Leșirea din spațiul și timpul confiscării existenței ca eliberare a stării de autenticitate. Cum învățăm să ne eliberăm starea de autenticitate? Topo-filia existenței noastre particulare este tot o *iubire întru* universal. Devenire întru? Nu cumva *devenirea întru* e neutră din punct de vedere al bucuriei de a trăi ca topo-cronofilie?

7 iunie

Ștefan îmi reproșează că m-am rătăcit în conferințe. Parțial are dreptate. În toamnă merg la o conferință pentru vin... Cum să nu mă împrăstii? E numai un pretext, însă, să ajung la Paris ca să plec de acolo în Brazilia. Activitatea mea universitară presupune și „conferințe”, altfel aș înnebuni în duhoarea Craiovei. Puține lucruri mă mai salvează aici: câțiva studenți, puțini amici, scrisul și mai ales evadarea, din când în când, dincolo. Știu ce am ratat și intuiesc, cel puțin, ce voi rata. Știu și ce m-a ratat. M-a ratat o proastă așezare, adică un *topos* rău. Noica îmi recomandă Timișoara.

În care, l-aș întreba? A utului sau a culturii? A culturii? Într-o anumită direcție, un pic peste Craiova, poate. Toate sunt niște provincii, iar provincia la noi înseamnă, încă, ratare. Craiova are pe lângă blestemul oltenismului, bine intuit de I. D. Sârbu,

și moștenirea ultimului dictator oltean. Nu prea se poate lega culturalicește. Oltenii mari au părăsit Craiova spre București sau Paris.

Poate că 2-3 ore cu tine însuși, în fiecare zi, nu e mult. În sensul adevărat al cuvântului: trebuie să te rogi, mai întâi, și să te retragi cât poți din lume. Să-ți asumi sărăcia și lentoarea firii. Să trăiești în ea și s-o vezi dinafara ei. S-o contempli, în sensul grec al termenului.

21 iunie

Timpul tace și trece. Te trezești, dintr-o dată, mut în fața veșniciei. Ce dai vamă?

30 de ani de la bacalaureat. Întâlniri cu colegii de liceu, foști profesori etc. Două zile la munte cu Dragomir, Claude, Stefan, Dorin și Ion Hirghiduș. Discuții de patru ore despre prima noastră temă de reflecție: *Despre autenticitate*. Început bun. Păcat că n-am înregistrat nimic. Un exercițiu.

Lansări de carte la Primărie: B. și N. Figuri tutelare... Atât poate da Craiova astăzi!... Gratulări balcanice în toate părțile.

22 iunie

Răsfoiesc *Jurnalul lui Sebastian*. Lumea românească a fost aproape la fel de prost așezată și atunci. Comunismul n-a făcut să o conserve adăugând ceva decor. Cea mai mare dramă a noastră nu a fost schimbarea mentalităților, ci starea pe loc sau feudalizarea lor.

Raporturile de putere sunt aceleași. Egalitatea șanselor? O gogoriță. Nu contează decât puterea și cum se obține ea. Indiferent dacă e vorba de politică, afaceri, funcții publice etc.

Puterea pe familii, clanuri, grupuri de interes, oligarhii etc. Eficiența economică tinde spre zero ca și cea „umană”. Cea culturală mai are câte-o sclipire, din când în când.

Am nevoie de un program drăcesc să-mi creez, cel puțin, iluzia autenticității.

23 iunie

Câteva versuri scrise aseară, după ani și ani:

*e dimineată și miroase a ploaie
printre gene te zăresc plecând
mi-ai lăsat umbra
și inelul rotund ca un sân
pe ultimul vis în mijlocul nopții.
e dimineată și rătăcesc în somn
în ochii tăi ca azurul îmbrățișat de ape
amintirea
e mai vie decât trupurile prăvălite pe dorinți
și crâmpie de soapte.
e dimineată și mă-ntorc în gând
cu tine de mână printre multele cuvinte nerostite
sufletul meu are numai două ferestre
una prin care vii și alta prin care îțiiei rămas bun
e dimineată și fără să știm
ne pierdem unul în celălalt
ca într-un poem.*

26 iunie

A început canicula. Fanteziile sexuale ale unei profesoare de franceză din Zalău au ajuns pe internet. Citesc cartea lui Sorin Alexandrescu despre Elia-de și Portugalia. Un comentariu bun, ușor subiectiv.

Am făcut rezervările pentru Lyon.

L'Harmattan mi-a trimis contractul semnat. Pro-



babil ca volumul va apărea în toamnă. J-J mă așteaptă pentru o discuție filosofică. Vom merge la Bruno la Buffetierre.

13 iulie

O săptămână plină la Lyon cu JJ Wunenurger, Bruno Pinchard, Mai Lequan, rectorul H. F., despre care J.-J. îmi spune tot timpul: *Méfie-toi de lui. Il est extrêmement dangereux*. Probabil ca are dreptate, dar nu mă interesează ca intelectual și nici prieten nu-mi este. E vorba numai de girul unor colaborari universitare.

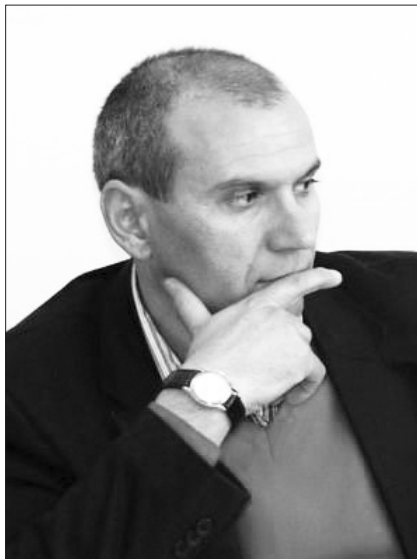
J.-J. în veritabila criză intelectuală și afectivă. Câteva ore de discuții l-au făcut să-i telefoneze prietenei sale Florence și să pună din nou gaz pe foc, filosofând despre condiția sa afectivă incertă. I-a mai dat și detalii cu privire la reflecțiile mele despre prietenia cu o femeie. I-a imputat că este „prea sălbatică”. „Je suis sauvage et je ne me change pas”, i-ar fi replicat ea.

„Universitarii sunt artificiali, inautentici, atât în viață cât și în ceea ce gândesc”. În parte are dreptate. I-am spus câteva lucruri, „barbare”, de altfel, care i-au plăcut și l-au făcut să reflecteze. Nimic nu poate fi luat însă ca atare: *L'homme est un être polygamique. Il demande à une femme d'être à la fois mère, épouse et maîtresse. Les femmes peuvent très bien maîtriser les mots, mais pas les pensées, etc., etc.*

La pensée poétique n'est pas la pensée écrite. L'écriture instrumentalise la pensée. Elle annonce la science, mais elle devient en même temps la mort de la pensée poétique. La science s'occupe du corps, la pensée de l'âme. L'important, c'est l'état de l'âme. Aujourd'hui, il nous manque des penseurs. Écrire un article: « Derrida ou la philosophie déchirée ? »

Il y a beaucoup de philosophes contemporains qui ont essayé de suspendre la raison identitaire qui conduit à la mort de la pensée, mais ils sont aussi des fourmis. Nous avons besoin d'une cigale de génie.

Ionel BUȘE



Din temele populismului românesc

Actormetrul

Întâmplarea cu actorii care trebuie să semneze condica la serviciu ca ultimii funcționari de stat m-a dus cu gândul la altceva. M-am gândit că provincialismul la români este o stare epopeică. Și că așa cum unii oameni sunt provinciali, cum unele așezări sunt provinciale, tot așa și unele țări sunt provinciale. Prin provincialism înțelegând aici marginalitatea agresiv-blazată, care alege mereu un tip aparte de construcție socială. Alegerile provincialului vor fi mereu cele mai comode și mereu împotriva omului și libertăților sale. Un stat provincial își va percepe cetățenii ca pe niște infractori puși cu toții să-l înșele. De aceea, legea, norma la provinciali va fi creată mereu împotriva omului și libertăților sale. Gândirea provincială este minoră în sensul cel mai propriu al cuvântului. În asemenea spații politice și culturale (sate, orașe, țări) nimeni nu se gândește că omul ar putea fi bun și deci ar merita să fie liber. Cu toții, inclusiv cei care dau legi, se gândesc că oamenii sunt răi și nu merită a fi liberi. Pentru asemenea legiuitori, oamenii nu sunt decât niște obiecte care trebui puse și ținute la locul lor. Oamenii nu merită respect și nu merită a fi apreciați. Statul provincial are ceva gregar în modul în care conduce în numele cetățenilor. Mereu se amestecă exact acolo unde nu trebuie și atunci când o face, metodele sale sunt discutabile. Asemenea state dezvoltă dictaturi sau regimuri hibride în mod natural. România de azi nu este o democrație (<https://www.mediafax.ro/politic/the-economist-a-retrogradat-romania-la-regim-hibrid-fiind-pe-ultimul-loc-din-ue-la-capitolul-democratie-democratia-sufera-si-la-nivel-global-o-mare-parte-din-populatia-lumii-traieste-sub-regimuri-auto-22715548>). Este un regim hibrid, în care instituțiile statului au cedat de mult timp și se comportă absolut abuziv în raport cu cetățenii lor. Anularea ultimelor alegeri pentru Președintele României este doar un exemplu. În general, pentru un bun observator al scenei politice de la noi, nu este o surpriză să constate că libertatea cetățenilor nu mai contează în fața unui stat arogant și dictatorial. Totul pare scăpat de sub control și nu mai este mult timp până când ni se va stinge din nou lumina, se va opri televizorul și

se va interzice libertatea cuvântului. Nu, nu mai este mult timp.

În acest context fiind, nu am fost surprins atunci când domnul actual ministru al culturii a propus rezolvarea prezenței la serviciu a actorilor prin semnarea unei condici. Evident, domnia sa, domnul ministru, și-a imaginat un actor mare venind la opt dimineța în teatru și cu mâna care-i tremură să semneze condica de prezență, altfel va fi dat afară de la job. Și semnătura va putea fi făcută doar cu un creion chimic legat de condică printr-un șnur gros de culoare roșie, așa cum sunt ciucurii din perdelele de acasă ale domnului ministru.

Peisajul ar fi unul degradant nu numai pentru actorul respectiv, sau pentru cetățenii țării noastre, ci chiar pentru însăși întreaga specie umană. Dar nu s-a gândit nimeni la asta. Cineva de la „brațele de muncă” a făcut un control la un teatru sau la mai multe, a constatat că actorii nu sunt la serviciu, s-a întrebat unde pot fi în „timpul programului de lucru” și a propus, normal pentru mintea sa, introducerea condicii de prezență.

Și situația nu-mi este străină pentru că am trăit personal asemenea momente. În *satul* în care trăiesc și muncesc există, cu totul întâmplător, un teatru și o universitate. Ambele instituții au fost înființate în entuziasmul anilor '90 ai secolului trecut, adică atunci când comuniștii luminați aduși la putere de Revoluție mai încercau să facă ceva pentru zonele pe care le stăpâneau. Așa se face deci că în provincie există un oraș de mărime medie care este blagoslovit de Dumnezeu cu asemenea instituții. Numai că puțini au înțeles și ce înseamnă aceste instituții. Nu este de mirare deci că în universitate s-a semnat, la un moment dat, condica zilnică de prezență. Am semnat această condică chiar și de două ori pe zi. Din fericire, între timp, cei care s-au gândit să pună condică la cadrele didactice universitare nu mai sunt cu dosul pe scaunele de șefi și azi universitatea are proceduri exacte, elegante și corecte de urmărire a activităților. Cu teatrul s-a întâmplat la fel. Din nefericire pentru colegii noștri actori, au semnat și ei condica de prezență. Deci există azi, în România, cel puțin un teatru în care s-a semnat condica de prezență. Este un semn al unei infinite umilințe pe care acești oameni au trebuit s-o îndure. Și nimeni nu a făcut nimic din diferite considerente printre care cel mai vizibil este provincialismul găunos despre care discutăm la început.

Este clar să ne situăm împotriva unei asemenea modalități de urmărire a timpului de muncă. Atât universitarii cât și actorii, dar și medicii (există și în cazul lor o dezbatere publică) merită mai mult.

Munca lor nu se pretează la un asemenea sistem de urmărire și înregistrare a timpului de muncă. Un actor nu poate coborî de pe scenă pentru motivul că i s-a terminat timpul de lucru al zilei. Un medic nu poate să întrerupă o operație sau un consult din același motiv. Avem de-a face deci cu joburi speciale pentru care urmărirea despre care vorbim trebuie să fie mult mai flexibilă și în favoarea instituției, dar și în favoarea celui care muncește și a spectatorilor/pacienților. Din aceste motive legiuitorul trebuie să fie foarte atent. Și bunele practici din alte părți ale lumii, sau chiar de la noi, ar trebui luate în calcul. În același timp, aceste zone de exprimare a muncii sunt specifice unor mari personalități. Și în alte părți, dar mai ales aici avem de-a face cu oameni celebri, adevărate vedete, care determină în mod fundamental viața semenilor lor. Imaginea cu un mare actor sau un mare chirurg, profesor universitar, care ar trebui să semneze condica zilnic este de neconceput.

Acești oameni merită mai mult respect, fără a fi scutiți însă de urmărirea modului în care își respectă contractul de muncă în raport cu instituțiile unde sunt angajați. Și aici trebuie să spunem că cealaltă extremă a situației este aceea în care actorii se simt perfect liberi în raport cu teatrele unde sunt angajați și stau pe oriunde la muncă numai acolo nu, iar medicii deja pleacă din spitalele unde sunt angajați, în timpul programului de lucru, și lucrează intens la privat. Nici această extremă nu este de admis. Dezbaterea despre urmărirea muncii în sectorul public a unor angajați mai aparte cum sunt medicii sau actorii este deci una valabilă. Aici legiuitorul este obligat să elaboreze norme specifice și raportări specifice. De exemplu, în învățământul superior de la noi, universitățile au făcut pași importanți, rezolvând problema.

Există condici la studenți prin intermediul cărora sunt urmărite orele de curs și seminar, după cum există platforme specializate pentru raportarea activităților administrative sau de cercetare științifică. Totul se cuantifică în ore fizice, astfel încât fiecare angajat să aibă realizate cele 40 de ore pe săptămână și cele peste 1640 de ore pe an pentru care primește salariul. În rest, în mod legal, pot fi desfășurate și alte activități compatibile cu standardul respectivei persoane. Raportările sunt acoperitoare și flexibile. Ele nu cer prezență zilnică la instituție.

Pentru că așa cum se spune că ar fi zis Academicianul Moisi, instituția are nevoie de creierul nostru și nu de dosul nostru. Dacă cineva și-ar da silința ar putea imagina un sistem de asemenea flexibil și pentru actori sau medici sau alte meserii de asemenea natură. Orele muncite de un actor în timpul unui

spectacol, sau de un medic în timpul unei operații, ar putea căpăta un echivalent de 3/1 (simplă propunere) în raport cu ora fizică obișnuită. După o operație de 3 ore, un medic ar putea fi liber a doua zi. După un spectacol de 3 ore de duminică seara și actorul ar putea fi liber a doua zi. Munca de duminică și în zilele libere și-ar putea găsi iarăși o echivalență în bani sau în ore fizice obișnuite.

Tocmai pentru că intensitatea și consumul psihic specifice unei operații sau unui spectacol de teatru sunt foarte mari. Munca în plus ar putea fi permisă, dincolo de cele 40 de ore pe săptămână obligatorii pentru norma de bază. Pentru că nici medicul nu poate fi oprit să muncească suplimentar și nici actorul. Cineva trebuie să facă lumină prin norme clare. Altcineva trebuie să aibă la îndemână norme clare de urmărire și echivalare a eforturilor, așa cum spunem, în favoarea celui care muncește și în favoarea societății în general. Ideea este ca legiuitorul să nu fie provincial, așa cum spuneam la început, și să știe exact care este specificul și importanța muncii pe care este chemat s-o normeze și s-o cuantifice.

Până atunci însă dezbatem public la modul steril, semn că nu înțelegem nimic și mai ales că nu respectăm valoarea acolo unde ea este. Dimpotrivă, parcă avem ceva cu oamenii valoroși ai acestei țări. Îi umilim și ne batem joc de ei cu intenție, într-un joc sinucigaș de nație lipsită de repere. Simpla invocare a condicii în cazul actorilor este un afront la adresa unei profesii speciale. Este pur și simplu jignitor să vină un funcționar de la „brațele de muncă” și să-ți pună creionul chimic și condica de prezență zilnică în mână. Mai mult, în contextul dezbaterii, foarte mulți semeni de-ai noștri, opinia publică, ar putea să înțeleagă cum că actorii și medicii sunt niște șarlatani care fură statul român. Probabil că cineva se va încumeta la un moment dat să aducă lumină și aici. Dacă mai avem asemenea oameni curajoși. Până atunci, Mircea Dinescu are dreptate. El a scris, în contextul despre care vorbim, o poezie care se cheamă *A fi sau a nu fi* și pe care o găsiți pe pagina sa de Facebook. Este ceva amar despre cum prostia umană trece dincolo de lumi și organizări sociale.

Actormetrul este un fel de instrument și unitate de măsură a emoțiilor pentru o profesie absolut specială. Și are dreptate, aceasta este ultima unitate de măsură în domeniul culturii, într-o lume debusolată, în care tot felul de ciudați ajung să ne conducă. Ei nu știu ce conduc și cum ajung pe acele scaune își ridică poalele în cap într-un gest asemănător cu cel al proastei din bălci.

Dorel Dumitru CHIRIȚESCU

Doctorul Octavian Vulpe și închisorile sale

La începutul ultimului deceniu al secolului trecut am cunoscut zeci de oameni care au trăit calvarul temnițelor comuniste. Unul dintre ei a fost doctorul Octavian Vulpe.

Medicul Octavian Vulpe nu este gorjean de obârșie, dar întreaga lui carieră profesională este legată de acest județ. S-a născut la 13 noiembrie 1932 în comuna Lorău-Aleșd, județul Bihor. În 1956 era student în anul al IV-lea la Facultatea de Medicină din Timișoara. În 1991 i-am găsit numele în revista 22, în documentarul despre evenimentele din 1956, al căror declanșator a fost Revoluția anticomunistă din Ungaria. L-am căutat și mi-a acordat un lung interviu pentru săptămânalul *Renașterea adevărului*.

Studentul medicinist a intrat în conflict cu autoritățile comuniste în toamna anului 1956, fiind implicat în revoltele studențești care au avut loc în acel an. Despre motivele revoltei studențești, Octavian Vulpe spune: „cauzele ridicării noastre au fost starea de asediu în care se găsea orașul atunci. Timișoara era ticsită de soldați sovietici. Aceștia se purtau despotice, sălbatic. Dacă zăboveam în oraș spre seară, soldații se jucau cu noi de-a țintele. Condițiile în care locuiau studenții erau cumplite. Taxele pentru cămin erau greu de suportat. Discriminările de clasă făceau ravagii. Locurile în cămin erau limitate. Eram nevoiți să dormim câte doi într-un pat. Mâncarea era ordinară și mămăliga ocupa un loc deosebit. Limba rusă era obiectul de studiu cel mai important. Marxismul ne chinuia zilele”. Așadar, studentul O. Vulpe se implică în organizarea și conducerea mișcării studențești din considerente politice (opresiunea sovietică, batjocura la care-i supuneau soldații ruși), ideologice (omnipotența marxismului și a limbii ruse), sociale (condițiile umiltoare în care trăiau studenții).

În data de 30 octombrie 1956, la Facultatea de Mecanică a fost organizată o manifestație de protest. Comitetul de organizare era format din studenții A. Boghină, T. Stanca, C. Muțiu. Participau peste 2000 de studenți, profesori, dar și autorități comuniste. Organizatorii au prezentat memoriul de revendicări, care conținea cereri economice, sociale și politice. Cea mai radicală revendicare: încetarea culturii personalității. Cum de la Medicină nu vorbise nimeni, O. Vulpe s-a ridicat pe un scaun, a scris memoriului și a solicitat organizatorilor să se treacă la primul punct: revendicarea privitoare la „retragerea imediată a trupelor sovietice din țara noastră”. S-a constituit un comitet studențesc pentru a duce memoriul în celelalte centre universitare și pentru a-l comunica în străinătate. Seara, călăii comunisti au început represiunea. Clădirea Facultății de Mecanică a fost înconjurată de

armată, tancuri, camioane cu prelată. În sală au pătruns securiști și soldați care le-au spus studenților: „bandiților, acum sunteți la dispoziția noastră”. Au început arestările. Mulți studenți au fugit, au trecut Bega înotând și s-au ascuns în parcuri.

În 31 octombrie, O. Vulpe organizează împreună cu studentul Păcuraru de la Medicină veterinară un marș pentru eliberarea celor arestați. Circa 800 de studenți s-au dus la căminele de lângă Catedrală(!) scandând: „Dați-ne colegii!”, „Dați-ne colegele!”. Manifestanții au fost înconjurați de armată, loviți cu armele și împinși în camioanele cu prelată sosite la fața locului. Au fost duși la cazarma Becicherecul Mic unde au fost maltratați și siliți să semneze într-un registru că se desolidarizează de acțiunile studențești. O. Vulpe nu a semnat. În penultima noapte, cei 30 de studenți reținuți în cazarmă au fost scoși în ploaie și amenințați cu împușcarea.

Octavian Vulpe povestește că înainte de a ajunge la Becicherecul Mic au fost târați pe la comandamentul sovietic. Soldații bolșevici de aici îi înjurau și strigau să fie aruncați în Bega. Studenții au fost încărcăți în dube, plimbați două ore și apoi depuși la sediul Securității din strada Loga. Tot timpul au avut ochelari opaci și pături în cap. La Securitate erau sute de studenți. O. Vulpe a aflat de la un coleg că Securitatea a înconjurat căminele cu tancuri, blindate, trupe și că s-a tras asupra tuturor ferestrelor unui cămin.

A urmat ancheta. Securiștii au împărșiat *turnători* printre reținuți. Nu-l credeau pe O. Vulpe că el este singurul medicinist participant la revoltă. Dosarele au fost înaintate Tribunalului Militar Timișoara. Procesul s-a desfășurat cu ușile închise. Din partea fiecărui arestat puteau participa una-două persoane. La proces și-au păstrat demnitatea și hotărârea, recunoscându-și toate faptele și spunând că vor lupta mai departe pentru drepturile lor. Prin sentința penală nr. 492/1956, O. Vulpe este condamnat la trei ani închisoare pentru: „participare la adunările studențești din 30 octombrie 1956, pentru că s-a declarat de acord cu cei ce s-au manifestat dușmănos și huliganic, fapt pentru care prezidiul (alcătuit din oficiali comunisti) a fost nevoit să părăsească sala. A și luat cuvântul în numele studenților mediciniști, a depus jurământul de solidaritate cu studenții răzvrățiți și a fost propus într-un comitet care urma să trimită organizației de partid Timiș un memoriu cu conținut tendențios și agitatoric”. O. Vulpe a avut satisfacția că după revoltă, studenților li s-a îmbunătățit viața. Au primit plăpumi și li s-a introdus în meniul pâinea.

După două luni, studenții arestați au fost transportați cu un vagon-dubă la închisoarea Gherla. Familiile n-au

putut lua legătura cu studenții condamnați. Securiștii le spuneau cu sadism părinților: „Fiul dv. este în viață într-una din închisorile din țara noastră.” Despre Gherla, regimul de detenție, călăii de-acolo, cu alte cuvinte - despre infernul concentraționar nu are rost să amintesc prea multe. De aceea, voi transcrie numai amintirile studentului Octavian Vulpe despre celebra Zarca. O vizită a bestiei maior Goiciu, comandant al penitenciarului, l-a adus pe tânărul deținut în conflict deschis cu călăul. Goiciu i s-a adresat cu *tu, banditule*, expresie care l-a indignat pe student, care i-a replicat că este deținut politic, refuzând să stea în poziție de drepti. Goiciu l-a lovit cu piciorul, l-a aruncat în brațele caraliilor, spunându-le: „Cele mai grele lanțuri, pune-i-le repede banditului!”.

Cele ce urmează sunt descrise de O. Vulpe astfel: „*M-am trezit cu piciorul pe o nicovală, unde au bătut niturile lanțurilor, parcă pentru totdeauna. Au început să mă lovească din nou, urlând: hai, dă-i drumul. Am luat lanțurile grele, zală cu zală, în brațe și, sărind ca iepurele, am parcurs circa 60 de metri fără a scoate un cuvânt. M-au aruncat în Zarca, o celulă neagră, umedă, cu un pat metalic, cu nimic pe el, pe care m-am așezat să-mi trag suflul. După 10 minute caraliul, intrând, mi-a pus și pe mâini alte lanțuri și, imediat după el, un altul mi-a pus lanțuri între mâini și picioare. Era primul contact cu celula, singur. Nu puteam să-mi imaginez că o ființă umană putea fi fiară, deși cunoșteam dictonul latinesc homo homini lupus est. Mâncare primeam la trei zile, iar în celelalte două zile - apă cu sare la prânz. Dimineața și seara, nimic. Zilele treceau greu. E groaznic să fii singur, în lanțuri, încovoiat, umilit, flămând, doar cu gândurile tale și asta la numai 22 de ani*”. Experiența Zarca a durat pentru Octavian Vulpe 30 de zile...

Este inimaginabilă teroarea la care erau expuși studenții încarcerăți la Gherla. Procedeele sunt identice cu cele folosite în procesul reeducării de la Pitești. Octavian Vulpe povestește că într-o seară de decembrie, după masă, toți cei șase colegi de celulă au făcut febră 40 de grade. Așteptau dimineața spre a solicita asistență medicală. La ora 6.00 s-a deschis ușa și toți au fost scoși pe culoar îmbrăcați sumar sau goi. Au fost introduși într-o celulă fără paturi și cu cimentul acoperit cu apă. Au fost ținuți acolo 6 zile și 6 nopți. Pentru a nu muri s-au prins în brațe și s-au mișcat continuu. După 6 zile și tot atâtea nopți erau întregi și fără febră. Minune dumnezeiască!

O. Vulpe vorbește de bătaia planificată pe celule și etaje. Bătaia se desfășura într-o cameră la parter. Erau duși acolo câte unul din fiecare celulă. Deținutul era culcat cu burta pe o capră de lemn. Un gardian îi puneă cizma pe cap, un altul pe picioare și apoi bă-



tăușii înarmați cu ciomege îl băteau pe deținut până oboseau. Dacă deținutul pleca pe picioare din camera de tortură, era lovit cu ciomegele la fiecare colț al scărilor. Cei care nu au putut suporta teroarea și presiunile la care au fost supuși pentru a deveni informatori și-au pus capăt zilelor. Pentru că a respins compromisul, O. Vulpe a stat în total 108 zile în Zarca.

Detenția la Gherla s-a sfârșit la 30 octombrie 1959. La poarta închisorii, O. Vulpe a fost forțat, sub amenințarea armelor, să semneze o declarație care-l obliga să nu vorbească niciodată despre regimul îngrozitor de detenție. Calvarul nu s-a terminat. De la penitenciar a fost dus la Miliție, fotografiat în zeci de poziții, urcat în dubă și transportat către o direcție necunoscută.

Tevele mitralierelor îi apăsau în coaste. La miezul nopții, O. Vulpe ajunge în Bărgan, în satul Fundata. Acolo, șeful de post le-a comunicat a doua pedeapsă. Prin decizia M.A.I. nr. 15642/1959, lui Octavian Vulpe i s-a stabilit domiciliu obligatoriu pentru o perioadă de doi ani. Abia acum a reușit să-și anunțe familia că este în viață. Au urmat alți doi ani de suferință, de umilințe, de deznădejdi.

În 30 octombrie 1961 este lăsat să se întoarcă acasă, la Târgu Jiu, orașul în care își petrecuse copilăria și prima tinerețe. Avea 27 de ani. Foștii colegi l-au primit, în cel mai bun caz, cu răceală. Cei care-și făcuseră un rost nu-l mai cunoșteau. Calvarul a durat alți patru ani. Nimeni nu-i îngăduia un loc de muncă.

Securitatea îl tracasa permanent, încercând să-l racoleze. Abia în 1965 Octavian Vulpe este reînmatriculat în anul al IV-lea la Facultatea de Medicină din Timișoara. După absolvire, s-a angajat medic la sanatoriul Dobrița pentru a-i ajuta pe cei mai necăjiți oameni. Medicul Octavian Vulpe a fost mândru de trecutul său, de faptul că a purtat cu onoare titlul de deținut politic al regimului comunist. După 1992, Octavian Vulpe a activat în Partidul Alianței Civice, filiala Gorj, fiind pentru noi un model de inteligență, de toleranță și de bunătate. Un reper moral deosebit de valoros. A plecat la Domnul în 21 februarie 2012. Dumnezeu să-l odihnească în Împărăția Sa!

Gheorghe GORUN

Comunicat al Academiei Române privind patrimoniul Constantin Brâncuși

În conformitate cu precizarea făcută de Secția de arte și audiovizual a Academiei Române, din 15 martie 2021, pe care o reproducem în mare parte aici, ne vedem obligați să revenim cu acest comunicat referitor la patrimoniul lăsat lumii de marele artist român Constantin Brâncuși (1876-1957). Ziua de naștere a sculptorului, 19 februarie, a devenit sărbătoare națională, prilej binevenit de omagiere a celui care a fost un mare deschizător de noi drumuri în arta mondială modernă. În acest an se celebrează un secol și jumătate de la nașterea lui Constantin Brâncuși. Cu acest prilej, viața și opera marelui artist se află în centrul atenției, mai ales că 2026 a fost declarat oficial de către Parlamentul României „Anul Constantin Brâncuși”.

Este de datoria noastră să celebrăm marea personalitate pomenită, mai ales că Brâncuși are din 1990 și calitatea membru *post mortem* al Academiei Române. Dar trebuie să atragem atenția că spațiul public continuă să fie invadat de anumite detalii care falsifică grav biografia brâncușiană și induc în eroare opinia publică. Una dintre acestea este afirmația potrivit căreia, în anul 1951, Brâncuși ar fi donat statului român atelierul său cu tot conținutul, donație ce ar fi fost refuzată de către Academia Română.

Procesul verbal al ședinței Secțiunii de Știința Limbii, Literatură și Artă a Academiei Române din 7 martie 1951, invocat de către cei ce susțin, fără nici o bază documentară, existența unei oferte de donație, consemnează, de fapt, desfășurarea unei ședințe obișnuite, care începe cu prezentarea raportului de activitate pe luna precedentă și continuă cu o discuție între membrii secției despre opera lui Paciurea și Brâncuși, privite în cadrul distincției care se făcea în epocă între realism și formalism. Opiniile participanților sunt uneori doar subiective, alteori conjuncturale și oportuniste, în acord cu ideologia epocii. „Realismul socialist” - curentul artistic promovat de ideologia regimului adus pe tancurile sovietice și susținut de instrumentele lor din România - era incompatibil cu arta brâncușiană.

În acest context, se fac referiri și la oportunitatea prezenței unor lucrări ale celor doi sculptori în Muzeul de artă bucureștean. Precizăm că numai cu două luni înainte, în decembrie 1950, se deschisese, în fostul Palat Regal, „Galeria de artă”, unde figurau două opere de tinerețe ale lui Brâncuși, „Portretul pictorului Dărăscu” și „Somnul”, ambele provenind din fostul Muzeu Simu. Noul muzeu deschis la Palat nu avea, de altfel, în patrimoniul său, la acea dată, alte sculpturi de Brâncuși. Procesul verbal menționat, al ședinței Secțiunii de Știința Limbii, Literatură și Artă a Academiei Române, nu conține niciun fel de referire, nici explicită, nici interpretabilă, la o posibilă donație oferită de sculptorul român stabilit la Paris din 1904. Cercetarea sis-

tematică și competentă a arhivei Brâncuși aflată la Muzeul de artă modernă din Paris a relevat că nu există niciun document scris și nicio declarație care să ateste dorința sau intenția lui Brâncuși de a dona atelierul său statului român. Din cele de mai sus reiese cu claritate că acest proces verbal nu poate constitui un argument pentru a afirma existența unui ipotetic refuz al unei ipotetice donații.

Deși a părăsit România la vârsta de 28 de ani, Brâncuși a continuat să-și iubească țara, țara așezată, așa cum o știa din copilărie și adolescență, neocupată de străini și neaservită ideologiilor totalitare. Dar a iubit și a prețuit în egală măsură Franța, țara sa de adopție, căreia a decis să-și lase prin testament atelierul său din Impasse Ronsin, beneficiind de susținerea prietenilor și admiratorilor săi artiști, scriitori și istorici de artă. Parisul oferea o vizibilitate infinit mai mare decât Bucureștiul, devenit pe atunci un fel de închisoare comunistă.

Jean Cassou, istoric de artă cu o poziție importantă în Muzeul de artă modernă de la Paris, după ce achiziționează, încă din 1946, trei lucrări direct de la Brâncuși, își arată disponibilitatea de a reconstitui în cadrul muzeului atelierul conceput de artist ca operă de artă totală, în eventualitatea unei donații. Și unele muzee americane care posedau deja sculpturi de Brâncuși se arată interesate de a reface atelierul în cuprinsul lor. Astfel, Brâncuși nu se afla în situația ingrată de a fi nevoit să găsească un adăpost pentru sculpturile sale și de a oferi opera sa statului român, a cărui ideologie și politică culturală în acel moment erau departe de a se afla în consens cu convingerile sale.

În 1950 Brâncuși solicită cetățenia franceză, pe care o primește în 15 mai 1952. Prin testamentul său din data de 12 aprilie 1956 donează statului francez tot ceea ce va conține atelierul său din Impasse Ronsin nr.11, la data încetării sale din viață, cu obligația asumată de către statul francez de a-l reconstitui, de preferință, în spațiile Muzeului de artă modernă din Paris. În 30 martie 1962, André Malraux, ministrul culturii, inaugurează o primă reconstituire a atelierului lui Brâncuși.

Constantin Brâncuși nu a avut niciodată intenția să lase moștenirea sa artistică unui stat cu regim comunist stalinist, unei României proletcultiste, cu trupe sovietice staționate pe teritoriul său. Prin urmare, Academia Română nu a refuzat vreodată găzduirea de către România a patrimoniului Constantin Brâncuși aflat la Paris.

Acad. Ioan-Aurel POP
Președintele Academiei Române
București, 22 ianuarie 2026

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

