

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.4 / Aprilie 2026 / 32 pagini / 3 lei
un proiect editorial susținut de S.C. GORJEANUL S.A.

Gheorghe Grigurcu 90

„alături impasibil Brâncuși / loctiitorul local al Absolutului”



Fotografie de Teodor Dădălău

Lui Gheorghe Grigurcu

Unii trăiesc în dulce târg
iar alții,-n târg amar;
la unii timpul dă în pârg,
cu alții e avar;
eu știu cât ți-ar fi fost pe plac
să fi trăit în burgul
poetului de pe Feleac, -
și te salut, Grigurcu.

Unii rezidă-n câte-un parc,
mai mulți, stau prin ogrăzi;
de-aleanul, cum să te descarc,
al dragii tale-Orăzi? -
care sporește-n ceasul gri
când se întoarce-amurgul...
'Nainte de-a se înnegri,
eu te salut, Grigurcu.

Ne ducem traiu-ntr-un exil,
în contra lui nu-i drog:
nici un hașiș, nici un etil,
nici scrisul, nici, te rog
să-mi dai crezare, orice fel
de patrie... Taumaturgul
e unul și-L cam știți pre El...
Eu te salut, Grigurcu.

Ci să ne veselim, oricât
de triști am fi, căci s-ar
uita la noi tot mai urât
conclavu-aniversar
al Larilor și-al unui timp
ce, azi, cu tine urcu-l
din șes spre-nzăpezit Olimp.
Eu te salut, Grigurcu.

Amar, pe lume,-i orice târg...
Îngăduie,-n foburgul
pe care-l 'nalți prin har și sânge,
să te salut, Grigurcu.

Șerban FOARȚĂ

semnează în paginile revistei:

Paul Aretzu • Mircea Bârsilă • Ionuț Viorel Bordeiași • Ionel Bușe • Mircea Cantor • Dorel Dumitru Chirițescu
Doru Dădălău • George Drăghescu • Șerban Foarță • Mihai Fircă • Gheorghe Gorun
Alex Gregora • Gheorghe Grigurcu • Ion Hirghiduș • Virgil Ierunca • Alexandra Florina Mănescu
Ștefan Melancu • Andrei Novac • Ion Pogorilovschi • Ion Popescu - Brădiceni • Maria Stamate
Marius Marian Șolea • Marielle Tabart • Ioana Vlasiu • Andreea Vremeș • Vasile Vasiescu

În loc de Editorial

Cărți poștale

Cea mai intensă bucurie a mea o constituia frecventarea librăriilor. Stăteam fascinat în fața vitrinelor și a rafturilor încărcate cu cărți - mă interesau cele pentru adulți, mai cu seamă volumele de istorie, literatură, artă, biografii - întristat că n-aveam mijloace de a cumpăra decât foarte puține dintre ele. Librării mă cunoșteau și mă priveau cu simpatie: d-l și d-na Schmidt (Librăria Ancona, la intersecția Unirii cu Popa Șapcă, unde e în prezent Casa de modă), d-l Bușe (pe Victoriei, unde funcționează o plăcintărie), d-l Sichițiu (la „Casa corpului didactic”), mai puțin d-l Grama (de pe Unirii, aproape față-n față cu librăria Ancona), iritat că-i răscoleam vrafurile de cărți fără a-i putea spori câștigul. Uneori intram cu sfială și-n cea mai aristocratică librărie a orașului, de pe str. Tudor Vladimirescu, în clădirea de la începutul secolului XX, purtând inițialele proprietarului său, vestitul librar și editor Nicolae Miloșescu, care întreținea relații cu Hașdeu, Vlahuță, Coșbuc, Iorga, ce-i erau uneori și oaspeți, librărie în care mă întâmpinau două doamne bătrâne, figuri firave și distinse, cu o paloare de fildeș, fiicele patronului...

Credeți că un loc al exilului nu poate fi amar? Dacă există un „dulce târg al leșilor”, iată că, în decurgerea existenței mele, s-a ivit un contrastant „târg amar”, sintagmă care, având un tâlc individual, sper să nu supere (prea mult) pe nimeni. Petru Dumitriu, pe care l-am întâlnit pe când eram student în primul an la București (și a cărei soră, doctorița Lila Dumitriu, rămasă la Târgu Jiu până la moarte, împrietenindu-se cu mama, venea adesea la noi în casă), a trecut, într-adevăr, ca elev de liceu, prin Amarul Târg. Dar a fost aici ca să... plece la timp! S-ar putea spune că a urmat povața lui Caragiale cu privire la Craiova, potrivit căreia acesta e un oraș de unde să pleci, nu unde să vii. Iar dacă n-am fost suficient de convingător până acum, să adaug că niciodată autoritățile locale nu s-au interesat de viața pe care o duc (nu chiar pe roze), nu mi-au dat niciodată o mână de ajutor. „Părinții” urbei și ai județului m-au ignorat cu desăvârșire... Dar eu n-am vrut, Doamne, să fiu profet, ci doar stenograf al vieții mele interioare, doar un observator al vieții din jurul meu, descoperindu-mă mai curând uimit de miracolul lumii decât critic la adresa ei.

Gheorghe GRIGURCU

Roma, când e cea mai frumoasă!

Dragă Moșu și dragă Janeta,

Sunt Andreea și vă scriu de la Roma... Îmi amintesc de vacanțele minunate petrecute în Târgu Jiul bunicii mele, dar și de cele câteva vizite la voi, la Bălănești. De fiecare dată am admirat cu ochii mei de copil Masa Tăcerii, Aleea scaunelor, Poarte Sărutului și Coloana fără sfârșit. La Coloană, bunica ne pune să ne descălțăm, să umblăm cu tălpile goale, ca să luăm, spunea ea, cât de mult din energia locului...

De câteva zile suntem la... Roma, acum, când e cea mai frumoasă! Spre marea noastră bucurie, ne numărăm printre numeroșii vizitatori români și străini ai expoziției *Constantin Brâncuși - le origini dell'Infinito* din sălile de la *Mercati di Traiano - Museo dei Fiori Imperiali*. Pereții din cărămidă veche și lumina caldă din spațiile în care sunt expuse lucrările lui Brâncuși

crează, cu totul și cu totul special, o atmosferă sacră și de nepovestit. Lucrările surprind nu doar prin forma lor exterioară, ci trimit la esența lucrurilor, la ideea de infinit, la o anume liniște. Aș zice, o liniște interioară, a fiecăruia dintre noi. Expoziția cu lucrările lui Brâncuși de la Roma mi-a oferit încă o dată ocazia să mi-l apropiu și să-l înțeleg mai bine pe artistul nostru care „a revoluționat sculptura modernă”. La intrarea în sălile muzeului sunt expuși și câțiva stâlpi vechi din zona Gorjului, sculptați cu măiestrie în lemn de stejtar de meșteri anonimi, stâlpi asemeni celor din pridvorul casei voastre de la Bălănești. Abia aștept să ne vedem. Am pentru voi și câteva fotografii...

Vă îmbrățișez cu drag,
Andreea VREMEȘ



Orașul Amarul Târg
Ferestrele zidite cu zări de fontă
curcubeul a pătat fața de masă
cum un ou topart
zângărește porumbelii asemenea apei la
mă o dirijmentă nu s-a răzbit
nici o după-amiaza nu s-a isprăvit
doar curvinișoara noaptea atârnată
pe peretele stîng
cum o hantă a județului.

Vrednică amiaza
Vrednică amiaza orășenească cetățenească
ia țoțu de bună purtare
sta drepti precum Președintele
psaltă pînă la bron
cum plantee la balconul blaurilor
evita să-și face defileu supra
n-animurile hramate să le mai împă
ca plăcere Numele ordina și ordinatorie
șe să înțelegă că frumoasă
pe ulita mare umbrele ușor alcoolizată ține
Salată foloșul cu al său inegitabil rafales

Vesperală
Amarul Tîrg te prindește cînd te dezbraci
prin faura cheii
Apoi te de uită-n suflet
prin ochi precum prin faura cheii.

Gheorghe Grigurcu

La împlinirea vârstei de 90 de ani,
cititorii Gazetei Gorjului, colaboratorii ei și întreaga redacție
vă urează Domnului Gheorghe GRIGURCU
La mulți ani!

Gheorghe GRIGURCU 90

Ceasornicul vechi

Nu mai rămâne aproape nimic
pe cadranul acesta de pe care și-a luat zborul
cucul demultului

doar timpul ticsit de sine însuși monoton
ca un local plin de fum de țigară
de mirosuri stătute

doar amprenta mișcării căci mișcarea
s-a făcut nevăzută
ca un borfaș de la locul faptei

doar imaginea care geme icnește
ca un motor paradit
și nu se-ndură a se preface-n grai.

Pentru-a scrie

În memoria Mariane Filimon

Pentru-a scrie nu e nevoie să fii
îndrăgostit doar liber

pentru-a scrie nu e nevoie să fii liber
doar uimit

pentru-a scrie nu e nevoie să fii
uimit doar atent

la ceea ce se petrece înăuntrul ficțiunii
cum înăuntru unei case în care trăiesc
oameni ca tine ca mine.

În memoria pisicuței Clopoțel

Clopoțel - o mică ființă reală
în filmul de animație-al cerului

ai sunat atât de-argintiu
să te trezești din visul
care erai tu însuși.

Exces

Pretutindeni atâtea lucruri/ființe
înșurubate-n ele însele

atât de bine-nșurubate
că nu mai rămâne
nici un spațiu liber

nici un gol cât de mic
măcar atât
cât să poată transpira
ori vărsa o lacrimă

măcar atât cât
să se poată recunoaște.



Vârstă

Aidoma unui joc de cuburi colorate
și se compune viața

e-aproape terminat desenul ei
și nu te mai saturi să-l privești

un porumbel uimitor de alb
ciugulește mei din palmele noastre

apoi ne invită la cină
unde ne oferă drept hrană
propriul său trup.

Pictură naivă

Clipa reflectată se îmblânzește
dar animalul sălbatic devine și mai sălbatic
un leopard care strânge în labă o stea
o storce ca pe-o portocală
se ridică se clatină fraza ca o liană
și gesturile de conveniență se-acoperă
cu umbra lor îngerească
și iubita planturoasă atât de albă
poartă un giuvaer de vin ieftin
și ochii ei fulgeră își desfac aripile
cum doi vulturi mânăoși
se-nfig în viitorul orbitor de albastru.

Acolo unde Ei

Acolo unde Ei vorbesc nimeni nu se-ncumetă
taci și tu zgrunțuros târșăit sacadat
tăcerea ta însăși un sunet

taci ca și cum ai târî o ladă grea.

Înaintezi

Înaintezi și nu-ți mai pasă de nimic
pas cu pas chiar târăș spre inima Neantului
de astădată circular pregătit să ducă la destinație
imaginile adică exact la locul de unde-au purces
fără nici o eroare-a distanțelor
lăsându-se mai întâi mușcate de invidie
apoi devenind transparente
luând locul lucrurilor lipsite de apărare.

Jurnal

Doar o mică parte din
zilele care se prefac cum femeile

cumul de clipe sastisite grațioase

n-ai ce să faci
cel care ai fost e și cel ce vei fi

biete cuvinte care se târăsc de-a bușilea
căutând imagini rapide cum logaritmii

mica fisură-a ochiului
prin care te scurgi în afară

fără scăpare.

Semn de carte

Ca și cum ceea ce s-a petrecut
s-ar fi petrecut aieva

ca și cum ceea ce s-ar fi putut petrece
s-a petrecut

într-un mic poem
ai pârât Neantul.
Amintire

Dintr-o parte într-alta
a zilei de-alcool solar trecând
prin întunericul intermitent al privirii tale
prin umbroase coridoare de parfum franțuzesc.

Meteorologie

Începe ploaia mărunță mărunță să roadă peisajul
cum dinții de șoarece

vremea bună păstrându-se-n congelatorul
recent cumpărat și alături
cumuluși mișcându-se prin trupuri
greoi cum sângele

crainicul citește liturgic
cotele apelor Dunării

scheletul de fulger al tăriei

și viața de Apoi în cea de-aici
și viața de aici în cea de-Apoi
cu ceai și mere.

„Prezentul: un viitor care se amână”



„Pe Camus l-am văzut numai o singură dată și mi-a plăcut. Mi-a spus ceva nepotrivit, după ce mi-am publicat prima carte, *Précis de décomposition*: «Acum trebuie să treceți în domeniul lucrurilor care sunt într-adevăr intelectuale.» Mi s-a părut ceva incredibil de impertinent. În ceea ce privește cultura, Camus era un provincial, cunoștea numai literatura franceză. S-ar putea ca *Précis de décomposition* să nu fie o carte prea bună, dar se vede totuși că am un oarecare nivel. Camus mi-a vorbit ca unui școlar. Nu l-am mai revăzut niciodată.” (Cioran).

Senectute. Lumea plină de oglinzi în care nu-ți vei mai putea arunca privirea.

Opinia unui poet al nostru actual: „Un cadou e un prilej de meschinărie.” Fără vreo precizare.

A.E.: „Oare când vei bea ultima ceașcă matinală de cafea? Oare îți vei da seama că e ultima?”

„Un studiu publicat în *Psychology Today* arată că oamenii care-și înșeală partenerii sunt mult mai dedicați relației/căsniciei pe care o au deja. Nu pentru că se simt vinovați, ci pentru că vor să-și asigure partenerii, fie și neobișnuit de mult, în ceea ce privește fidelitatea lor. Mă gândesc uneori că dracul și înșelăciunea îi mai umanizează pe oameni.” (*Dilema*, 2025).

Prietenia asemenea unei lumini aprinse permanent, amicitia asemenea unui chibrit aprins ocazional.

Scriptor. Oboseala insuportabilă a zilelor în care n-ai făcut nimic.

Duala condiție a criticului. Cea de a tatona personalitatea celui despre care scrie și cea de a-și tatona propria personalitate. Operația a doua e frecvent mai dificilă.

„Copiii nu m-au interesat niciodată în mod special. Dar ce mă interesează și mai puțin sunt tablourile făcute de copii. Pe de-o parte, copilul-pictor știe că ceea ce face nu e bine făcut, și pe de alta copilul-critic

știe de asemenea că el știe că tabloul e rău pictat. Atunci copilul-pictor-critic care știe și el știe că el știe că tabloul e rău pictat nu are altă ieșire decât să spună că tabloul e foarte bun.” (Salvador Dali).

Scriptor. Are dispoziția unui text, dar nu și cuvintele trebuitoare spre a-l realiza. E ca și cum ar privi imaginile atractive ale unui oraș în care nu va ajunge niciodată.

Senectute. Care e miza căutării de tine însuși? Te cauți pentru a te găsi pur și simplu sau pentru a te putea părăsi la un moment dat în cunoștință de cauză?

„0,7% din populația lumii este beată în orice moment. Asta înseamnă peste 55 de milioane de oameni care, chiar în acest moment, ignoră greutatea și amărăciunea vieții. Sper că citiți asta cu un pahar în mână.” (*Dilema*, 2025).

Viața se dizolvă asemenea unui cub de gheață într-un pahar cu băutură caldă pentru a o putea bea.

Speech de politician actual. Nu poți realiza lesne de unde începe și unde se termină, verbele fiind aidoma unor regurgitații după un prânz copios, însoțite de priviri furioase aruncate în toate direcțiile, pe o dispoziție de lehamite voioasă care ține a se da în spectacol.

Un poet maghiar a pus întrebarea: „A reușit oare poezia să elimine măcar o zi nefericită din viața ta?”

Scriptor. A construi o casă imaginară, cu intrări și ieșiri reale.

„Știi ce e acela un «shoey»? E un obicei care are tot mai mulți adepți în Australia. Deschizi o sticlă de bere, scoți un pantof din picior, verși berea în pantof și apoi o bei din pantof. Am aflat de acest obicei când am citit că un deputat din Parlamentul australian a decis că e bine să marcheze ultima sa zi de parlamentar cu un «shoey» în plen. Colegii săi au aplaudat înveseliți.” (*Dilema*, 2025).

Momente în care te cauți pe tine însuși ca și cum ar fi vorba de un obiect pe care nu știi unde l-ai pus.

A.E.: „Bucuria sau trauma identității de sine?”

A.E.: „Îmi spune un preot: «Pe drumul crucii mergem cu toții, dar unii iau crucea drept stâlp de telegraf.»”

„În fortăreața Mont-Valérien din vestul Parisului este crescută și antrenată ultima flotă de porumbei militari a Europei. În ambele războaie mondiale, aceștia au jucat un rol important în livrarea mesajelor, dar acum menirea lor a devenit mai degrabă una onorifică, la evenimente

comemorative sau competiții. După cum scrie *Neue Zürcher Zeitung*, un porumbel bine antrenat poate ajunge la distanțe de până la 1000 de kilometri. Recordul se pare că a fost stabilit în 1931, când un porumbel a zburat din Vietnam în Franța, parcurgând 11.590 de kilometri în 24 de zile. (...) La sfârșitul anilor '60, Franța a decis să-și elibereze porumbeii de carieră din serviciul militar activ, dar a continuat această tradiție a creșterii și pregătirii unor porumbei care ajung astfel să aibă abilități strategice deosebite.” (*Dilema*, 2025).

Senectute. Viitorul devine apropiat aidoma lunii, a săptămânii, a zilei următoare. Nu o perspectivă, ci, treptat, o intimitate prudentă a ființei cu timpul.

Solitudine. Micile obiecte din preajmă care adorm și se trezesc cotidian asemenea ție.

„Admirația: recunoaștere politicoasă acordată asemănărilor cu noi înșine” (Ambrose Bierce).

Pe Dumnezeu îl găsim acum în momentele bune cum o lumină spontană care izbăvește totul. A.E.: „Dar în cele apăsătoare?” Deplângându-ne îl deplângem. Suferă alături de noi, așa cum pe bună dreptate s-a spus.

Prezentul: un viitor care se amână.

„Focul: mai demult, din focul căminului sau al sobei venea o rază prietenoasă și o căldură prietenoasă, pe când acum focul e întemnițat. Raza lui nu se mai mișcă singură, ci e închisă, închisă în pivniță în mari cazane de fier, iar căldura e târâtă parcă în taină prin toată casa cu țevi răutăcioase de fier, care par înghețate, și anume de parcă ar fi încovrigate ele însele de frig - ah, când se va întoarce oare iarăși focul liber și cu o rază prietenoasă?” (Max Picard).

Pentru un scriitor o stare critică e preferabilă unei stări de apatie, întrucât durerea tinde spre o exteriorizare prin expresie, pe când apatia e sterilă.

Creția: o reglare de conturi cu tine însuși, nu o dată dură.

Iluzia: o trădare de sine sublimă. Lumea de la o vreme un test al solitudinii.

A.E.: „Admițând atotputernicia lui Dumnezeu, insubordonarea față de El e un păcat sau doar o iluzie?”

Clipa de bucurie când ai intenția unei „fapte bune”, însă care, odată săvârșită, îți lasă o stare de indolență. Oare de ce?

Poate pentru că n-ai vrea să te lauzi pe tine însuși, un soi de modestie reflexă?

„Nietzsche spune: «Doi au fost oamenii care m-au învățat ceva în psihologie: Stendhal și Dostoievski». Dostoievski, fie! Iruperea la suprafață a unei umiliri, moștenitoare grandioasă a celei a lui Rousseau, era de natură să-l tulbure pe cel mai mare iraționalist al veacului său. (În ce măsură Nietzsche ar fi mai mult decât ceea ce este, dacă toanta de soră-sa n-ar fi avut ideea să dea titlul *Voința de putere* ultimei cărți a omului care scrisese *Călătorul și umbra sa!*) Dar Stendhal? Ce numim oare psihologie la el dacă nu o inteligență transparentă și precisă precum cristalele?” (Malraux).

Personalitatea unui autor consistă într-o empatie mutuală cu cea a cititorului său. Cel de-al doilea se simte el însuși personalizat grație unei lecturi generoase din cel dintâi.

Toamna, un anotimp al unei materii străine? O aluzie la vârsta noastră? „Un timp ce adaugă pământului frunzele împrumutate de la vară.” (Lichtenberg).

A.E.: „Ironia, posibil cea mai ingenioasă prezență a superficialității.”

Uitarea minoră, o săcâitoare defecțiune cotidiană, crescândă în raport cu vârsta. Uitarea majoră, o redempțiune?

Frumosul având o notă fatidică aidoma oricărui factor spiritual.

„Dumnezeu este iubire. Vai! El nu este decât iubire. Iar datorită acestei purități absolute oamenii îl ignoră și îl resping.

Ei vor iubirea, desigur, dar ca element într-un aliaj. Iubirea omenească, de plidă, este cu atât mai apreciată cu cât se înconjoară mai mult de elemente străine iubirii cum sunt tinerețea, frumusețea, sănătatea, averea, gloria etc. În stare pură, ea inspiră teamă sau trece neobservată” (Gustave Thibon).

A vorbi în locul lui Dumnezeu, a te ruga lui Dumnezeu, a-l căuta pe Dumnezeu, ipostaze care alterează în complexitatea ființei umane, produs divin. A doua e cea mai firească, a treia poate fi dureroasă, prima e fie semnul unei ascensiuni ultime, fie o convenție proclamată, artificială.

Libertatea ar fi capacitatea maximă a posibilităților raționale ale ființei până la limita lor care e haosul.

Dar condițiile unor subordonări pot interveni oricând în viață, înnobilitându-i sau discreditându-i condiția.

A.E.: „Nu poți fi invidios pe un autor mediocru care beneficiază de succese nemeritate. Ar fi ca și cum ai invidia un animal de pradă care a pătruns într-o gospodărie insuficient păzită.”

„Irealitatea care elimină din bine binele: iată ceea ce constituie răul. Răul înseamnă distrugerea lucrurilor sensibile în care există prezența reală a binelui. Răul e împlinit de cei care nu au cunoașterea acestei prezențe reale. În sensul acesta e adevărat că nimeni nu e rău în mod voluntar. Raporturile de forță sunt cele care dau absenței puterea de a distruge prezența. Nu poți contempla fără groază amploarea răului pe care omul e în stare să-l facă și să-l îndure. Cum am putea crede că e posibil să găsim o compensație pentru acest rău de vreme ce, din pricina lui, Dumnezeu a suferit răstignirea?” (Simone Weil).

Cu un prieten te pui de acord precum cu tine însuși, cu un amic te pui de acord precum cu un Celălalt.

Supoziție. Interesul meu inițial pentru istorie să fi fost o pavază împotriva lirismului ce avea să vină?

A izbuti să fii poet autentic înseamnă a accede la o unitate expresivă precum cea a ființei. A rămâne același în pofida schimbărilor ce s-ar putea ivi.

„Iorgulescu îmi trimite *Dimineața și Adevărul*, unde mă atacă politicos, dar pervers, Eugen Simion (exasperat de interviul meu de la Televiziune în care demistificam, cred că fără a-l numi, pretextul «autonomiei estetice» pentru sprijinirea puterii neocomuniste). «Perversitatea» stă în faptul de-a încerca să mă pună în contradicție cu teoria lovinesciană - pretinzând că trădez moștenirea intelectuală a tatei.” (Monica Lovinescu).

Modestia empatică a obiectelor mărunte din preajmă. Când după ce ai terminat de scris te trage odihna, ești dispus a împrumuta starea lor similiafactivă.

Dacă se pierde memoria cedează lumea ta. Dacă se pierde amintirea cedează ființa ta.

„Scriitorii se aleg din rândul paraziților de esență meditativă” (Sorin Lavric).

Când îți amintești de ființele dragi care nu se mai află pe lumea aceasta, nu-ți mai pasă de prezentul tău. Ești doar un suflet smerit, îngenuncheat în intemporalul divin.

Primejdii cu care se confruntă scriitorul: nimicul, puținul, multul.

„Lumea în care pătrundem născându-ne este crudă și totodată de o frumusețe dumnezeiască. Să credem că predomină lipsa de sens sau sensul este o chestiune de temperament. Dacă lipsa de sens ar prevala în mod absolut, ar dispărea tot mai mult, pe măsura evoluției, caracteristica vieții de a fi plină de sens. Dar nu așa stau lucrurile - sau nu mi se pare mie că lucrurile stau așa. Ca în toate problemele metafizice, probabil că ambele variante sunt adevărate: viața este sens și nonsens sau are sens și nonsens. Nutresc speranța anxioasă că sensul va fi preponderent și va câștiga

bătălia.” (Jung).

„Munca e o boală dacă există medicina muncii.” (La un post tv.).

Admirație sau iubire? Iubirea să fie o admirație ce se depășește pe sine? Sper să nu greșesc presupunând un obscur raport concurențial între cele două fenomene. Primul oferind un extaz mundan, al doilea o stare mistică. Dar o asociere între ele? Unul dintre factori se cuvine a fi decident.

„Un artist britanic Harrison Marshall, și-a amenajat o casă într-un container de gunoi, într-o zonă din sudul Londrei, declarând că plănuiește să locuiască acolo timp de un an, pentru a atrage atenția asupra prețului «nebunesc» al închirierii unei camere în capitala Marii Britanii. Nu știu dacă o nebulie se poate combate prin alta, dar cel puțin face senzație pe rețelele de socializare” (*Dilema*, 2023).

Dimensiunile cooperează neevitând extremele. Simbolistica nu o dată spontană, surprinzătoare a lucrurilor „mici”, pare a răspunde în simbolistica celor „mari” și invers. O tendință de echilibrare a existentului, odată cu înaintarea în vârstă tot mai frământat, mai discontinuu, mai incert.

„O idee a Sfântului Augustin, veche de un mileniu și jumătate, aceea că Dumnezeu a creat timpul odată cu Universul. Un argument în favoarea acestei ultime ipoteze vine din strânsa legătură dintre timp și spațiu. De la Hubble și urmașii lui încoace, știm că spațiul este în permanentă expansiune. Și e așa pentru că a fost creat în acel big-bang minuscul și totodată imens, acum treisprezece miliarde șapte sute de milioane de ani. Fiind inseparabil de spațiu, de ce să nu credem că timpul a fost creat, la rândul lui, tot atunci, în punctul zero al tuturor lucrurilor, adică la explozia primordială?” (Jean d'Ormesson).

În zori, într-o zi de mai, te descoperi așa cum ești, ca și cum ai fi cel care ai fost, precum și cel care ai fi putut fi. O mirabilă prospețime venită odată cu lumina dăruitoare de la feastră. Deci e cu puțință și așa.

Vanitatea, un simțământ al inferiorității disimulate, transfigurat în contrariul său sfidător. Ne-am putea oare imagina o vanitate divină?

„Poeții n-au pic de rușine față de trăirile lor: le exploatează” (Nietzsche).

Ficțiunea care ne îngăduie a accesa mai bine realitatea. Regretabil, „puțini au suficientă imaginație pentru realitate.” (Goethe).

„Legendarul «om din Lună» este la chinezi o femeie. Ea se numește Chang' e, a băut cândva un elixir al vieții fără moarte și a dispărut, plutind în văzduh. Împreună cu ea se mai află acolo un iepure, ale cărui contururi tibetani, japonezi și indonezieni pretind că le deslușesc în zonele umbrite ale astrului - ca pe o țestoasă. Și alte popoare văd o

broască, de pildă triburile indiene din Guyana” (*Formula As*, 2025).

Durerea nu poate fi comică nici-când.

O bunătate acrimonoasă, o bună-tate perfidă, o bunătate aduloare.

Nu o dată impasibilitatea inteligenței în raport cu sensibilitatea. Nu o dată distinsa sa inadecvare la mister.

„Sunt fructe ale aceleiași epoci. Chateaubriand și Hugo, Vigny și Michelet. Însă Chateaubriand este un suflet mare care se micșorează; iar Hugo este un suflet mediocru pe care îl umflă din ce în ce mai mult vântul timpului; Vigny este un geniu care a trebuit s-o ia la fugă; iar Michelet, o femeie care s-a văzut obligată să devină bărbat de geniu. Amândouă aceste tendințe se găsesc la tatăl comun al tuturor: Jean-Jacques Rousseau. El avea o inteligență de creator și o sensibilitate de sclav. Le-a afirmat pe amândouă cu aceeași forță.” (Fernando Pessoa).

X e atât de plin de sine, încât regretă că nu poate semna cărțile altora care au succes. Y dispune atât de puțin de sine însuși, încât ezită a-și scrie numele.

În copilărie limitele sunt aproape insesizabile, la senectute pătrund dramatic în ființă. Să reprezinte agonia un triumf sau o suspendare a lor?

A.E.: „Teama este impură, groaza e forma sa purificată.”

„Un motan a fost găsit după 11 ani și returnat stăpânei. Povestea s-a petrecut la o clinică veterinară din Charleston, SUA, unde Sam a fost adus de un necunoscut.

În urma citirii datelor de pe microcip i-a fost identificat aparținătorul, dar nimeni nu bănuia că pisica hoinărise atâta timp. Se pare că Sam fusese adoptat în 2011 și a dispărut doi ani mai târziu, speriat de un câine. Imaginile cu reîntâlnirea au devenit virale, fiind vizualizate de milioane de oameni din întreaga lume.” (*Dilema*, 2024).

Opiniile unui poet al nostru actual: „Nevoia omului de miracol este un semn de oboseală.

Ca atunci când nu vrei nimic altceva decât să dormi.” Și din același: „Față de necunoscut nu putem avea teamă, ci doar indiferență.”

La autorul X găsim destule fraze pe care le putem socoti semnificative. Dar nu lipsesc și câteva învederat neizbutite, aidoma unor pete pe un costum elegant care bat la ochi. Straniu, cele din urmă „preiau comanda”, rămânând în memoria cititorului.

„Botaniștii și-au dat seama încă din secolul al 19-lea că arborii au un mod aparte de a comunica. Copacii din pădure sunt interconectați prin miceliu (rădăcini formate din ciuperci) care constituie o rețea complexă de filamente subpământene, subțiri și ra-

Starea de Primăvară

S-a pornit focul, foc verde, verde de iguană, pe jumătatea de stare de Primăvară, prin așchii de muguri, printre bulgări de ghiocci și tămăioare, în iarba zurlie ce țipă verde, însă firești, din scalde de miresme plesnesc ușor ca lutul în cuptoare și florile toate, și-abia se mai văd aritmetice marginile, cu păsări mari și mărunte ce-și încercuie zborul în pornirea definitivă de verde, verde de iguană, pe jumătatea de stare de Primăvară.

Alex GREGORA



mificate, care se întinde pe kilometri întregi și care poate fi extraordinar de densă, mai ales în pădurile bătrâne și sănătoase. Prin această rețea, arborii pot face schimburi de informații, transmitându-și, de pildă, avertismente legate de apărare, dar și schimburi de nutrienți. Astfel, atunci când un arbore este «la ananghie», vecinii săi din pădure îi pot veni degrabă în ajutor, folosindu-se de miceliu pentru a-i furniza apa, carbonul, azotul ori fosforul de care se întâmplă să aibă nevoie.” (*Formula As*, 2024).

Senectute. Curiozitatea scade profilactic. Cum ai putea viza masa imensă a cunoștințelor care stăruie într-o direcție sau alta, pe care în trecutul juvenil o priveai relaxat, ușor aventurier? E ca și cum renunți la a mai face câțiva pași pe drumul care duce spre infinit, înscris în conștiința umană.

Amnezia progresa. Unele nume de redusă însemnătate persistă însă în memorie aidoma unor furnici. Altele cu mult mai semnificative și-au luat zborul aidoma unor păsări.

„Ce bucurie pentru mine, Doamne, că poți suferi în mine, atunci când eu sufăr pentru Tine, că suferi numai în mine, și defel în Tine, întrucât ai suferit deja pentru mine.” (Monseniorul Vladimir Ghika).

Dumnezeu e o trăire care se străduiește uneori a deveni speculație, nu o speculație care se străduiește a deveni trăire.

Gheorghe GRIGURCU

Spiritul și sufletul poetic al lui Gheorghe Grigurcu



Ascrie despre Gheorghe Grigurcu reprezentă un risc al incompletitudinii. Este dificil să redai într-un text publicat într-o revistă destinul cultural al unui scriitor remarcabil care a trecut prin epoci atât de diferite și prin evenimente existențiale extrem de dificile. Voi pleca de la afirmația că o mare parte dintre poeții români contemporani îi datorează ceva criticului Gheorghe Grigurcu, acest fapt poate fi verificat prin nenumăratele articole critice publicate în toate revistele importante din România. Un călinescian cu metodă și cu osârdie ieșită din comun! Și nu este numai atât: Gheorghe Grigurcu este un critic extrem de altruist care are capacitatea omenească de a sprijini poezii tineri și mai puțin tineri în momentele lor de răscruce. El este exemplar pentru tot ceea ce înseamnă cultura română în ultimul veac. La cei nouăzeci de ani ai săi surprinde prin tinerețea spirituală perpetuă, prin spiritul său care poate fi asemuit cu „briul lui ockham”.

În această împrejurare, îl am în vedere pe poetul Gheorghe Grigurcu, cel care explorează adâncimile spirituale ale poeziei. Mă gândesc de la bun început la drama din Grecia Veche, cu rădăcini la presocratici, dar explorată în profunzime de Aristotel, dramă legată de „ruptura” epistemologică a Rațiunii în Spirit și Suflet. Prin aceasta a apărut o dublă condamnare: artele, în special poezia, să urmeze calea sufletului; științele (inclusiv, filosofia ca „știință a tuturor științelor”), care or fi acestea!, să urmeze calea Spiritului. Pe această matrice fundamentală a gândirii grecești au evoluat modelele culturale într-o tradiție exploatată până azi. Încercări de reconciliere, pentru o refacere a Rațiunii, au fost numeroase și acest fapt ne spune ceva despre sentimentul profund al omului legat de propria sa identitate.

Poezia vine cu propria sa experiență să redea omului imaginea necesară a completitudinii. În această cheie, am citit antologia excepțională a lui Gheorghe Grigurcu, *Reverberații*, Cartea Românească, 2021, în care sunt cuprinse toate imaginile și imaginariile poetului. Ani și ani s-au adunat în structuri ale frumuseții poetice, fiind confor-

me cu ceea ce spunea Rainer Maria Rilke despre rolul experienței în scrierea poeziei. Trebuie să vezi lumea și să ai experiența suferinței pentru a scrie poezie. În cazul de față, poetul Gheorghe Grigurcu are această experiență. Trecând prin mai multe lumi (Oradea, Cluj, Iași, Târgu Jiu (Amarul Târg)), a rămas cu urmele acestor lumi la care se va reîntoarce în permanentă.

Într-o privire generală, poezia lui Gheorghe Grigurcu este aforistică și dacă ar fi să o apropii de ceva ar fi de suplețea formulelor matematice suficiente sieși. De la bun început se pune problema raportului poeziei cu propriile-i cuvinte. Dacă la nivel de limbaj comun a avut loc o demonetizare istorică a cuvintelor, poezia încearcă să recupereze sensurile originare și să elimine ceea ce este inutil. Acest efort de recuperare a sensurilor originare îl observăm peste tot în cartea amintită.

Încă de la debutul în volum (*Un trandafir învață matematică*, 1968), poetul Gheorghe Grigurcu se gândește la această transcendere a sensibilității poetice spre o gândire apodictică, ceea ce se realizează printr-o înnobilitate a sentimentului. Luând ca exemplu firava și, totodată, puternica floare a trandafirului, poetul ne spune: „Un trandafir învață matematica / în zona în care codrul își explică umbrele / iar noi privim spectacolul uimiți”. Avem de a face cu o situație paradoxală, deoarece o realitate diafană, care acumulează în ea lumina cerului și a uimirii, vrea să învețe calea regală. În același timp, ființa colectivă a codrului „își explică umbrele”, ceea ce ne face să credem că răsura este comprehensivă și că aceasta poate crea adevăratul spectacol pe care noi îl privim „uimiți”. Trandafirul este monadic, deoarece: „Un trandafir se adună și se scade / doar cu sine însuși”. Aceasta poate fi o trimitere bună la o idee a lui Leibniz care pune în cumpănă problema complicată a accesului la cunoaștere atunci când este vorba de monade. Prin introducerea ultimului vers, „necunoscându-se”, în opinia mea, trimiterea spre comprehensiune este evidentă. Explicativul, care este specific realității colective (pădurea), nu mai este suficient. Elementul poetic devine substanță a unei idei care, în parcimonia ei, găsește ultima suplețe posibilă prin eliminarea carnalului limbii. Mai mult decât atât, este interesantă crearea unui sistem de referință, cel al trandafirului, și elementul perturbator din afara acestuia, care poate fi cititorul de poezie, rămâne „uimit”, cu toate urmările posibile ale uimirii (un exemplu, uimirea este cea care a dat naștere filosofiei presocratice).

Este clar că în poezie niciodată lucrurile nu sunt spuse până la capăt. Ființa colectivă a pădurii trece dintr-un plan secund într-un prim-plan: „Pădurea reneagă pădurea / și niciodată n-o vom putea ajunge din urmă / cu lacrimi de lemn s-o celebrăm.” Suntem ca într-o aporie eleată, în care „Pădurea se-nchide-ntr-o stea alergând”, în timp ce noi, urmași ai lui Ahile, rămânem doar cu „durerea noastră de silix”. Să fie eroismul omului doar de față, incapabil să înțeleagă în același timp staticul și mișcarea?

O tematică luxuriantă este cea a înseși poeziei și a poetului care prind chipuri diverse în peisajul creației poetice: „Și acum față în față cu tine, / memorie pierdută, ... / ... / Bate vântul din-

spre portrete. Abia / dacă sufletul se mai poate / oglindi-n sticla lor indolentă”; „Visăm un poet. Dar poetul / a plecat demult”; „De-acum cuvintele se răsucesc în cel mai palid azur”; „Atent la ultima scânteie-a pasiunii pe-o perdea neagră / ... / o țintă precum cuvântul primordial”; „la rădăcina crispată a unui stejar / ațîțind o mică floare furioasă / în care apune Soarele”; „Din primejdie în primejdie trecînd ajungi la Poem”; „Poemul e lacom / vrea restul / (restul e lumea)”; „Să fii piatră / purtătoare de Forme / să gemi aidoma / unei femei care naște”; „Poetul F. M. cu barba lui inocentă / ca un trandafir răsturnat”; „Poet nu poți fi dacă nu ești uneori / monotonie exasperată ...”; „Un poem fără cuvinte / compus din suspine”; „Poetul își usucă poeziile / cu-aceeași sugativă ieftină cu care se usucă / lemnul în păduri vîntul pe boltă osul în țărînă”; „Bătrînul poet cu barba cum un copac / întors cu rădăcinile-n sus / se dezvăță să scrie”; „Uneori poemul vorbește mai mult decît poate omul vorbi / uneori poemul tace mai mult decît poate omul tăcea”.

Suntem în fața unui puzzle care nu ar fi complet fără ideea de *ars poetica*. Construirea unei astfel de idei, cu uneltele poeziei, este posibilă: „Nimic la voia întâmplării totul construit / cu o rigoare care strigă sălbatică / cu o dezordine care tace”; „Forma ascunde fondul / care ascunde forma / care descoperă fondul / care descoperă forma / în interiorul atât de strîmt / al poemului”; „Ce-nseamnă Poezia? / Un suflet care strigă fără gură / ... / O așteptare dincolo de orice țel / ... / O lacrimă adăpostită-n apa rîului / ... / Un cuvînt străbătut de altul”.

Ars poetica înseamnă ultima rigoare, așteptată să deschidă adevăratele porți ale înțelegerii. Acest concept redă o dimensiune estetică și trimite, în același timp, la tehnica și instrumentele ce determină „nașterea poeziei” și supraviețuirea ei până la nivelul maturității ca obiect artistic. Poetul Gheorghe Grigurcu, aproape programatic, conturează în timpul creației lui poetice o astfel de *ars poetica*, o stare subiectivă care cere obiectivarea în lumea receptorului literar. Scutul, ca armă defensivă, și lancea, ca armă ofensivă sunt două realități exprimate la nivel de metaforă, prim posibilitatea laconică a poeziei: „Metafora - acest orgasm / al lucrurilor”. Între cuvinte și lucruri, interfața este omul care le unește prin puterea lui de a numi. Poetul joacă rolul lui Adam care aduce prin poezie bucuria Edenului pe Pământ. El este măreție și decădere, glorie și uitare pentru că are posibilitatea ca prin lucruri efemere să creeze acea stare de beatitudine, dar și de suferință: „I se făcuse de sine milă și rușine / însă nu mai avea încotro / din degetul său înțepat se scurgea cerneală.” Imaginea aceasta ni-l aduce în față pe Rainer Maria Rilke care, iubind atât de mult trandafirul, a murit înțepat de un trandafir. Și poetul știe că: „Tufa de trandafiri dezgropată / de sub troienele de întunerice / ... / creează o lume / precum Dumnezeu”.

Gheorghe Grigurcu, un spirit al lucidității și conciziei, creează premisele pentru a depăși rațiunea contradictorie dincolo de orice joc al limbii. Spiritul și sufletul regăsesc în poemele sale unitatea primordială pe care este clădită frumusețea lui a fi.

Gheorghe Grigurcu – marele exilat

Ovârsta și o operă exemplare! Acesta este primul gând care îmi trece prin minte, gândindu-mă la ce aş putea scrie, la ceas aniversar, despre Gheorghe Grigurcu. Viața sa are ca principală dedicație literatura, pe care a trăit-o și o trăiește slujind-o cu o particulară demnitate și căreia îi cunoaște, la nivelul manifestărilor fenomenului literar românesc, ca nimeni altul, atât de multe înfățișări de la o epoca la alta, marcându-i existența și deopotrivă propria operă: de la Școala de Literatură „Mihai Eminescu”, de unde a fost expulzat fiind socotit indezirabil pentru ideologia stalinistă a epocii, la anii '60 -'70, marcați de afirmarea poetică și critică, alături de prezența sa la revista *Familia*, izgonit însă și de aici, și tot din motive ideologice, asumându-și apoi exilul la Târgu Jiu și o evidentă marginalizare în anii '70 - '80, distanțându-se de centrele culturale dominante și statuându-și o poziție critică autonomă, chiar dacă va continua să fie prezent în revistele literare ale vremii; până la anii imediat de după 1989, când revine în forță cu poezie, critică, eseuri, într-o recunoaștere indiscutabilă a unui dublu statut valoric, de poet autentic, printre cei reprezentativi ai momentului, și deopotrivă de critic printre cei mai importanți ai literaturii contemporane. Stilul său polemic centrat pe intransigența morală, pledând, fără rest, pentru o reevaluare mai cu seamă etică a literaturii scrise în perioada comunistă, l-au făcut însă repede incomod și pentru noua epocă, iarăși și iarăși, fapt pentru care statutul său de exilat în literatură, ca și în viață, a continuat să rămână. În ciuda acestui statut incomod, opera sa a atras însă atenția, fie și înghițindu-se în sec din partea unora, prin câteva premii și distincții bine cunoscute. O operă scrisă pe parcursul a peste șaiszeci de ani - de la debutul publicistic (din 1963), debutul editorial poetic apoi (1968, cu o carte de referință, intitulată, în răspăr cu „comandamentele” epocii, *Un trandafir învață matematica*, și într-o notă aparte în peisajul liric al vremii), urmat de numeroase volume de critică și eseistică, până la *Jurnal VIII* (din 2024) și paginile actuale prezente sistematic, la zi, în paginile revistelor literare -, borne între care se așează nenumăratele sale volume, cărți de poezie, critică, eseistică, note de tip jurnalist și aforisme, scrise într-o stilistică particularizantă, recognoscibilă. Cineva, dintre criticii și istoricii literari mai tineri (câți vor mai fi existând aceștia în noile timpuri, atât de păguboase), va avea poate cândva răbdarea și priceperea unei evaluări și a unei interpretări care să pună în valoare o astfel de operă; semnalându-i reperele, temele mari, diversitatea ideatică, odată cu biografia spirituală și statutul aparte scriitoricesc pe care le ilustrează opera lui Gheorghe Grigurcu.

În ce mă privește, primele legături cu cărțile și cu omul Grigurcu le-am avut la începutul anilor '90, știind însă câte ceva și despre poet, și despre critic încă de la începutul anilor '80. Fiind redactor la *Echinox*, citeam - în pas cu spiritul revistei (de departe, cea mai despovărată politic pentru acel timp) și cu efervescența specifică vârstei foarte tinere la care mă aflam - cam tot ce ținea de poezii și criticii importanți ai actualității și, ca atare, îl urmăream în paginile revistelor literare clujene sau în *România literară*. Chiar

dacă aflându-se (și poetul, și criticul) într-o anumită discreție ca prezență - într-o perioadă extrem de dificilă pentru autor, după îndepărtarea sa brutală de la Familia orădeană și autoimpusul exil într-o provincie a provinciei. Apoi, în primii ani de după 1990, m-am bucurat să-l cunosc și personal (întâlnindu-ne în dese rânduri), onorat fiind de o prezență a cărei aură aparte îmi impunea un respect deosebit, pe care i l-am păstrat mereu intact. Cunoașterea personală a avut loc grație revistei *Apostrof* (o continuatoare, în fapt, a spiritului liber al *Echinox*-ului, fie și prin simplul fapt că toți redactorii apostrofi sunt până astăzi foști echinoxisti), în paginile căreia una dintre rubricile pe care le aveam, alături de altele, a fost cea intitulată *Gheorghe Grigurcu răspunde lunar la o întrebare*, pentru care lună de lună îi trimiteam câte o întrebare și îi așteptam nerăbdător răspunsurile, prompte și percutante de fiecare dată. Întrebări și răspunsuri care ar fi meritat poate adunate într-un volum de sine stătător. Întorcându-mă în timp și răsfoind paginile revistei din acei ani, aş aminti doar unul dintre răspunsurile scriitorului, la o întrebare privind modelele în evoluția sa literară, dintr-unul din numerele anului 1994. Recitindu-l, aş reda aici mai întâi o parte din începutul acestuia, cu trimitere înspre poezie: „De unde să încep? Care sunt cele dintâi modele? Cum să le stabilești, între modestie și preumție, între iluzie și deziluzie, proporția justă? Unele apar nespuse de contagioase, cum remarcă La Rochefoucauld, asemănătoare cu bolile copilăriei. Am avut, probabil ca destui alții, un model Eminescu, un model simbolist, un model Blaga.” Iată și o parte din finalul răspunsului, vizând modelele critice: „În infinitul mic, ele au o miză aproape exclusiv tehnică, alcătuiindu-se din impulsurile minime venite de oriunde, fie și din citirea distrasă a unui ziar, din sporovăiala ascultată, cu gândul aiurea, a unui aparat de radio. Mărunta lor materialitate se consumă aproape pe neștiute. E ca și cum ai ciuguli un ciorchine de strugure, fără să te gândești la fiecare bob în parte. În infinitul mare, modelele dobândesc însă chipuri omenești, conturul unor personalități, presupunând factorul ethosului. Odată ce ai beneficiat de îndemnul lor, e greu (nu e corect) a ocoli numele lor. Mai cu seamă în cadrul criticii, unde spontaneitatea e îndeobște mai redusă decât în domeniul literar propriu-zis și unde, în consecință, faci parte mai apăsător dintr-o formație de conștiință. Aici figurile exemplare compun serii ca în filatelie (...) Sub stigmatul esteticului, pe cât posibil militant, modelele mele au fost E. Lovinescu, G. Călinescu, Vladimir Streinu, iar ulterior I. Negoșescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca. Dintre străini, m-au atras îndeosebi, în anii tineri, Croce, Valéry, Thibaudet”. Dincolo de o nedisimulată plăcere a scriiturii specifică lui Gheorghe Grigurcu, pe care o arată actul în sine de a scrie al acestuia, pot fi văzute în aceste gânduri trăsături definitorii ale stilisticii sale, între care „puterea formulei” judecății critice, alături de faptul de a fi „un intuitiv și un artist” (cum îl portretizează, între altele, Nicolae Manolescu în *Istoria...* sa). Există astfel în scrisul său, cu alte cuvinte, o forță a imaginativului, alături de judecata critică. Iar aceasta din urmă fiind una ce nu a dezertat niciun moment



de la valoarea esteticului, în afara căruia valoarea scrisului și a oricărei opere poate fi oricând supusă distorsionărilor. Drept pentru care Gheorghe Grigurcu a rămas mereu și continuă să fie un intransigent în apărarea eticii scriiturii, făcându-și atâția opozanți (dacă nu chiar dușmani) de-a lungul timpului, sens în care aş mai aminti din aceiași ani '90 ai *Apostrof*-ului un amplu interviu pe care i l-am luat (în nr. 2/ 1992). Titlul sub care este așezat acesta marchează tocmai o astfel de intransigență: *Am convingerea că, în momentul de față, marea problemă a literaturii române e de ordin moral*. Revăzând interviul în cauză, am putut remarca încă o dată spiritul polemic și independent al autorului, alături de luciditatea morală și exigența judecății critice alipite scrisului - în care valoarea estetică este una inseparabilă de etică, amintindu-ne de est-etica Monicăi Lovinescu, pe care, de altfel, o amintește mai sus, între modelele sale critice. Repere prin care Gheorghe Grigurcu rămâne, ca atitudine, un exilat în literatura noastră, așa cum un exilat s-a simțit, se simte și în *Amarul Târg*. Sintagmă individualizantă - ce-i inspiră lui Șerban Foarță un cunoscut și superb poem, marcat, în albia ludicului, *anno etatis sue LXX*, ca între două spirite afine prin cultul pentru rafinamentul stilistic și trăirea scrisului ca exercițiu de conștiință - și topos devenit deopotrivă metaforă și spațiu real ale propriei vieții, sinonim unui etern exil ovidian. Căruia Gheorghe Grigurcu i-a dedicat, în 1998, un întreg volum de poeme (reluat în antologia *Reverberații* din 2021), din care redăm aici, într-o frumusețe interogativ-ironic-frisonantă a imaginarului ființial, poemul penultim, numit *Să fie-Amarul Tîrg*: „Să fie-Amarul Tîrg măsura mea/ ori eu să fiu măsura lui?// mă cutremur de indiferență/ căci iată am obosit/ și spaima mea revine pe asfalt/ cum norul prefăcut în ploaia/ sașie și peltică cerîndu-și scuze// ori se vindecă pe tarabele umede/ prefăcută în gazete provinciale cu numele meu/ atît de întîrziat neverosimil”.

Ștefan MELANCU



1. Paroxismul lucidității și al ludicității

Gheorghe Grigurcu a debutat ca poet în anul 1968 cu volumul intitulat oximoronic și provocator „Un trandafir învață matematica”. Tot în 1968, Nichita Stănescu și-a publicat cea de-a opta carte a sa „Laus Ptolemaei” despre care Ion Pop a afirmat în monografia sa „Nichita Stănescu” că definiția e redusă la sensul ei ritualic, că poeticitatea e coborâtore din „justificarea” (a se citi motivația - n.n. I.P.B.) de ordin mitic ș.c.l.

A face o paralelă între „Măreția frigului” (1972) și „Un trandafir învață matematica” e un gest la fel de tentant pentru că Nichita Stănescu trasează în poema „Matematica poetică” frontierele jocului poetic procedând la o radicală înlocuire a mimesisului cu phantasia, cu farmecul poiesisului. Geometria ideală devine un instrument poezic și clinamenic, tesseraic, kenotic, aschetic și aprophradesic, adică „pentagramatic”, ceea ce înseamnă noutate de ruptură, de fermă-salutară discontinuitate chiar și față de „jocul secund și mai pur” al lui Ion Barbu.

Suntem deci în zona matematicii poetice a lui Solomon Marcus, unul din promotorii transdisciplinarității în literatură și artă (alături de Basarab Nicolescu - n.n., I.P.B.). Nichita Stănescu afirmă, în poemul amintit de mine, că „există o gramatică a numerelor”.

În „Laus Ptolemaei” (1968), poetul - al cărui urmaș teribil a fost în Ploiești, colegul meu de militarie la Vânu Mare și Plenița și de Cenaclu „Emil Botta”, Ion Stratan - a trecut de la noțiuni la poezie, de la sentimente schilleriene la cele exprimate în jurul ideilor, țesând un câmp efectiv cosmogonic, expozitiv-pastoral, declarat ca ofensivă împotriva cuvintelor și ca recurs la „efectul Creangă” asupra stării de poezie (de care s-a făcut vinovat și Gabriel Chifu în „Însemnările sale din ținutul misterios” și anume în „Elogiul” (2011, pp. 82-83 - n.n., IPB) și ca aventură axiologică, și anume a inventării unei flori.

Dar și Gheorghe Grigurcu, un, realmente, mare poet român contemporan cu noi, care în aprilie împlinește glorioasa vârstă de 90 de ani, mizează pe osatura intelectualistă a poeziei, pe lirismul concentrat, pe o literaturitate filosofică, de o rară acuitate a percepției. Formulările sale eticoestetice sunt izbitoare, cuceritoare și descumpănitoare, pentru că ele declanșează abaterea, mepriza poetică, împlinirea și antiteza, anunță

Ființa limbajului poetic o energie providențială

manevra înspre un contra-sublim puternic personalizat, drept reacție la un precursor, discret revendicat însă cu acea strict necesară operațiune de autopurificare și atitudine de atingere a unei singurătăți umane, imaginative, separatoare, în ultimă instanță de marile modele cum Homer, Rimbaud, Valéry, Celan, Doinaș, Blaga, Saba, Baudelaire, Kavafis, Caraion, Ginsberg, Ungaretti, Elytis, Pound, Eliot, Péguy, Dimov, Cervantes, Montale, Brâncuși, Camus, Ricoeur, Cioran ș.a.

Câțiva eminenți critici literari i-au apreciat actul poetic, vrednic de „Tratatul logicus-philosophicus” wittgensteinian, concreta și maxima concizie, în conformitate cu minimalismul expresiei - ca atare dezbrăcat de retoricele podoabe, totuși - subliniez - de o minuțiozitate afectuoasă.

Se întâmplă ca și în cazul lui Nichita Stănescu acea (auto)proiectare, în planul obiectivității, a subiectivismului celui mai intim - rod al unor introspecții până-n simțămintele primordiale inconștiente, regulate, autocenzurate și abil ținute sub obroc de o minte inteligentă-sclipitoare.

Ca poet de mare rang, nivel și poesferă, Gheorghe Grigurcu menține arhetipurile în niște cochilii compacte, aparent impenetrabile, dar eu, în postura-mi de exeget aniversar, îmi reamintesc de una din legile transmodernismului edictate de mine vreme de vreo două decenii, așa-numita transparență a nucleului criptic adus în regim fanatic.

Așa se face că, în ceea ce-l privește, acest poet-cetate era cât pe-aici să rămână inexpugnabil(ă). Mă alătur celor care l-au luat în serios, elogiindu-i neomodernitatea de excelentă factură emoțională filtrată la maximum, într-un discurs dicțional experimentat întru descifrarea triumfătoare a vieții algebrice a cuvintelor, integrată într-o imagistică adesea suprarealistă (minus dicteul automat), alături într-o temporalitate contractată halucinant.

Unda de solemnitate descinde evident din lumea transcendentă a sacralului, aspect care-l apropie pe autorul antologiei „Un trandafir învață matematica” (din 2004, de la editura Vinea) de sentențiozitatea unor viersuri à la Picasso, revelatoare de antinomii existențiale.

În niște „Însemnări de poet”, Gheorghe Grigurcu ne orientează autoreferențial spre acea poezie de o ritmicitate raportată la cuvenita respirație a sufletului leopardiană, reveriantă a Logosului primordial. Pe tărâmul muzelor, poetul poartă în eul său producător de lirism (auto)reflexiv năzuința stării originare, întemeietoare lauréamontiană a deconstrucției într-o reconstruire a orgoliului acestui eu-scriptor: de a se exprima irepetabil, sub imperativitatea unicității aletheice la ieșirea în lumea largă a (trans)culturii europene. În esență - afirmă clar poetul din „Apologii” (1975), „Contemplații” (1984), „Cotidiene” (1986), „Amarul târg” (1998), „Spațiul dintre corole” (2000) - fiecare exercițiu poetic năzuiește spre Dumnezeu ca spre o formă de imaginar, dovedindu-se un eretic doctrinar oniric; sau, „metamorfozându-se în vis”, acesta se joacă cu sine însuși, însetat de-o transreligiozitate eminamente - repet - transmodernistă.

Elitismul grigurcian pretinde o inițiere; precizez că în această „lume închisă” pătrund numai cei dotați sacrificial, care au învățat să convertească în ficțiune semnificativă o Formă incanta-

torie și care au modificat o funcție soteriologică într-una revelatorie, dacă își asumă vitalitatea dăruirii sacrale, care îl contrazice pe Nietzsche; citez din postila 9: „transcendența goală e un nonsens”; prin urmare, firesc, „evadarea din lume în spațiul poeziei e o evadare în esență prin sine mântuitoare”.

Acceptarea narcisismului e și ea deviată într-o neliniște lăuntrică greu de captat; căci în făptura chinuită a poetului de un model mult mai înalt, aparent inaccesibil care-va-să-zică, se eliberează o energie miraculoasă, ricoeuriană: „când intri în poem, lucrurile stau invers: moartea e în spate și copilăria înaintea”. Paradoxalitatea unei asemenea poziții, în răspăr față de Gérard Genette (care susține că poezia e dicțiune (adică îmbinare a ficțiunii și a poeziei în formă poetică - n.n., I.P.B.), Gheorghe Grigurcu percepe „râul incinerat”, se lasă înfiorat de „înflorirea lucrurilor”, scrutează sobru, dar transfigurat, „rigoarea văzduhului”, aude „un izvor bolborosind înăuntrul termometrului”, ori „dealul purtat pe scripeti” în timp ce neantul curge; pe urmă conchide heideggerianocioranian că „nimic n-ar trebui să cadă”, ci dimpotrivă, când „pe mână îi cade văzduhul”, „poetul alexandrin” să tânjească după „un soi de Eden”, în care până și „zgomotul cântă” într-un „tablou aproape desăvârșit” în care „o limpede apă” și „un pescar sărac” vizează, sub „cerul abuziv”, confruntarea cu timpul, cu labirintul acestuia mereu contradictoriu prin logica-i dinamică trivalentă polară și transfinită.

Ce se întâmplă în acest teritoriu liric? Palingenezia, asanarea unui câmp de luptă, o ars poetica a retragerii apei în neatinssele oaze ale cerului, delirodului „răpindu-ne chipurile”, un imn al cuvintelor, „un îndemn de august” „în sârguința albinelor strălucitoare ca gheața”, un crochii de doctrină a căutării de către feciorul de aer a flăcării din sân asemenea lui Leonard Cohen ș.a.m.d.

Are poeziească limbă grigurciană o „organizată ocultă” pe care un vânt cald universal o reînfrăgește ciclic, mimând fâlfâirea unui duh al reînvierii; mai posedă totodată o profunzime veritabilă, onestă, învăluită într-o stranie nuanță, eudemonică: fericirea hieratică a Formei comprehensive, relansarea hermeneutică a unui permanent vortex expresionist.

Și este desigur acest idiom poetic al lui Gheorghe Grigurcu o plămădire născută prin acea comuniune lăuntrică dintre subiect și obiect, ludică și extrem, paroxistic de lucidă și totuși deliționistă cu program asumat paradigmatic și sintagmatic.

2. Fantasticul dislocărilor și semnele de carte

În evoluția modernismului, poezia lui Gheorghe Grigurcu e unul din reperele cele mai avansate, alături de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe ș.a. Această poezie urmărește epura ascunsă a formelor geometrice subiacente, viața lor secretă, filosofia lor de o autenticitate infinită a concretului tăios, cum un cub de diamant.

Unul din stilemele ce-i identifică scriitura intratextuală este - figură de ambiguizare a sensurilor, adverbul - conjuncție - prepoziție cum, pe care eu l-am substantivizat în cumeitate și l-am verbalizat în a cumeiza, rolul acestei vocabule fi-

ind de a compara doi termeni, ea fiind așezată în punctul de unde se nasc asimetriile creatoare de o nouă simetrie, bazată pe terțul inclus ale cărei rezonanțe magice pot fi explicate translogic prin apariția unui al treilea termen T care este A și non -A, al cărui vârf de triunghi se află într-alt nivel de Realitate, diferit de cele două elemente contradictorii. Adică al treilea dinamism, cel al stării T, se exercită pe un alt nivel de Realitate unde ceea ce părea dezunit (undă sau particulă) este de fapt unit (cuanton), iar ceea ce părea ca fiind contradictoriu este perceput ca non-contradictoriu.

Depășind triada hegeliană, Gheorghe Grigurcu a instituit triada de terț inclus, în care cei trei termeni coexistă în același moment al timpului (ci nu se succed în timp - n.n., IPB). Lămurind în ce constă revoluția stilistică a poeticizării grigurciene să trecem la a o ilustra prin citatul de rigoare: „un craniu arzător delicat cum un trandafir” - care indică un grad de intertextualizare copleșitoare - și mă refer la similitudinea cu trandafirul negru răsărit din craniul grădinarului novalisian din balada „Trandafirul negru” a lui Ștefan Augustin Doinaș, înecat într-o mlaștină mălăsoasă ca și subconștientul personajului bântuit de un vis - obsesie, cel al artei absolute, care să difere de oricare alta prin unicitate totală, dar și prin altele; la fel de emblematic sunt „clopotnițele umede cum sfârcuri din care mustește laptele”; „propriul Cap din Nimic, cum un cuib”. Când are valoarea unei exclamații, același cuvânt „cum” contribuie la căderea întâmplătoare a unei rime clasice neașteptate: „o cum se-aude umblet de șoarece al viitorului/ prin micile sertare ale izvorului”. Însă poetul reușește cu aceeași dezinvoltură ca să realizeze un salt în imaginarul imediat prin sinonime precum „aidoma”, „ca”; citez „Sfântul Petru și Sfântul Pavel/ stau la sfat/ aidoma unor judecători - trandafiri”; „senină e patria azi ca o globă care cară apă și pietrișul limbii”.

Aproape că nu găsești vreun vers „normal”, prozaic, plat-tranzitiv în tot ce-a scris Gheorghe Grigurcu; propozițiile șochează printr-o intranzitivitate a unor discontinuități frapante, captivante: „orice lampă aprinsă brusc e-un incest/ orice vis e o execuție capitală./ o pasăre-n tunică militară/ grăbindu-se la chemarea unei insule - goarne”; postmodernismul e și el ironizat cu sarcasm: „Strunjit la computerul de ultimul tip/ pustiu nesfârșit dinăuntrul oului/ în afara lui o biată marnivelă julesverniană”.

Orice exeget nu i-ar putea hermeneutiza critico-istoric poezia, de n-ar avea un orizont culturalizat îndeajuns. Inocența devine, din grațioasă, constructivă de fantastic, încât uluit subliniez neobosit aproape text după text; iată-l pe același computer „cum un măr înflorit”; asistând la „o furtună ce se sfârâmă-n țândări cum un vas” ș.a.m.d.

Această tehnică se înalță calitativ de la o carte la alta ca să ntrețeară o filosoficitate inefabilă, mereu marcată de câte un „semn de carte”, alt aspect al identității grigurciene inegalabile: „Mi-e somn de tine mi-e somn/ Închide-mi pleoapele cu talpa ta rece” (câtă emoție implosivă incumbă acest distih!); sau într-un alt „semn de carte”, unde este elogiul uriașul poet Umberto Saba: „Propria-i voce pe care Umberto Saba/ și-o ascultă auzind cum behăie/ o capră cu-nfățișare senilă// propria-mi inimă pe care am ascultat-o/ pulsând în pieptul flocos al unui câine de pripas” (și aici emoționalitatea e prezentă ca să remodeleze un mesaj ambalat într-o distinctă și distinsă mepriză poetică de-o solemnitate difuză) și, în fine, o redefinire tragică a poeziei, reculeasă tot dintr-un „semn de carte” cutremurător.

Pentru același Gheorghe Grigurcu, fantasticul

dislocărilor, care de care mai ciudate reconotează în acea stranie de „Canon Occidental” a lui Harold Bloom, ca indiciu al forței și diferenței calitative, deopotrivă estetice și etice, închise și deschise, canonice și anticanonice, literare și „antiliterare”, nonarbitrar și de un profesionalism de poetician, care țintește constant, neclintit, încăpățânat, un homo solitarius, de-o intransigență demonică, ceea ce înseamnă un „contrasublim” personalizat cu o prestanță, aș reconsidera-o ca specifică „Lumii Erudite” anti-anarhice, al cărei centru aristocratic s-a disipat într-o mulțime de... centre democratice.

Ion Negoitescu a fost cel dintâi care a depistat forțarea năvalnică dar cu acea absurditate controlată a imaginației ca să producă, practic, ad infinitum, o aură de mister, să învâluie într-o ezoterezie fabuloasă orice afirmație care și-a suspendat/subminat/substituit banalul curent, cu o consecvență strategico-doctrinară de alchimist posesor al unor semnificații spiritual-muzicale, mereu comutând nostalgia pe complexitate poetică.

Arta rafinată - sunt nevoit să mă repronunț - și metapoetica insolită a lui Gheorghe Grigurcu ascund o tensiune metafizică (precum la Petru Creția în „Poezia” (1983) și în „Oglinzile” (1993)) și îmi reamintesc brusc de lectura-mi omagială a celor 90 de ani de viață - n.n., IPB). Categoriei acestea excelând în seducătoare sentimente de o rară noblețe gnomică și o exemplaritate meditativă. De altfel însuși criticul Gheorghe Grigurcu își autodenunță congeneritatea intelectuală cu Petru Creția, măcar fie și datorită abordării comune a problemelor facultății poetice ca modalitate gno-seologică a plăcerii de a scriitoriza orice savoare a particularizării incisive, philippidiene, inconturnabile, ca expresivitate lirică, aproape homerică (adică epopee memorabilă a unei epoci cu două fețe, însă constant plină de fervoare lăuntrică, sfâșiată de iluziile libertății și demnității, bulversată de politici distructive, condamnable în orice tribunal inclement și credincios „fanatic” al luptei pentru triada fenomenologică și epistemologică «bine-adevăr-frumos».

O asemenea poezie sensibilă, cugetătoare, raționantă - trebuie să remarc la rândul-mi, acuzator - ca a lui Gheorghe Grigurcu a fost mai degrabă una de „alcov select”, ci nu de „circulație în masele largi și populare” ale unei Români în, parcă interminabilă, inaderență la cultura superioară.

Eu aparțin, desigur, acelei părți de țară care i-a agreat melancolia, scepticismul ontologic cioranian, influența bacoviană, dezolarea antropologică (cauzată de Amarul Târg - n.n., IPB), „telegramele” transcaragaliene, „derapajele” à la manière de Gellu Naum, expresionismul de sorginte celaniană ș.a.m.d. Care, deopotrivă, i-a explorat și valorificat, repetat, opera poetică, i-a acceptat moralitatea auctorială, sfidătoare a falselor ierarhii, i-a comentat copios galeria de tablouri, atrac-toare empatic, cu gesturi contemplative ori de o franchețe monahală, rostite însă într-un stil telescopic cum al unor aștri precum Rimbaud, Kafka, Brâncuși, Renoir, Bacovia, Eminescu ș.a. Apoi care i-a recalificat poezia de notație ca fiind - din alt unghi axiologic - aforistică, haigină, miniaturistă, prelungită pe direcția unor Blaga, Pillat, Elytis, Ungaretti ș.a.; totodată o voce singulară de prim rang chiar în context european de maestru anti-barochizant, al irealității imediate, de un ermetism cerebral, dar bântuit în profunzimi de flăcări dogoritoare.

Ion POPESCU-BRĂDICENI



Grigurcu I

La Târgu-Cărbunefi
Gheorghe Grigurcu
măsoară cu pașii
drumul furnicilor
spre infinit.

Grigurcu II

Fantomatice gânduri
dansează
ca-ntr-un film mut
în biblioteca sa.

Grigurcu III

Într-o cafeana,
Grigurcu
își ceartă părintește
destinul.

Grigurcu IV

Pe Alea Scaunelor
Gheorghe Grigurcu
cu o amintire de braț:
Tu - îi șopti amintirii -
Ești o formă
De mîntuire!

George DRĂGHESCU

„Cititscrisul alcătuieste fatalmente conținutul vieții mele”



Paul Aretzu: - Stimate maestre Gheorghe Grigurcu, un interviu are o dublă calitate, mărturisitoare și documentară. Ce credeți că-i servește mai mult, indiscreția sau decența? Credeți că un asemenea demers ajută la o mai bună cunoaștere a unei personalități? Pot fi luate interviurile drept fișe de istorie literară?

Gheorghe Grigurcu: - Blestemul nostru, ca să zic așa, al oamenilor scrisului, este faptul că mărturisirea noastră, vorbind creștinește: spovedania se fixează, se transformă într-un document sui generis. Nu există graniță între mărturisirea făcută lui Dumnezeu, în deplină intimitate sau prin mijlocirea sacerdotului, și cea publică. Ne dezvăluim concomitent instanței transcendente și semenilor noștri, în virtutea aceluiași țel izbăvitor al înfrîngerii suferinței, al purificării. „Înainte de toate, afirmă Sfântul Ioan Scărarul, să ne mărturisim bunului și singurului nostru Judecător, iar dacă El poruncește, să ne mărturisim tuturor. Căci rănilor descoperite nu se vor mări, ci se vor tămădui”. Iată o apropiere între confesiune ca taină a bisericii și ca substanță a credinței, comportînd în ambele cazuri un efect cathartic. Dar mărturisirea scriitoricească e una care-și are statutul său în planul creației, e un soi de dedublare a ființei în ficțiune estetică. Făcînd literatură, nu rămînem doar noi înșine, ci ne însoțim cu o răsfrîngere a noastră în verb care încearcă a exista independent de noi, într-o autonomie pe care se cuvine a o recunoaște ca atare. Ia naștere astfel „ființa de hîrtie” a autorului. În perimetrul său, discreția sau indiscreția își pierd semnificația curentă, de ordinul „bunei purtări”, topindu-se în condiția autenticității. Evident, și „ființa de hîrtie” se cade a observa un barem de bun simț. Înflorește în prezent o poezie ostentativ filozofică, circumscrisă automatismelor organice, de confesiuni brute, scabroase, al cărei minimalism estetic n-am impresia că ar putea fi compensat de pretenția sa de „sinceritate” frizînd scandalul. În fond, ea nu ne „scandalizează”, căci încercăm a-i înțelege resortul violent eliberator, ca o eruptivă defulare, după o lungă perioadă de interdicții de tot felul ale cărei reziduuri zac încă în subconștientul tinerilor. Ne aflăm pe tărîmul unei instinc-

tualități care țintește în fantasmă aparent libere în murdăria lor, în realitate, încorsetate de o altă convenție, cea radical naturalistă, obscenă. Nu e decît, prin excesul, simplificat stilistic, al dezinhibării pretins hedoniste, un nou tip de sărăcire a ființei a cărei revelare o așteptăm. Aici nu e vorba doar de „indecență”, ci și de un gust alterat al imaginii literare, strîmțorate, siluite într-un tipar caricatural. Cu aerul că-și ia un mare avînt, mărturisirea e deviată pe calea unei alte preconcepții dezamăgitoare... însă văd că m-am îndepărtat de întrebarea dumneavoastră, d-le Paul Aretzu. Interviul e - cine ar putea-o nega? - o mărturisire-document, o fișă, dacă vreți, de istorie literară. Specificul acestuia îl constituie figura sa de similitudine confesional, asociat cu maieutica, acea „moșire” socratică a adevărului, spovedania fiind provocată expres de realizatorul care-l trage de limbă pe interviuat, pînă cînd acesta - condiție ideală! - se regăsește în adevărul său propriu. Pentru ca un interviu să aibă succes, e nevoie pe de-o parte de o anumită abilitate a operatorului său, iar pe de alta de buna credință a actantului său. Abilitate, adică o mică demonie pentru a se obține -? - mărturisirea care e „foarte aproape de nevinovăție” (Publius Syrus).

- Trăim vremuri ciudate, în care omul cel mai puternic/ valoros/ interesant/ fericit/ adulat..., dar și cel mai imoral/ ipocrit/ demagog/ lacom/ detestat... este bogat. Vechea ierarhie, a valorii intelectuale, s-a năruit, este chiar disprețuită. Societatea este una în care predomină mentalitatea consumului, idealul pare a fi: prost și bogat. Cum vedeți viitorul culturii într-un asemenea context? Ce se întîmplă cu latura spirituală a omului? Se vor împlini profețiile sumbre ale post-moderniștilor legate de sfârșitul umanismului, de toate sfârșiturile posibile?

- Așa cum am mai spus, nu-mi place să fac profeții. Nici nu am încredere în vaticinările excesiv de sumbre care pretind a angaja nu fenomene limitate, segmente istorice distincte (cum ar fi, de pildă, totalitarismele), ci, cu un fior apocaliptic, ansamblul umanității. E foarte puțin să ne aflăm cu toții pe o pantă a declinului, dar tocmai o asemenea globalitate ne face să nu ne dăm seama, așa cum forța gravitației ne împiedică să percepem că stăm uneori... cu capul în jos. Poate că are dreptate Spengler cu al său Declin al Occidentului, comentînd criza democrației și liberalismului, echivalența dintre bani și putere, degenerarea artei în modă ș. a. m. d. Dar pînă și saturnianul gînditor german întrevode în final o zare luminoasă, o barbarie regeneratoare, aidoma Evului Mediu ce a succedat rafinamentelor antice, din care se va întrupa o nouă civilizație. Cum ar putea dispărea definitiv latura spirituală a omului, depozitarea supremației sale în vasta lume a creaturilor? Ne crispăm, desigur, în fața flagrantelor anomalii din preajma noastră, a zeificării banului, a plutocrației înfloritoare, a adîncirii faliei dintre bogați și săraci, însă nu putem a nu ține seama de cotele înalte ale culturii, de uriașul avînt al tuturor artelor care, ajungînd a oglindi angoasele, turbulențele, degradingoladele epocale, nu le țin cumva în șah, nu le domină într-un fel? Chiar în sînul societății consumului deșănțat, s-au ivit cele mai implacabile idei contestatatoare, cele mai sesizante imagini ale crizei. Au oare libertățile spirituale o limită, se pot rupe la un moment dat, prin exagerată extensie, precum un elastic? Însăși circumstanța că umanismul își testează marginile ar putea fi interpretată ca un semn de vigoare. Iar între bogăția lumească și tărîmul va-

lorilor spiritului nu există oare o relație similară cu cea dintre sfera mundană și cea a duhului din religia creștină? Adică o incompatibilitate care nu exclude relații protocolare. Acel creștin pe dos care a fost Nietzsche scrie undeva, tăios, despre spirit că acesta „care mult timp a căutat ce ar putea să domine, (...) n-a găsit alt lucru decît pe sine însuși”. Incapabil adică a avea în alt sens decît în cel al identificării cu propriul său univers. O suprapunere între a fi și a avea. Nu e minunat?

- Literatura trece și ea prin aceeași criză. Sunt mulți scriitori talentați, rafinați, exegeți serioși, pasionați, dat tot mai puțini cititori. Toți vor să vorbească, nimeni să asculte. Literatura, mai ales poezia, va ajunge un monolog? Este ea perimată, va fi înlocuită cu alte „droguri”? Credeți într-un reviriment?

- Să nu exagerăm. Cred că asistăm azi la două fenomene sociale de sorginte cu totul diferită, ce ajung într-o confluență neprielnică literaturii. Mai întîi consecința firească a deflagrației pe care a constituit-o căderea comunismului, apoi pătrunderea în vidul produs a unor influențe occidentale de rang minor. Astfel eliberarea conștiinței omului standard s-a întîlnit cu o ofertă, pe bandă rulantă, a senzaționalului, a kitsch-ului, a obscenității. A luat naștere un turbion care - lucru ciudat, dar nu inexplicabil - a prins și o parte a producției noastre literare, marcată de o reducere estetică în favoarea unei exhibiții fiziologice și pornografice devenite modă. E într-adevăr un „drog”, ca să vă reiau vorba, pe care trebuie să-l acceptăm pe moment, cu nădejdea că va fi depășit. Degațarea de dirijismul și falsul rigorism totalitar capătă această față tulbure, provocatoare. Purificarea are loc printr-o revărsare de imundicii. În spatele subculturii și al impudorii (termen, totuși, relativ), se cuvine a vedea permanența spiritului uman pentru care creația alcătuieste o invarianță. Să nu ne revoltăm prea tare - ar fi o atitudine neînțeleaptă -, așteptînd ca lucrurile să reîntre pe făgașul lor normal. E prea lesne să caricaturizăm ceea ce deja este o caricatură a imaginii omului, restrînsă la jubațiile spasmodice ale trupului său, dar ce-am realiza cu aceasta? E ca și cum ne-am înversuna împotriva vîntului ce ridică din cînd în cînd un nor de praf, a ploii care uneori produce stropi de noroi...

- Ce loc trebuie să ocupe moralitatea, religia în societatea noastră? Ar putea schimba ceva?

- Michet Foucault atrăgea atenția asupra primejdiei pe care o poartă în sînul său rațiunea suficientă sieși, care încearcă a se debarasa de religie și de morală, ultima nefiînd decît o formă „răcită”, codificată a iubirii, acea esență a religiei creștine de care nu ne-am putea dispensa decît cu riscul unei catastrofe.

Exemplele cele mai la îndemînă? Teroarea în care a eșuat Revoluția franceză, nazismul și comunismul în variantele sale am impresia că sunt suficient de edificatoare. Avem nevoie mai mult ca oricînd de-o reîntoarcere solidă la credință și la morală. Societatea noastră, încă bolnavă, desfigurată de tirania comunistă ca și de ipocrizia neocomunistă, nu s-ar putea redresa cu adevărat decît prin reconstituirea unei mentalități de dreapta, care să ne îngăduie a reintra în ansamblul unei lumi temeinic articulate prin mijlocirea unor valori fundamentale. Numai pe calea aceasta prostul gust, libertinajul exaltat, deruta proliferantă vor putea fi restrîns pînă la unica semnificație pe care le-am putea-o concede, cea a unor fenomene periferice.

- De ce v-ați ales să scrieți poezie și critică? Care este legătura ascunsă dintre domeniile și funcțiile lor?

- O întrebare dificilă. A răspunde la ea n-ar însemna oare să ne întoarcem spre supoziția unui cod nu genetic, ci cutez a spune metafizic, cu care ne naștem adesea orientați, parcă fără nici o cauză, către anumite domenii ale lucrării omenestii? Ce sunt interesele, aptitudinile, talentele noastre decât prefigurări ale ființei de dincolo de cognoscibil, în acel eter în care creaturile capătă o natură, o destinație? Nimic din trecutul alor mei, din ambianța familială, școlară nu m-au îndrumat aparent către literatură. Așa cum am mai arătat în repetate rânduri, mai întâi a fost poezia. Un fel de Façere a Lumii (literare) pentru cel ce vă vorbește. Însă întrucât aceasta se produce discontinuu, capricios, sub imperiul unui suflu ce pare a veni din afara ființei, neputând duce la ceea ce s-ar numi o profesionalizare (n-ar fi ridicol să spui că ești de profesie poet?), am simțit nevoia unei legături mai strânse, sistematice cu sfera scrisului. Astfel s-a format criticul care am încercat să fiu. M-a ajutat enorm împrejurarea că am fost angajat, în 1965, după un șir de ani triști, în care aparentele unei reușite în țelurile mele de viață aproape se stinseseră, la redacția proaspăt reînființatei reviste Familia, în calitate de cronicar literar. Calitate pe care, trecând și la alte publicații, mi-am păstrat-o până-n clipa de față, adică mai bine de patru decenii. Să mai adaug ceva. Cu toate că atât de intim legată de ființă, poezia se manifestă într-un specific al abstragerii din existențial. Baudelaire o înțelegea ca o năzuință umană ce se caracterizează printr-un entuziasm diferit de pasiunea ce îmbată inima, independent de adevărul care e hrana rațiunii. Poate că aspirația criticului tinde a completa acest discurs atât de uman-inuman printr-o cultivare a rațiunii analitice, a demonstrației și a judecății de valoare, ca și a pasiunii implicate în pledoaria pentru valoare, la nevoie în polemică. Dacă, spre a recurge și la opinia lui Poe, potrivit căruia poezia are cu intelectul exclusiv relații colaterale, nu cumva criticul încearcă a repune intelectul în drepturile sale? Boală zeiască, nu cumva poezia duce la o superbă infirmitate care se cere compensată printr-o funcție pusă în umbră?

- Ce poate da omului bucurie, împlinire: activitatea sau contemplativitatea? Prin absurd, dacă nu ați fi fost scriitor, ce ați fi vrut să faceți?

- Activitatea nu exclude contemplația. Dimpotrivă, consider că ultima îi acordă celei dintii un larg orizont. Prin contemplație depășim obiectul acțiunii noastre, îl lăsăm să se învâluie în transcendență. Acțiunea, care ilustrează un dinamism prin forța lucrurilor limitat, se suspendă în clipele contemplației care se îndreaptă spre obiectele oprite din cursivitatea lor temporală, transmițând o sugestie a eternității. Contemplația: o poezie neexprimată, o poezie virtuală cuprinsă în tot ceea ce vedem. La urma urmei, de ce n-aș fi putut fi, în afara acțiunii scriptice, un contemplativ, id est un poet virtual, ca atîția alții? Oricum, aș fi vrut să mă aplic asupra mecanismelor făpturii umane, poate în calitate de medic, de psiholog, de avocat. Și n-ar fi fost mai bine ca, asemenea unor confrăți, să am o calificare de rezervă? În naivitatea mea de copilandru de 17-18 ani, am ales școala de literatură și Facultatea de filologie, unde mi-am dat seama că, exceptînd cursurile de istoria limbii și dialectologie, nu am avut mai nimic de învățat. Tot ce se preda acolo în materiile ce mă interesau, privitoare la literatură și estetică (și uneori mai mult decât atât, căci ne aflam în anii '50, cei ai cumplitei secete ideologice), cunoșteam din lecturile mele febrile de licean. Dacă aș da timpul înapoi, m-aș înscrie mai mult ca sigur la una din specialitățile menționate, probabil fără a renunța la practica literară.

- Ați publicat un volum de aforisme plin de sagacitate. De altfel, este vorba de o trășătură fun-
ciară a personalității dumneavoastră. În vremuri-

le noastre, puțini s-au mai încumetat să abordeze zona sentențiozității, dar au făcut-o strălucit: E. Cioran, S. Weil, M. Zambrano. Are perspective un asemenea gen foarte pretențios?

- Personal, percep aforismul ca o întâlnire a reflecției cu poezia. O întâlnire echilibrată, astfel încît nici un factor să nu-l prejudicieze, să nu-l absoarbă pe celălalt. Rezultatul? O metisare precum în cazul unui copil născut din iubirea unor părinți din rase diferite. Iubesc acest fruct al concilierii facultăților noastre divergente cu destule prilejuri, pentru a ne dovedi, în gestul lor de sinteză, că firea umană e capabilă de un act de rostire unitar. E posibil ca în epoca noastră atât de saturată informațional, copleșită de vacarmul solicitărilor de toate genurile, cînd stăm cu ochii pe ceas și cînd sărîm peste timpul interior ca peste un mic dejun cînd suntem grăbiți, aforismul să se bucure de avantajul lapidarității sale.

- Aveți o experiență critică de excepție în domeniul liricii românești. Care sunt caracteristicile și tendințele acesteia în etapa actuală? Mai sunt operante noțiunile de generații, aplicabile pe termen scurt? Ce criterii de sistematizare, istorică și estetică, ar fi mai potrivite?

- Noțiunea de generație mi-a fost totdeauna antipatică. N-am simțit într-însa altceva decât un impuls gregar de organizare a unui dispozitiv favorabil cantității în dauna calității. Din care pricină s-a creat legenda că aș fi fost/sunt potrivit generației optzeciste. Dar, pentru Dumnezeu, n-am fost oare unul din primii comentatori (în sens pozitiv) al exponenților săi, încă pe cînd se vedeau șicanați, minimalizați de regimul ceușist? Dovadă stau nu doar revistele timpului, ci și cartea mea, Existența poeziei (Editura Cartea Românească, 1986). În aceeași măsură am combătut apucătura generaționistă a șaizeciștilor, grupare și ea neomogenă, cu care cronologic aș fi putut fi asociat și de care aș fi putut... beneficia. M-am pronunțat împotriva conceptului de generație în principiu, indiferent la cine se referea într-un moment sau altul. E drept că unii șaizeciști au cam uitat că-mi trimiteau volumele lor, că-mi telefo-
nau și-mi scriau lungi scrisori în anii grei. Păstrez teancuri de epistole ale unuia din ei, din Iași, ca și ale unor bucureșteni. Acum, după ce s-au „ajuns”, au întrerupt legăturile cu cel pe care-l apreciau a fi util la începutul carierei lor, dar și uitarea e scrisă în legile omenestii, nu-i așa? Chiar atunci cînd un șaizecist, cel mai prețuit din rîndurile lor, a scos o carte, să recunoaștem, interesantă, consacrată postmodernismului, în care apar reluate o seamă de opinii de-ale mele, de altminteri îndeajuns de cunoscute, cu privire la ierarhiile liricii românești contemporane, numele meu nici nu e amintit... Să ne întoarcem însă la planul teoretic, negreșit mai însemnat. Permiteți-mi să amintesc încă o dată spirituala vorbă a lui Balzac, potrivit căruia generația e o scenă pe care evoluează cinci mii de personaje, fiecare din ele dorind să joace rolul principal. Nu e vorba mai curînd de un concept labil, cu o aplicație aleatorie? Fie că ne referim la generații cronologice cu substrat biologic, impunînd o regularitate mecanică, fie la generații „de creație”, în care elementul determinant este vizionar, stilistic, doctrinar, avem a face cu o mentalitate mai curînd generoasă decât riguroasă, sub care se disimulează de cele mai multe ori, cînd se află în discuție contemporanii, interese personale ori de grup. Mecanismele sectare sunt sortite unui interes mult mai puțin relevant sub unghi axiologic decât pentru anecdotică și pitorescul epocii. Faptul că tabloul literaturii românești de după 1944 a fost cu precădere defalcat pe generații probează o slăbiciune atât a percepției de care a avut parte cît și a materiei sale intrinseci, neînstare a se organiza suficient pe școli, a se vertebra programatic așa cum s-a întîmplat cu literatura noastră anterioară. N-am putea trece cu vederea contextul oneros, cadrul propagandistic și exercitarea cenzurii care au inhibat de-atîtea ori diferențierile substanțiale, elanurile creatoare naturale. Rămîne ca viitorul să studieze, potrivit unor criterii neconvenționale,



această perioadă încă aglutinată în imagini puțin convingătoare, atât din punct de vedere structural cît și din punctul de vedere al valorilor axiologice. Poate că obișnuitele prezentări didactico-diacronice se cuvin înlocuite mai decis cu altele, mai elocvente, tipologic-sincronice. Indiscutabil, acest tărîm e foarte mînos pentru revizuire.

- Viața dumneavoastră se poate identifica, fără a exagera, cu cititscrisul, ca să fim mai sintetici. Reprezintă acest stil de existență un sacrificiu, o plăcere? Este suficient pentru atingerea clipei supreme?

- Dacă e suficient? Dar ce ar fi „clipa supremă”? Într-adevăr cititscrisul, cum vă exprimați printr-o grațioasă grafie, alcătuiește conținutul vieții mele, țesătură în felul acesta a nenumărate clipe, covor în care cele faste n-ar fi cu puțință fără cele ratate. Totul e un relief mărunț dacă privesc truda noastră cu detașarea unui meșteșugar care ajunge în unele ocazii a o desprinde din cadrul răbdător-evolutiv spre a o contempla. Adică a se depărta de sine spre a-și măsura înfăptuirea printr-o privire transpersonală. Nu cred că inspirația, acel elan prin care ți se pare că altcineva îți dictează rîndurile, ar însemna chiar „clipa supremă” (pentru că pe fluxul său se pot descoperi ulterior fracturi, impurități, neajungeri), ci mai curînd acea contemplare a rodului tău de scrib pe care-l (re)descoperi după o pauză, îl treci printr-un sever filtru critic spre a te putea bucura de el. Nu primul vers, valéryan, pe care ți-l dăruie muzele atîrnă cel mai greu, ci întreg textul ce te satisface, după ce l-ai încheiat și l-ai reluat cu un ochi vigilant. Să nu uităm că Baudelaire aprecia inspirația drept o soră bună a muncii ordonate de toate zilele, muncă aptă a o perfecționa livrînd-o Formei finite. E o iluminare estetică.

- Considerați că un scriitor se poate implica în viața politică?

- De ce să nu se poată implica? Nu e și el un cetățean? Cu atât mai virtos poate interesa poziția scriitorului referitoare la stările de lucruri ale polisului cu cît luăm în considerare faptul că acesta e un individ exponențial prin creația sa, unul din cei zece mii care vorbește în numele tuturor, spre a relua un gînd al lui Eugen Ionescu. Regimul comunist ca și cel postcomunist, alienante ale condiției umane în genere, se străduiau/se străduiesc în chip special a-i înlătura pe creatori de la treburile civice. Explicabil, pe căi deosebite. Pe cînd oficialitatea comunistă se silea a-i anexa propagandei, transformîndu-i în simple megafoane ale ei, cîrmuirea conservatoare de după '89 joacă pe cartea „apolitismului”. Pe de o parte o politică

continuarea în pag. 12 ➔

⇒ *continuarea din pag. 11*

trucată, pe de alta o tot atât de falsă decupare de politică. De prisos a aminti că muștrarea privind „trădarea” intelectualilor care fac politică se îndreaptă exclusiv asupra celor cu opțiuni democratice, venind îndeobște din partea pretinșilor „apolitici” și „echidistanți”, slujitori ai puterii restauraționiste, totdeauna copios răsplățiți. În mod categoric diversionist, postideologii s-au constituit într-un „al treilea pol”, neverosimil, hibrid și, dacă vreți, amuzant, precum o demimondenă ce ar arbora un aer virginal.

- *Vă rog să insistați pe subiectul raporturilor intelectualilor cu viața cetății.*

- Mă voi opri la un singur caz, socotesc că îndeajuns de expresiv, al subiectului ce mi-l propuneți. Nu de mult a fost dat publicității un apel al unui „grup de intelectuali”, printre care și Gabriel Liiceanu, H.-R. Patapievic, Vladimir Tismăneanu, Mircea Cărtărescu, în favoarea actualului președinte al României, Traian Băsescu, amenințat cu suspendarea. Retorica textului e plină de un elan justițiar, aidoma unei pânze de corabie umflate de vânt prielnic. Ideea de bază ar fi că „societatea română nu se poate redresa continuând să accepte și să bage sub covorul istoriei genoului politic acumulat în <<anii tranziției>>”. De acord. Dar cum? Promovându-l pe Băsescu ca și cum am avea în față un tip imaculat, formidabil, un providențial arhanghel al dreptății? Și mai departe: „Ceea ce constatăm în clipa de față este o ruptură a majorității clasei politice românești de mersul firesc al istoriei și de dorințele și aspirațiile majorității poporului român”. De unde, în bună logică, ar reieși că Băsescu nu face parte din clasa politică cea atât de decăzută. Că ar pluti deasupra valurilor sale soioase precum un herald ceresc. Mărturisim că o asemenea idealizare săvârșită de asemenea pretențioase condeie ne aruncă în perplexitate. Cum așa? Nici nu e nevoie de o pătrundere ieșită din comun pentru a ne da seama că Băsescu e un personaj frust, care nu are aerul a fi citit mult mai mult decât manualul de instrucție maritimă, însă animat de-o mare ambiție, conjugată cu o mare astuție. Mult mai curînd decât o înaltă conștiință, e un „animal politic”, cu bune instincte. Demagogia sa e însoțită de (mărturisite) acțiuni de „jucător” (citește: de aventurier), cu iz de scandal. „Criza politică” pe care o străbatem e de cele mai multe ori, rodul unor „lovituri” prezidențiale, cu miză extrem de mică în perspectiva aspirațiilor și necesităților obștești, dar care-i alimentează vulgara vanitate de-a „se lua” de toată lumea, inclusiv de guvern și de parlament și, bineînțeles, de-a se afla în centrul atenției. Ce înseamnă în gura sa o formulă precum „ieșirea din minciună”? Înseamnă mai mult decât „să trăiți bine”, sintagmă ajunsă în folclorul infantil precum o jucărie stricată? Dl. Băsescu e teribil lăudat de semnatarii apelului pentru „condamnarea recentă a comunismului”. Dar formatul intelectual, trecutul nebulos, mentalitatea strîmtă a acestui politician de duzină ar fi în măsură oare a gira acest act pe care l-a împlinit vizibil fără chef, cu o suficiență administrativă, la presiunea opiniei publice și intuind că „dă bine” la UE? Cum l-am putea transforma într-un simbol? Cînd nu ne prea sinchisim de Monica Lovinescu, de Paul Goma, de Dorin Tudoran, de Doina Cornea, de Ana Blandiana, să leșinăm de admirație în fața lui Băsescu? Mitul Băsescu e probabil cel mai dezolat din cîte s-au înfiripat în ultima vreme, pe meleagurile mioritice. Regretabil, dar vedem în persoana sa mai curînd un continuator al seriei de lideri comuniști, ignari, cu pretenția de omniștiință și omnipotență, decât un bărbat de stat de factură europeană. Propunînd o extrem de bizară optică opusă, autorii apelului în discuție fac figura unui Don Quijote multiplicat prin răsfrîngerea sa în cincizeci de oglinzi.

- *Credeți că putem considera comunismul, la noi, un capitol definitiv închis?*

- Bine ar fi ca lucrurile să stea astfel. În realitate, asistăm la un proces de dispariție lentă a

monstruoasă a numite comunism, care, fără a-și fi pierdut nocivitatea face parte largă grotescului. E bine cunoscută o vorbă cinică a lui Marx: de trecut ne despărțim rîzînd. Cum așa, ne putem întreba? Pur și simplu de trecut! Oare ne despărțim rîzînd de copilărie, de tradiție, de eroismul și de faptele constructive ale unor înaintași? Putem să rîdem de fărâdelegile și crimele trecutului? Trecutul e o parte inalienabilă a ființei individuale ca și a celei colective, la care ne șade bine a ne referi cu o gravitate în afara căreia nu ne-am lua în serios pe noi înșine. Excepțiile - privitoare la episoade izolate, la verigi secundare - nu fac decât să... confirme regula. Nici măcar de comunism nu ne putem despărți în hohote de rîs, dar constatăm că acesta își bate joc de sine însuși cuprins parcă de nebușie. Își întoarce pe dos principiile aidoma unei mînuși. După ce a proclamat sus și tare internaționalismul proletar ca pe un slogan fundamental, eșuează într-un naționalism agresiv (național-comunismul lui Ceaușescu n-a fost atât de „original” cum se presupune, căci a fost preludat de panrusismul lui Stalin, maestrul căruia dictatorul de la București i-a rămas, în spirit, fidel pînă la sfîrșit). Politicului declarat ca o obligație strictă a oricărui scriitor sau artist care s-ar fi covenit a-și pune toate forțele în slujba „construirii socialismului” i-a urmat apolitismul, evaziunea din cadrul concret al existențialului chinuit, dominat de demagogie, o evaziune tolerată și încurajată cu scopul evitării accentelor dezaprobatoare, a atitudinilor protestatere. Orice ar susține N. Breban și G. Liiceanu, cazurile Nichița Stănescu și Constantin Noica sunt cu prisosință doveditoare în acest sens. Iar crunta sobrietate inițială, ascetismul revoluționar, sîngeros nu degenerază în opulența de castă a nomenclaturii - insulă pe marea unei sărăcii cvasigenerale -, urmate de îmbogățirea nu o dată fabuloasă a foștilor ștabi, a securiștilor și a clientelei lor? Îmi amintesc de steagul românesc cu stema republicană decupată, purtat de tinerii noștri în decembrie. Date fiind cele mai sus menționate, sunt tentat a afirma că din stindardul ideologiei comuniste n-a rămas decât... golul. Unii concetățeni ai noștri continuă totuși a-l purta pe umeri.

- *Cum considerați recenta aderare a României la UE?*

- Impozant eveniment, dar aș fi preferat să se fi produs mai tîrziu, cît mai tîrziu. Astfel monitorizarea de către luminatele instanțe europene a scumpei noastre țărișoare scaldate-n corupție fanariot-comunistă ar fi dus, spre binele mării majorității a locuitorilor săi, inclusiv a celor ce-l aplaudă cu un atât de pueril entuziasm pe Băsescu, la rezultate mai consistente. Oare de ce n-avem soarta Turciei?

- *Aveți, la ora actuală, sentimentul unei libertăți de opinie?*

- Și da și nu! Dispariția cenzurii ca instituție, în decembrie '89, ne-a înaripat mintea, inima și literatura, deschizîndu-ne o zare ce părea ideală. Am fost primul scriitor care a început să publice în Dreptatea abia resuscitată, prevăzută cu îmbătătorul subtitlu: „organ de luptă împotriva comunismului”. În scurtă vreme, împreună cu dragii mei confrăți Petre Stoica și Barbu Cioculescu, am creat, în marsupiul combativului cotidian, un supliment săptămînal, Dreptatea literară, care a reunit multe și nu o dată prestigioase nume de autori. Din păcate, dezamăgirile n-au întîrziat să vină. Chiar falnică publicație a militantismului nostru civic, Dreptatea, a apucat-o pe un drum sinuos, copleșită de prezența unor inoportuni (e de ajuns să menționez că în fruntea ei s-a nimerit acel aventurier, pe numele său Radu Vasile, care, hélas!, urma să devină și prim-ministru) silindu-ne a o abandona. Încetul cu încetul s-a reconstituit o atmosferă de delăsare, suspiciune, lașitate, ca și cum cenzura nu s-ar fi îndurat a se suspenda altfel decât formal. Incontestabil, apar la noi periodice cu șira spinării dreaptă, în care mai poți publica texte ce se abat de la conformismul regenerat, de

la codul „nu deranja ca să nu fii deranjat”. Dar și altele în care codul conjunctural e aplicat cu acuratețe. Lucrul acesta se vede, ca să spun așa, cu ochiul liber. Parcă vechile constrîngeri s-au prefăcut într-o autoconstrîngere a unor redactori mai mult ori mai puțin stimabili care nu vor să tulbure apele căldicele (cf. biblicul tepidus) ale interesului mutual. Și pentru ca ticlirea să aibă un aspect cît de cît pasabil, i se adaugă ingredientele tradiției (orgoliul național ori local, pietatea etc.).

- *Sunteți recunoscut pentru eleganța stilului, pentru finețea și exactitatea intuițiilor, pentru capacitatea de a număra, cântări, împărți, adică de a decide soarta multor scriitori. Credeți că azi mai funcționează critica de direcție, că se mai pot forma școli? Se știu, din opera dumneavoastră exegetică și din declarațiile făcute în reviste, scriitorii pe care mizați în istoria literară. Care sunt criteriile, mărcile axiologice care aparțin „pedagogiei” estetice a lui Gheorghe Grigurcu?*

- Cea mai însemnată critică de direcție, la orta actuală, este negreșit cea întruchipată de revizuri. E direcția de înaintare perceptibilă într-o apă încă în bună măsură stagnantă a unei bărci încă insuficient utilizate, insuficient însoțite de înțelegerea privitorilor de pe mal. Dar e singurul mod de-a înfrînge inerția, de-a depăși impasul. În funcție de succesul acestei acțiuni temerare, întrucît nescutite de preadestule dezagremente, vom putea avea priveliștea mult mai clară a unor valori, ca și a grupărilor în care s-a agregat scriitorimea autohtonă. Deocamdată plutește încă deasupra apei o pîclă în care binele și răul, adevărul și minciuna, frumosul și urîtul se amestecă frecvent. Există persoane doritoare de-a întreprinde confuzia, nou-vechi specialiști în dezinformare. „Pedagogia estetică”? În gradul în care putem numi așa ceva, ne-am gîndi la o departajare corectă a valorilor, la o scară convingătoare a lor, exemplare în sine. Nu dascăleala, nu lovitul la palmă dat ignoranței, arivismului, relei credințe și celorlalte defecte ale tagmei literarești contează în primul rînd (cu toate că descurajarea purtării ce lasă de dorit nu e nicidecum lipsită de însemnătate), ci paradigma adevăratelor valori, în fine recunoscute și înfățișate așa cum merită. Fără nici un rabat făcut prejudecăților rîncede și fără nici o reținere în fașa strategiilor nu o dată brutale ale mediilor conservatoare care acuză orice părere diferită de a lor că e „demolare”.

- *Sunteți pesimist? Optimist? Dintre principiale: adevăr, dreptate, responsabilitate, iubire, cunoaștere, pe care l-ați alege primul? Sau care ar fi ordinea lor, în funcție de ceea ce reprezintă pentru dumneavoastră?*

- Sunt pesimist sau optimist? Ce să vă răspund? Prefer să citez o vorbă de duh a lui Jean Cocteau: „pesimismul este o formă a optimismului meu”. Ordinea principiilor enumerate ar începe cu iubirea, deoarece, în capacitatea sa de dumnezeiască transfigurare, ea cuprinde și adevărul, dreptatea, responsabilitatea, cunoașterea. Ce frumoasă, inegalabilă cunoaștere e cea prin iubire! Grație iubirii cunoaștem cu cea mai mare profunzime obiectul său și totodată izbutim a ne cunoaște în chip izbăvitor pe noi înșine. Prin iubire ne lăsăm locuiți de Dumnezeu. „Tot ceea ce Dumnezeu pretinde, în mod expres, este să ieși din tine însuși, în măsura în care ești creatură, și să-L lași pe Dumnezeu să fie Dumnezeu în tine” (Meister Eckhart).

- *Știu că sunteți avid de muncă și că aveți continuu proiecte bogate. La ce lucrați?*

- Mă străduiesc să continui ceea ce am început cu peste cinci decenii în urmă, în capitolele producției literare pe care ați binevoit a le aminti.

- *Vă mulțumesc. Vă doresc viață lungă și rodnică.*

Interviu realizat de Paul ARETZU

publicat în revista Ramuri, nr. 3, din martie, 2007

În anul 1990 au apărut la Târgu Jiu două săptămânale/publicații independente, aflate în opoziție cu puterea fesenistă și iliesciană: „Renașterea adevărului”, editată de Adrian Gorun (care era și directorul hebdomadarului), de Daniel Nanu și de Gheorghe Gorun, și „Timpul adevărului”, editat de „Grupul pentru adevăr” (director Ion Giurgiulescu). Județul Gorj era în procent de peste 90 fesenist. După alegerile din „Duminica orbului” cele două publicații au sucombat. În anul 1991, cei doi foști directori (A. Gorun și I. Giurgiulescu) au convenit să reînvie spiritul celor două gazete dispărute. Așa a apărut „Renașterea adevărului”, editată de „Saturn S.R.L. (director Ion Giurgiulescu, editor Doctor I. George Iorgulescu). Director onorific al noii gazete a fost cunoscutul și prestigiosul intelectual Gheorghe Grigurcu, iar director - Gheorghe Gorun. În numerele 4, 5, 6 și 7 din 1991 a fost publicat un interviu realizat de directorul executiv cu directorul onorific. Tema interviului a fost: „Cu domnul Gheorghe Grigurcu despre intelectuali, morală și politică”. Subiectul este la fel de actual și în anul 2026. La aniversarea domnului Gheorghe Grigurcu, prezentăm cititorilor „Gazetei Gorjului” textul interviului din „Renașterea adevărului.”, interviu realizat cu 35 de ani în urmă.



Cu domnul Gheorghe Grigurcu despre intelectuali, morală și politică



simplu: dacă ar veni un nou totalitarism sau ar avea măcar un oarecare avans structurile totalitare ce încă n-au dispărut, ar avea din nou mari dificultăți, ba poate chiar i s-ar pune călușul în gură. Lupta pentru democrație a majorității scriitorilor români nu este un fenomen exterior creațiilor, ci chiar o necesitate a creației de a-și apăra dreptul la existență. Este, dacă vreți, o politică a creației. Dacă altădată prestația politică a scriitorului echivala cu un compromis făcut cu puterea totalitară, fiind, așadar, un atentat la propria-i condiție, acum scriitorul poate face o politică care să-i reprezinte necesitățile vitale. Nu este vorba doar de reacția cetățeanului, ci și de cea a creatorului față de amenințarea ce planează încă asupra ideilor sale cele mai intime. Există, din păcate, un punct diferit cultivat de câțiva scriitori grupați în jurul revistei „Literatorul”. Partea nostimă a poziției lor constă în aceea că ei condamnă opoziția, tună și fulgeră împotriva unei anumite politici care, din întâmplare și nu prea, nu convine puterii actuale. Păi, cum așa? A nu face politică să însemne a nu face un anumit soi de politică? În afara acestei contradicții care sare în ochi, nu putem să uităm că scriitorii în cauză au dus-o bine și sub regimul trecut, pe care au avut grijă să nu-l supere. Ne fiind consecvenți în raport cu apolitismul pe care-l clamează, se vede treaba că sunt consecvenți cu propriile lor interese.

- Îmi intitulam un articol, pe care nu l-am publicat încă, „Intelectualii - între îngeri și diavoli”. L-am scris întrucât mă obseda ideea că intelectualii sunt aceia care au făcut cele mai extraordinare lucruri și, paradoxal, cele mai josnice nemernicii. Că sunt îngeri și diavoli, chiar dacă nu întotdeauna aceiași. Iată, la noi, Doina Cornea se opunea lui Ceaușescu. Păunescu îl zeifica (și nu numai el!) pe tiran. Acum, Doina Cornea îl critică și pe Iliescu, iar Păunescu și alții au început lucrarea de clădire a unui nou cult al personalității. Ce părere aveți despre aceasta?

- Intelectualul este, firește, o ființă ambiguă. Dispunând de forța fără pereche a intelectualului, de capacitatea de creație, el le poate utiliza, fie într-un sens pozitiv, fie într-unul negativ. Secolul nostru consemnează, din păcate, una din cele mai triste trădări ale intelectualilor care au slujit regimurile totalitare, mai cu seamă regimul comunist care a avut existența cea mai lungă și implicațiile cele mai odioase.

Dar, în măsura în care intelectualii s-au pus în slujba ideologiei comuniste, în felul în care ei și-au trădat antiumanismul sub chipul socialismului real, se poate socoti că și-au trădat condiția de intelectuali.

Literatura și arta română ne oferă destule situații în care, îmbrățișând cuvintele partidului uzurpator, creatorii s-au degradat în calitatea lor de creatori. De la Mihail Sadoveanu la Marin Preda și de la Tudor

Arghezi și Camil Petrescu la Eugen Barbu și Adrian Păunescu (inițial și aceștia doi din urmă au fost oameni de talent) putem constata mecanismul exact al oportunismului în actul creator, ducând la falsificarea și pulverizarea treptată a acestuia.

- Domnule Grigurcu, și termenul „intelectual” este foarte relativ și convențional. În opinia dumneavoastră profesorii de liceu sunt sau nu sunt intelectuali?

- Termenul „intelectual” mi se pare cât se poate de convențional. Nici Eminescu, nici Sadoveanu, nici Th. Mann n-au avut diplome universitare, în schimb, câți nechemăți în jurul nostru sunt absolvenți de facultăți și chiar doctori? Cu toții avem amintiri din cele mai vii legate de dascălii de liceu care au contribuit nu numai la formarea noastră intelectuală, ci ne-au dat și pilde omenești. Dacă îmi îngăduiți o amintire care să sublinieze caracterul convențional al conceptului de „intelectual”, aș dori să evoc o clipă figura celui mai iubit profesor de liceu al meu care n-a fost nici dascălul de română, nici cel de istorie sau de franceză, ci profesorul de muzică, neuitatul Vasile Peta, la Liceul „Emanoil Gojdu” din Oradea. Acest om deosebit prin inteligență, cultură și caracter mi-a trezit interes pentru Mircea Eliade, Nae Ionescu, Emil Cioran, care constituiau obiectul admirației lui din anii '30. Am reținut o deviză a lui care mi se părea în adolescență bizară, dar pe care încep să o înțeleg tot mai bine și care mă tulbură tot mai frecvent: **omul cel mai important nu este talentatul sau inteligentul, ci omul moral, care e mult mai greu de găsit.**

- Domnule Grigurcu, dumneavoastră sunteți o autoritate în critica și în istoria literară. Sunteți așezat alături de Mircea Iorgulescu, Nicolae Manolescu, Lucian Raicu. Critica dumneavoastră este foarte apreciată de Monica Lovinescu și de Virgil Ierunca. Cum se face că ați acceptat să fiți director onorific al unui săptămânal care apare la Târgu Jiu, oraș socotit la periferia vieții culturale?

- Mă bucură mult gândul de a fi alături de o cauză pe care o consider dreptă. Chiar dacă serviciul pe care-l am la București, precum și activitatea mea încărcată mă împiedică să-mi aduc contribuția pe care aș fi dorit-o la realizarea unei gazete în Târgu Jiu. Cred însă că spiritul democratic și justițiar al acestei perioade ne implică pe toți cei care semnăm, mai frecvent sau mai rar, în paginile „Renașterii adevărului”, în același ideal al perfecționării sufletești a omului, de care societatea noastră, atâta amar de vreme vitregită, are nevoie mai mult ca de orice.

- În numele meu, al colegilor de redacție și al cititorilor „Renașterii Adevărului”, vă mulțumesc foarte mult pentru cele spuse. Este un câștig pentru Târgu Jiu că Omul Gheorghe Grigurcu locuiește aici.

A consemnat Gheorghe GORUN

Gheorghe Gorun: Domnule Gheorghe Grigurcu, se spune despre dumneavoastră că aveți un stil de lucru spartan. Este adevărat?

Gheorghe Grigurcu: Termenul mi se pare măgulitor, deși nu chiar nepotrivit. După decembrie 1989 mi-am lărgit activitatea scriind la mai multe reviste și la unele ziare, fiind presat oarecum de realitate să mă exprim în legătură cu temele importante ale vieții noastre obștești. Totodată, nu-mi pot părăsi activitatea specifică răspunzând astfel indirect obiecției unor confrăți, mai mult sau mai puțin tendențioși, care pretind că angajarea în politică a scriitorului român s-ar face în dauna scrisului său literar. Mă scol între 5 și 5 și jumătate dimineața, până la prânz scriu, iar după-amiaza și seara citesc. M-am dezobișnuit să țin seama de sărbători, iar ceea ce s-ar putea numi o vacanță n-am mai cunoscut de câțiva ani buni. Cu toate acestea, noul ritm de muncă ce mi l-am impus în funcție și de, așa cum spuneam, noile circumstanțe nu mă satisface. Există câteva cărți în lucru pe care am hotărât să le amân și pe care, cu vreo două excepții, nu știu când le voi preda la edituri.

- Deci sunteți partizanul angajării intelectualului, a omului de cultură în politică. Și care sunt simpatiile dumneavoastră politice? Cum îi „judecați” pe scriitorii, pe criticii literari, pe artiștii care pledează cu insistență pentru întoarcerea omului de cultură la „instrumentele sale de lucru” și pentru neimplicarea lui în activitatea politică?

- Fără îndoială, scriitorul român trebuie să se implice în politică din, măcar, următorul raționament



Avanpremieră editorială

Manifestări de Sărbătoare

impresionează critic, cu o finețe rechemată, invitând poemul să se impresioneze, la rândul lui. Rezultatul este că asistăm la o spovedanie a textului, criticul inserând-o într-o tradiție și deslușindu-i în același timp originalitatea”¹.

Gheorghe Grigurcu a scris despre Virgil Ierunca în deosebi în perioada 1990-1993. În primul rând, pentru Gheorghe Grigurcu, Virgil Ierunca este un critic literar. Un important critic literar. De aceea, de la începuturi, consemnează: „Importantul critic literar, cunoscut în tregii suflări românești prin apostolatul său pluridecennial de la postul de radio Europa Liberă, își propune a înfățișa, din imboldul unei înalte obligații etice, acea experiență unică în universul concentraționar comunist pe care a întrușipat-o Piteștiul [...]”².

Apoi, Gheorghe Grigurcu remarcă inspirat „sfânta negație” a lui Virgil Ierunca. Și, pentru că „s-a instalat la noi o mai mult sau mai puțin ipocrită desconsiderare a negației”³, Virgil Ierunca a părut dintru începuturi chiar - să ne amintim perioada studiilor universitare - negația care trebuia suprimată. Negația care obliga la negație, spre a se ajunge la afirmație și la afirmare. De aceea, Virgil Ierunca a fost mai mult criticatul decât criticul, în ciuda criticilor lipsite de orice adevăr ale atacatorilor, care se evaporau instant pe lângă adevărul criticului criticat. A rămas, deci, și această imagine a... solidarității celor înclinați spre rău, după cum scrie Gh. Grigurcu în articolul amintit - „Într-atât de solidari sunt între ei cei înclinați spre rău, încât până și aceste aprecieri de ordinul pertinentei, atât de nuanțate și de <<stilate>> în pofida vehemenței lor de fond, au stârnit obiecții. Cineva a respins <<nivelarea>> scriitorilor de diverse grade axiologice (ca și cum bolnavii, să zicem, de tuberculoză ar fi trebuit să fie clasați după statură!). Altcineva a vorbit de o anume <<rigiditate etică>> și chiar de amalgamarea criteriilor, de înlocuirea criteriilor estetice cu cele politice! Dar nu Virgil Ierunca a făcut <<politică prin literatură>>, ci autorii pe care-i constituie abdicarea de la norma morală [...]”⁴. Este vorba de o solidaritate foarte puternică și grotescă în comparație cu sensibilitatea și cu rafinamentul lui Virgil Ierunca. Acesta scria vehement și nega din sensibilitate, din trăiri profund statornicite în valori morale, din eleganța ideilor intelectului matur. Ceilalți scriau vehement denigrator și negau negația dintr-o multitudine de... neputințe.

Scriind - și atunci (în timpul cercetării doctorale), și acum despre Virgil Ierunca - ne recunoaștem propria contaminare cu patosul acestuia. La fel se întâmplă, după părerea noastră, și cu Gheorghe Grigurcu. Implicarea afectivă este observabilă și se simte și în următorul paragraf: „Particularitatea principală a scriiturii lui Virgil Ierunca e o somptuoșitate a negației. Sumbrele realități de care se ocupă sunt de o asemenea anvergură, încât o analiză calmă, academică, strict parcalată pe situațiile particulare, nu ar fi adecvată, ascunzând liniile teribile, apocaliptice, ale surprărilor, piramidele imense ale jertfelor, în ordinea spiritului precum și în cea fizică. În consecință, criticul adoptă tonalitatea patosului și alege cuvintele încărcate cu o <<sarcină mitică>>, după expresia lui Blaga. El se rosteste asemenea unui protagonist al unei tragedii. Discursul său e îndurerat-sărbătoreț, țesut cu fir de aur, precum un veșmânt sacerdotal. Suferința sa devine productivă, în sensul unei reflecții asupra sfâșierii care depășește previzibilul, asupra paradoxurilor cooperării. [...]”⁵. Citatele sunt elocvente pentru a dovedi relația de prietenie și de admirație livrescă dintre Virgil Ierunca și Gheorghe Grigurcu.

Mai facem precizarea că dialogul epistolar prezentat în acest volum a început în iarna anului 1991 și s-a încheiat în primăvara anului 1998. Redăm în continuare doar două scrisori din acest schimb epistolar, cu speranța că vor fi în măsură să sporească interesul cititorilor.

Alexandra Florina MĂNESCU

Paris, 9 Februarie 1991

Dragă Doamnă Grigurcu,
Pentru a vă anunța o veste bună vă tot căutam, Virgil și cu mine, la telefonul din Tîrgu-Jiu. Când nu sunt liniile saturate (e mai greu să ai România decât Mongolia) sună când ocupat, când un fel de sunet - țuit „original” ca și unele democrații...

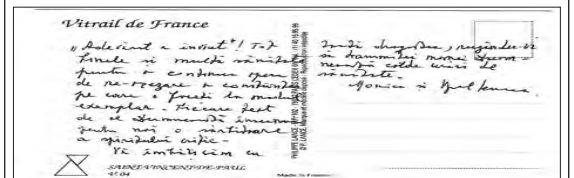
Iată deci prin scris, mai puțin rapid decât voiam, vestea cea bună: am reușit să aveți pe anul acesta (până la sfârșitul lui August) o bursă în Franța de la Fondation pour une Entraide Internationale Européenne. E cea mai mare pe care o acordă această fundație, vă poate îngădui în orice caz să vedeți și dvs. o săptămână sau două Parisul, ceea ce ni se pare a fi nu numai un act de dreptate dar o mică, înfimă răscumpărare, pentru toate marginalizările la care v'a expus responsabilitatea Dvs. etică și profesională. Ar fi bine să-i răspundeți cât mai grabnic lui Annette Laborey confirmându-i aproximativ data sosirii. Nu trebuie să depășească luna August deoarece Fundația s'ar putea să-și închidă porțile definitiv după aceea, deci n'ar mai exista posibilitate de prelungire.

Cum nu dispunem încă de adresa Dvs. la Tîrgu-Jiu (ci doar de numărul ineficace de telefon) când am vorbit cu Annette, v'a trimes invitația (pe baza căreia vi se dă viza franceză imediat), așa cum am sfătuit-o noi, la „Viața Românească” pe data de 1 Februarie. Cum când am dobândit adresa Dvs. de acasă (grație lui Mircea Iorgulescu), vă trimetem dublul scrisorii-invitație ca să vă puteți servi de ea, în măsura în care prima s'ar fi rătăcit prin redacție.

Sperăm deci să vă avem cât mai repede printre noi (dacă ne puteți înștiința și pe noi de data sosirii din timp...) și, în așteptare, vă citim mereu cu același interes și aceeași admirație

cu toată prietenia noastră,
Monica Lovinescu
și
Virgil Ierunca

P.S. Alăturat și o carte de vizită cu telefonul nostru. Pentru adresa poștală e mai bună cea de pe plic, la cutia poștală.



„Adevărat a înviat”! Tot binele și multă sănătate pentru a continua opera de re-așezare a conștiinței pe care o faceți la modul exemplar. Fiecare text de al Dumneavoastră înseamnă pentru noi o sărbătoare a spiritului critic. Vă îmbrățișăm cu toată dragostea, rugându-vă să transmiteți mamei Dumneavoastră calde urări de sănătate.

Monica și Virgil Ierunca

¹ Monica Lovinescu, Jurnal 1981-1984, Editura Humanitas, București, 2002.

² Potrivit scrisorii din data de 2 mai 1995 (dată consemnată pe plicul de corespondență) - „Fiecare text de al Dumneavoastră înseamnă pentru noi o sărbătoare a spiritului critic”.

³ Virgil Ierunca, Subiect și Predicat, Editura Humanitas, București, 1993, pp. 197.

⁴ Gheorghe Grigurcu, Virgil Ierunca despre estetismul torturii, în „Viața românească”, nr. 4, aprilie 1990, p. 98

⁵ Idem, Virgil Ierunca și „sfânta negație”, în „Contemporanul - Ideea Europeană”, nr. 4, 24 ian. 1992, p. 4

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

Cartea Manifestări de „sărbătoare a spiritului critic”. 18 epistole de la Virgil Ierunca și Monica Lovinescu către Gheorghe Grigurcu (editori: Alexandra Florina Mănescu, George Drăghescu, Editura Revers, Craiova, 2026), în curs de apariție, va avea rolul să illustreze, în cuvânt și în imagine, relația de admirație, de prețuire și de respect dintre trei critici literari - Gheorghe Grigurcu, Virgil Ierunca și Monica Lovinescu.

Scrisorile care compun acest volum, precum și paginile de jurnal ale Monicăi Lovinescu nu dezvăluie exact începuturile prieteniei sufletești dintre cei trei. În paginile de diaristică ale Monicăi, numele criticului literar apare începând cu anul 1982*. Cert este însă că prietenia livrescă s-a născut cu mult înainte, Gheorghe Grigurcu admirând curajul celor doi intelectuali exilați, iar Virgil Ierunca și Monica Lovinescu descoperind manifestări de sărbătoare a spiritului critic în textele semnate de Gheorghe Grigurcu.

În timpul cercetării doctorale, am remarcat această relație specială și am descris câteva situații în care fie Virgil Ierunca se referea la Gheorghe Grigurcu, fie criticul din urmă își exprima prețuirea pentru Virgil Ierunca.

În cartea Subiect și Predicat, criticul Virgil Ierunca analizează, comentează cărți de poezie, de critică și de eseistică apărute în România. Recenziile nu sunt într-o ordine cronologică și nu acoperă integral intervalul 1975-1991 (sunt și ani fără astfel de recenzii), dar apar într-o ordine care să le pluseze valoarea prin diversitatea lor și acoperă integral ideea-speranță a lui Virgil Ierunca - aceea că adevărata literatură se făcea în țară și că exista o rezistență anticomunistă din partea unor intelectuali.

Virgil Ierunca scrie, în capitolul Priviri, despre următorii oameni de litere: Paul Sterian, Anatol Baconsky, Virgil Mazilescu, Ileana Mălăncioiu, Ștefan Augustin Doinaș, Dorin Tudoran, Ana Blandiana, Angela Marinescu, Mihai Ursachi, Dan Laurențiu, Ioana Ieronom, Victoria Ana Tăușan, Liviu Ioan Stoiciu, Mariana Marin (în secțiunea Poezie), Gabriel Liiceanu, Ovidiu Cotruș, Benjamin Fondane, Constantin Fintîneru, Sașa Pană, Mircea Grigorescu, Gheorghe Grigurcu, Ion Negoitescu, Nicolae Manolescu, Lucian Raicu, Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Paul Păun, Nicolae Steinhardt (în secțiunea Eseuri, critică și mărturie).

Despre criticul din Amarul Târg, Virgil Ierunca scrie în textul Gheorghe Grigurcu și <<Existența poeziei>>, remarcând metoda criticului: „Care este metoda critică a lui Gheorghe Grigurcu? De a nu avea nici una. Refuzul nu înseamnă eclecticism - nu există așa ceva în Existența poeziei -, ci încredere în acel spirit de finețe pe care criticul îl practică la modul aparent impresionist. De fapt, sabotând metodologiile închise, spiritul lor seducător-geometric, Gheorghe Grigurcu se

O mare personalitate a literaturii

Domnul *Gheorghe Grigurcu*, născut la 16 aprilie 1936, este o personalitate de prim rang a literaturii noastre. Prodigioasa activitate a sa în domeniul criticii literare, întinzându-se pe o durată de circa șase decenii, se constituie într-o minuțioasă receptare și evaluare a literaturii noastre din cea de a doua jumătate a secolului trecut și din cele trei de decenii ale acestui secol.

În ce ar consta - în linii mari - particularitatea sistematicii de care depinde actul critic al lui *Gheorghe Grigurcu*? În prim-planul răspunsului se află acuitatea observației critice, ce se asociază cu talentul de a sesiza rapid factorii de bază ai operei și, totodată, detaliile ei semnificative; exactitatea critică în ceea ce privește localizarea centrului estetic al textelor abordate și dexteritatea în urmărirea *continuumului* operei de la relația mutuală dintre părțile ei la unitatea acesteia. În comentariile asupra operelor aparținând unor autori „fără probleme”, sunt utilizate, întotdeauna, criterii estetice, cu o cuceritoare abilitate analitică. În textele cu statut de „revizuirii literare” criticul apelează, intransigent, și la un alt criteriu: cel etic.

Următoare observații făcute de Alex Ștefănescu surprind cu acuitate atât modul în care criticul literar *Gheorghe Grigurcu* se implică în propria scriitură, cât și trăsăturile definitorii ale sale ca om care trăiește, cu o maximă intensitate, numai pentru literatură, în felul unui „atlet” al acesteia: „*Gheorghe Grigurcu* nu se mulțumește niciodată să consemneze pasiv și tern caracteristicile literaturii pe care o comentează, nu recurge la locuri comune numai pentru a umple pagina, nu scrie ca să scrie. Fiecare comentariu al său reprezintă o aventură intelectuală, consumată cu o ardoare costisitoare, cu o evidentă *pierdere a ființei*. Criticul se angajează integral și riscant în întreprinderea sa /.../. Pe *Gheorghe Grigurcu* îl interesează literatura și numai literatura; el nu face din literatură un mijloc pentru obținerea unor titluri științifice, a unor poziții sociale etc.” (Alex. Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane 1941 - 2000*, Editura Mașina de scris, București, 2005, pp 784 - 785).

Între poeții Generației 60, Petre Stoica și *Gheorghe Grigurcu* au propus modalități și tehnici noi de realizare a discursului poetic constând în sincronizarea cu poezia occidentală (germană și franceză). Altele, așadar, decât cele utilizate, în plan autohton, la scară largă, în epocă. În poezia domnului *Gheorghe Grigurcu*, percepția fragmentară a realității se materializează liric în sclipitoare notații ce ar putea să fie grupate în două serii: cele ce ies la iveală dintr-un *ingenios* amestec între impresiile de factură livrescă și cele emotionale („Amână ce poți amâna/ concordia cu picioare frumoase de femeie/ și moartea care ne-aduce sacoșa cu mâncare/ și învierea care nu-i decât/ o după-masă-n sorită a morții” - *Amână*) și celelalte, de tip fantezist, dependente de spontaneitatea unei imaginații „mistificatoare” de sorginte nonconformistă aidoma celei solicitate de poeții avangardiști și a cărei bază se află în așa-numitul procedeu *ingenio* al manieristilor de altădată: „Un minotaur în mușchii căruia se deplasează încet/ continentele/ râu lănced la fundul căruia foiesc turme de șoareci/ flacăra la bucătărie în mijlocul căreia Moartea plesnește/ cum o castană/ un vierme-năuntru al căruia mărul pe care l-ai mâncat/ predică ziua de-apoi” (*Interiorități*).

Grija pentru tensiunea formală a textului - sau altfel spus: „măiestria rece” - este dublată de nevoia apropierii sufletești de lucrurile lumii sen-

sibile, de o deschidere, exact cât trebuie, a durerii personale către durerea lor: „Toate obiectele care/ se zgârie pe ele însele/ și zgârie apa în care se privesc// înfoiate în proiecte ușor cabotine/ dar cu nenumărate ascuțituri agere/ cu ciocuri de vulturi și gheare/ subțiri cum firul de păr// obiectele acestea care din când în când încremesc/ neștiind ce să facă// apoi se-nversunează împotriva propriei figuri/ isterice intimidat// împururate de sângele dinlăuntru lor/ pe care-l risipesc pe nimicuri” (p. 116).

Refuzând programatic procedeu „relatării” (din pricina unei constante aversiuni față de efectele secundare ale discursivității), poetul preferă ilustrarea a stărilor lirice cu imagini ce excelează prin natura lor materială sau prin capacitatea de a oglindi, cu fidelitate, mișcarea stării între *inimă* (ca sediu al genezei ei) și *luciditatea* cu amare promisiuni metafizice: „Aceasta-i tema: o perfectă imperfecție/ artiștii se foiesc trișând ușor/ spre-a ajunge cât mai lesne-n miezul ei/ Soarele s-a mutat pe alt scaun/ peretele a rostit un lung monolog/ dar cineva sfredelște-n lumina medicocră o gaură/ ca să vadă ceea ce funcționează secret/ micul motor al esenței de dincolo/ și după ceas altcineva întreabă deslușit:/ oare ce a vrut să spună omul ce-și întinsese pur și simplu/ degetele/ încordate strâmbe de recunoștință” (p. 48).

Domesticirea atitudinii negatoare față de „realitatea negatoare” și acceptarea conciliantă a constrângerilor ei se constituie în surse ale unor poezii în care ironia - o ironie cu acoperire tragică - este susținută de succesive comparații și analogii care atrag atenția prin ineditul lor conținut și prin capacitatea de a uni, prin altoire, elementul abstract și corespondentul său pe cât de concret pe atât de sugestiv. În consecință, realitatea devine transparentă, iar poetul - un privilegiat: „Ziua de sâmbătă e moale ca un ou fierț/ la dentist maxilarul bolnav își pierde cunoștința/ argumentele sunt folosite cum cartofii spre a le crește prețul/ izvorul luminii dintâi conține cianură/ pustiul dinlăuntru al obiectelor din odaie se-ntoarce pe partea/ cealaltă/ moartea e-o moștenire perfect legală/ convingerile aidoma unor seringi se umplu și se golesc de/ sânge” (*Ziua de sâmbătă*).

Recuperarea „înclinațiilor din copilărie” ale privirii are drept consecință - o primă consecință - învăluirea lumii anonime a imediatului în mister. Imaginile receptate optic par a ieși la suprafață, cu mișcări lente - dar bine calculate - din abisul memoriei, pentru a contrazice senzația de „greutate psihică” a autorului și teama sa de „cădere” (căderea ca „adjectiv „al temporalității”) indusă de participarea lucidă la eșecul vizibil ale „verticalității” și al „vieții aeriene” a lucrurilor din înaltul cerului: „Verticale azvârlite de la etaj/ fără cruțare zăcând ca sticle sparte” (*Transfigurare*); „pe cer un avion rănit/ din care curge sânge” (*Idilă*). Deliciile riguroasei filtrări intelectuale a impresiilor se împletesc cu experiența metafizică a sincerității sceptice și a feluritelor răzvrătiri existențiale. Avea dreptate Ana Blandiana: *Gheorghe Grigurcu* nu este un critic literar care scrie și versuri și nici un poet care scrie și critică literară, el fiind la fel de valoros în ambele ipostaze.

Opera domnului *Gheorghe Grigurcu*, patriarhul literaturii de azi, este întregită de aforisme și de reflecțiile și comentariile din cele șase *Jurnale*. Aria cugetărilor este amplă, extinzându-se asupra unui mare număr de aspecte ale existenței, precum speranța, moartea, gloria, vanitatea, kitsch-ul, emoția, mila, sinceritatea, iubirea, impostura, iluziile, vulgaritatea, singurătatea, uitarea, inteligența, banalitatea din artă, ambiguitatea



voluptății scrisului etc.

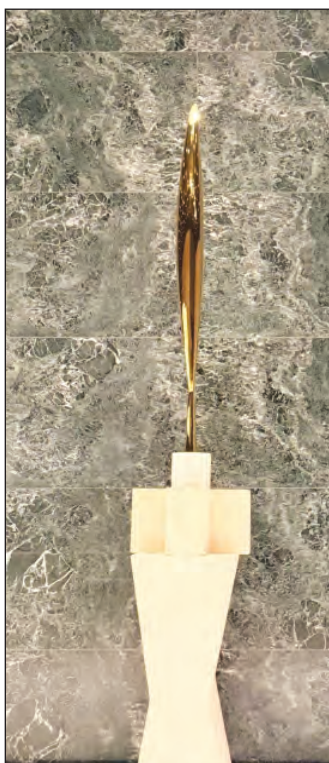
Anumite formulări de factură aforistică intră, prin profunzimea și prin sclipirea lirică a lor, în concurență, de la egal la egal, cu cele cioraniene: „Dublul simbol ancestral al sângelui: sângele ceresc înrudit cu soarele și focul, sângele menstrual, înrudit cu luna și pământul”. Sau: „Erosul e o iluminare a trupului, iluminarea e un orgasm al spiritului”.

Alte fragmente au un caustic conținut ironic: „poetul trebuie să procedeze ca un jucător de biliard. Să găsească cu mare atenție unghiul potrivit pentru a lovi bila capricioasă, astfel încât aceasta să intre în micul orificiu convenit. Dar, vai, atâția versificatori înlocuiesc bila cu o ditamai minge de fotbal”. Un loc aparte între reflecțiile autorului (unele nostalgice, altele - de o necruțătoare luciditate) îl au cele dedicate, dintr-o perspectivă metafizică, *senectutii*: „Revăzute după ani și ani, casele, străzile, piețele, parcurile în care te-ai aflat odinioară, în orașele pe care le-ai părăsit, și se par meschin micșorate, aidoma unor haine strâmte. Să se fi dilatat între timp sufletul?”

Dintre citatele, care susțin cea mai importantă latură, cea ideatică, a acestor „jurnale” (citeate aparținând unor mari spirite, precum N. Berdiaev, Tolstoi, Nietzsche, Unamuno, Ortega y Gasset, Kierkegaard, Cesare Pavese, Tagore, Monseniorul Ghika, Eliade, Cioran, Wittgenstein, Camus, Sfântul Augustin, Malraux, Goethe, Czelaw Milosz, Lucian Blaga...), selectăm, din motive de spațiu tipografic, un singur citat (din Kierkegaard): „Omul care trăiește în vremelnicie își închipuie și crede că de la rugăciune esențialul, scopul silinței lui este că Dumnezeu aude ceea ce îl roagă. Și totuși, în veșnicul înțeles al adevărului e tocmai pe dos: rugăciunea nu are teme în adevăr când Dumnezeu aude ceea ce e rugat să împlinească, ea are teme când *cel care se roagă* nu încetează de a se ruga până ce ajunge a fi el însuși cel care aude ce vrea Dumnezeu”.

P.S. Noul Președinte al Academiei Române s-a arătat îngrijorat de faptul că un renumit scriitor optzecist nu a fost gratulat (și) cu distincția de academician. Dacă aș avea posibilitatea unei întrevederi cu Excelența Sa, l-aș întreba doar atât: Nu vi se pare, Domnule Președinte, că instituția pe care o prezidați este mai săracă, prin absenței din rândurile membrilor ei, a unei mari personalități a literaturii contemporane: criticul literar și poetul *Gheorghe Grigurcu*!

Cine este Const



Constantin Brâncuși s-a născut pe 19 februarie 1876, în satul Hobîța din Județul Gorj și moare pe 16 martie 1957, la Paris, cel mai probabil, fără să mai aibă cetățenia română, fapt care este întărit de donația pe care Brâncuși o face statului francez, cu condiția ca atelierul să fie refăcut într-un spațiu vizibil din Paris. Brâncuși știa deja că după moartea sa atelierul său urma să fie demolat și, în locul său, să fie construit un spital. Prima reconstrucție a atelierului este văzută de cei care au avut șansa de a vizita atelierul sculptorului în timpul vieții sale ca fiind varianta cea mai apropiată de realitate.

Expoziția retrospectivă de la Berlin deschisă în luna martie a acestui an, punctează prima reconstituire a atelierului Brâncuși în afara Franței. În fapt, este încercarea de a redefini una dintre încăperile atelierului Brâncuși, folosind elemente prezente în întreg atelierul de la Paris - de la instrumente de lucru, până la un cadru de lemn care a devenit celebru fiind în fundalul unei fotografii care îl surprinde pe sculptor în ultima perioadă a vieții lui. După prima reconstituire a atelierului lui Brâncuși în zona Palais de Tokyo, atelierul este mutat lângă Centul Pompidou până în anul 2024, când, odată cu recondiționarea centrului, atelierul urmează să fie reconstruit în interiorul muzeului. Redefinirea unei părți din atelierul lui Brâncuși, în cadrul expoziției de la Galeria Națională din Berlin, devine parte integrantă dintr-un proiect extraordinar pe care Germania reușește să îl pună în scenă începând cu luna martie a acestui an.

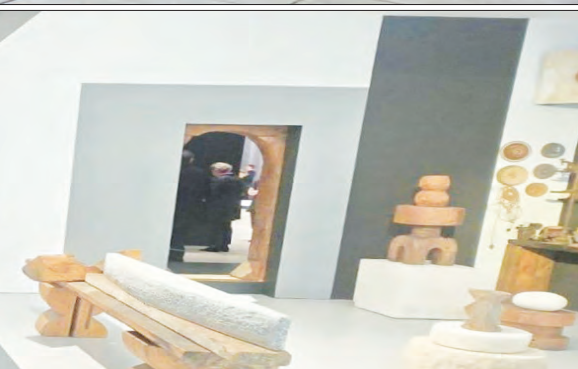
Cine este, de fapt, Constantin Brâncuși? Sculptorul născut acum 150 de ani în România devine subiectul principal al unei expoziții retrospective în Berlin, una dintre capitalele europene ale artelor vizuale. Astfel încât întreaga comunicare vizuală a muzeului berlinez este definită prin numele lui Brâncuși. Clădirea modernă pare dedicată în totalitate sculptorului. Dacă în România nu s-a reușit construirea unui spațiu dedicat special lui Brâncuși la București, Germania reușește să definească anul Brâncuși printr-o recalibrare a acestui spațiu în jurul activității sale. Suprafața muze-

ului este compartimentată pe două niveluri: parter și subsol. Dacă subsolul este alocat colecțiilor permanente, pe întreg parterul vizitatorii sunt invitați să descopere universul lui Constantin Brâncuși.

Expoziția cuprinde pe lângă reconstituirea atelierului și câteva materiale video, fotografii, documente în original. Deschiderea expoziției a reconfirmat succesul uriaș pe care „fenomenul” Brâncuși îl declanșează cu fiecare ocazie. La nici o oră de la deschiderea pentru oficialități, în fața galeriei s-au creat cozi interminabile la care s-au așezat toți cei care au dorit să vadă expoziția chiar din prima zi a deschiderii acesteia. Aspect foarte bine speculat de către organizatori, în condițiile în care au permis accesul publicului larg imediat după primul tur ghidat realizat pentru oficialități, astfel că, odată cu începerea discursurilor oficiale, eveniment care a avut loc în spațiul special amenajat la intrarea în galerie, publicul a putut deja începe vizitarea expoziției. Succesul fabulos al acestui demers vine după ce, în 2024, Centrul Pompidou reușea să organizeze o expoziție similară la care accesul publicului a trebuit să fie restricționat pe durata fiecărei zile de vizitare și după, perioada de vizitare să se extindă cu câteva zile, tocmai datorită cererii uriașe de doritori. În cazul expoziției de la Berlin impactul inițial al vizitării expoziției a fost estompat în momentul în care am văzut cozile interminabile din fața muzeului. Succesul unui astfel de eveniment nu este datorat nici Parisului și nici Berlinului.

Ambele expoziții organizate în ultimii 7 ani de instituții ale statului român, atât la Bruxelles, cât și la Timișoara, s-au bucurat de un succes similar, raportat, desigur, la numărul populației celor două orașe și la eferescența lor culturală. Cele două expoziții au trebuit să impună aceeași regulă, a unui număr de bilete emise limitat pentru fiecare oră de vizitare. Cu toate acestea a fost un număr foarte mare de doritori care nu au reușit să viziteze cele două expoziții. În acest context pare incredibil că România nu a depus nici cel mai mic efort pentru ca expoziția care se desfășoară la Berlin în prima jumătate a acestui an să fie organizată la București. Întrebarea „Cine este Constantin Brâncuși?” se ridică nu pentru a afla cine este Constantin Brâncuși, aici răspunsul este simplu: Constantin Brâncuși este unul dintre cei mai importanți artiști vizuali din

Constantin Brâncuși?



secolul XX. Întrebarea este legitimă pentru a afla cine este Constantin Brâncuși pentru noi, ce legătură avem noi cu el, în condițiile în care istoricul dintre noi este unul care ne dezavantajează profund. Cu toate acestea, au existat câteva momente memorabile care au putut să conteste această realitate și, printre ele, sunt și cele două expoziții amintite mai sus.

Este și momentul în care, acum 26 de ani, România reușea, cu sprijin de la Banca Mondială, să reconstruiască *Coloana fără sfârșit*. După patru ani de incertitudini în care Coloana a fost pusă la pământ, în toamna anului 2000, aceasta a fost re-inaugurată. Îmi aduc aminte momentul în care am revăzut Coloana după acea amplă restaurare și impactul pe care acel moment l-a avut asupra mea. Din păcate, de la acel moment, a început o sara-bandă de gafe în ceea ce îl privește pe Brâncuși.

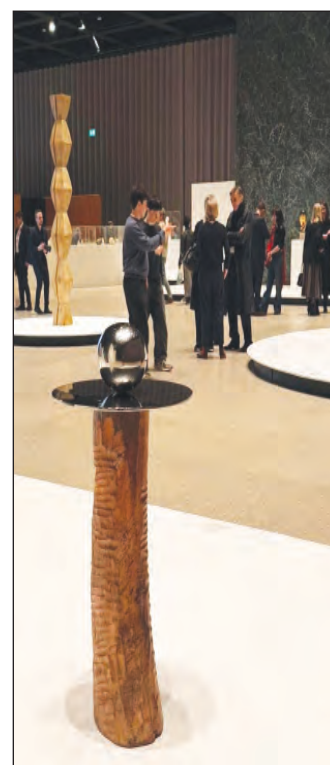
După deschiderea oficială am revenit la două zile în galerie pentru a putea vedea expoziția fără să fiu afectat emoțional de impactul entuziast pe care percepția publicului german l-a avut la adresa lui Brâncuși. Operele lui Brâncuși sunt așezate, în primul rând, având acces la lumină naturală. Pereții din sticlă ai galeriei nefiind acoperiți intenționat, fapt care pune operele în valoare foarte bine, spațiile dintre ele fiind esențiale pentru o grupare foarte bine structurată a lor. Un lucru esențial în expoziție este prezența unei opere fundamentale a lui Brâncuși - *Piatra de hotar*. „Piatră” pe care au așezat-o pe insula dedicată variantelor operei *Sărutul* („insulă” din care lipsește, din păcate, varianta *Sărutului* existentă la Muzeul de Artă din Craiova, din pricina refuzului muzeului de a trimite în expoziția de la Berlin) se află poziționată pe linie cu una din variantele *Coloanei fără sfârșit*, linie care se termină cu un material video, care prezintă coloana în primii ani de la inaugurare. Cu toate că poziționarea este una inspirată, având în vedere motivele care cuprind reprezentarea *Sărutului* (motive regăsite pe lăzile de zestre din zona Olteniei, motive pe care Brâncuși le-a folosit și la *Poarta sărutului*), *sărutul* reprezintă și în cazul Porții sărutului și în cadrul *Pietrei de hotar* un sărut de rămas bun, de despărțire, *Ansamblul de la Târgu Jiu* și *Piatra de hotar*, punctează două momente esențiale: Primul Război Mondial și re-întregirea națională și un episod dramatic în Al

Doilea Război Mondial (momentul pierderii Basarabiei și a nordului Bucovinei). Prezența *Pietrei de hotar* în această expoziție marchează a doua ieșire a acestei piese din Franța, după expoziția Brâncuși de la Timișoara. Organizatorii expoziției de la Berlin au definit structura acestei prezentări prin intermediul „insulelor”, structurând această prezentare pe principiul muzeelor din Statele Unite ale Americii, acolo unde operele brâncușiene sunt aranjate în spații distincte pe astfel de structuri.

Diferența este dată de faptul că organizatorii germani au creat o taxonomie a creației brâncușiene. Singurele opere încadrate în spații distincte sunt *Leda*, operă la care Brâncuși ținea foarte mult și căreia îi dedica un timp aparte atunci când primea vizitatori în atelierul său și *Foca II*. La fel ca și în cazul expoziției la Paris, din 2024, prezentarea de la Berlin oferă spațiu operelor lui Brâncuși. Le lasă să respire, să fie parte din universul fiecăruia dintre vizitatori, bucuria împărtășită fiind asociată conceptului final al expoziției. Rămâne un regret absolut faptul că prezența României este foarte firavă, singura satisfacție fiind dată de adăugarea în ultimul moment a patronajului președintelui României alături de președintele Germaniei și a președintelui Franței, demers care a putut fi posibil datorită unor eforturi diplomatice ale Ambasadei României la Berlin prin Excelența sa Adriana Stănescu, ambasadoarea României și a directorului Institutului Cultural Român „Titu Maiorescu”, pianistul Cristian Niculescu.

Expoziția Brâncuși de la Berlin ne demonstrează că țara lui Constantin Brâncuși, orașul lui Constantin Brâncuși sunt peste tot pe acest pământ, acolo unde oamenii au bucuria de a-l descoperi, sau redescoperi pe Brâncuși și operele sale par a crește din pământ, sau din spre cer. Lucrurile frumoase se întâmplă pur și simplu, nu e nevoie de titulaturi sau de formule generice. Brâncuși este și un artist complex, dar și unul prin care simplitatea poate fi înțeleasă firesc.

Andrei NOVAC



Centrul de studii brâncușiene Barbu Brezianu

un proiect al Institutului de Istoria Artei „George Oprescu”



Acum câteva decenii, pe la începutul anilor '70, regretatul Theodor Enescu, eminent cercetător al artei moderne românești, autor al unui important studiu despre Brâncuși, publicat postum, propunea înființarea unui centru de studii brâncușiene în cadrul Institutului bucureștean de istoria artei. Inițiativa venea după ce în 1967 Colocviul Internațional Brâncuși reunise la București istorici de artă dintre cei mai cunoscuți la ora aceea și marcase un moment important în recuperarea operei sculptorului român celebrat ca pionier al sculpturii moderne de către istoriografia de artă de după cel de al doilea război mondial, când arta primei jumătăți a secolului al XX-lea a fost supusă unei reconsiderări și reevaluări valabile în liniile ei mari și astăzi.

Nu am suficiente date pentru a putea reconstitui de ce nu a putut deveni realitate, la acel moment, Centrul de Cercetări Brâncuși. Probabil restructurarea institutelor de cercetare din 1975, cu tot ce a presupus ea ca limitare a autonomiei Institutului, să fi lăsat în umbră propuneri de felul celei, atât de bine venite, a lui Theodor Enescu. În 2008 s-a ivit totuși un prilej pentru a repune în discuție această bună intenție rămasă nefructificată, atunci când Institutul a primit donația Barbu Brezianu, istoricul de artă care și-a legat numele de studierea operei lui Brâncuși, la început în calitatea sa de cercetător în cadrul Institutului, dar continuată, cu același elan, până la venerabila vârstă de 98 de ani.

Barbu Brezianu a făcut parte dintr-o generație strălucită și totodată greu încercată. A fost coleg și prieten cu Constantin Noica, Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Eugen Ionescu, pentru a pomeni doar câteva nume de mare rezonanță. După instaurarea

comunismului este nevoit să renunțe la cariera juridică. Începe să scrie despre Brâncuși în 1964, anul publicării primului său articol, într-un moment în care chiar pe plan mondial bibliografia brâncușiană era precară, iar sculptura sa de tinerete practic necunoscută. Or, tocmai aceasta din urmă a devenit punctul cheie al studiilor sale. Cu o stăruință și acribie ieșite din comun Barbu Brezianu a publicat timp de peste patru decenii numeroase articole și studii care au scos la lumină documente, mărturii, informații, fotografii inedite, un material excepțional ca bogăție și semnificație.

Pornind de la acest adevărat corpus documentar istoricul de artă Barbu Brezianu a stabilit datări care nu au fost infirmate nici azi, conexiuni, surse, filiații, interpretări ale operei și gândirii brâncușiene. Devoțiunii fără limite a exegetului față de subiectul său îi datorăm astăzi identificarea multor nuanțe ale complicatei fizionomii morale și spirituale a lui Brâncuși, care corectează stereotipul vehiculat la un moment dat, cu multă insistență, al „țăranului de la Dunăre”.

În 1974 Barbu Brezianu publică prima ediție a lucrării sale „Opera lui Brâncuși în România”, despre care sculptorul american Isamu Noguchi, elev al lui Brâncuși, scria: „...e probabil cea mai bună prezentare a operei și vieții unui artist pe care am întâlnit-o vreodată. Logica ei este superbă căci toate elementele, corelate sau nu în timp, sunt situate în perspectiva lor istorică. Ele primesc astfel un relief și o semnificație admirabile.” Contribuția majoră a lui Barbu Brezianu la cunoașterea operei lui Brâncuși, sintetizată în cele patru ediții ale lucrării citate - 1974, 1976 - ediție română și engleză, 1998, deasemenea ediție română și engleză, a fost recunoscută ca deschizătoare de drum de către toți exegeții importanți ai operei sculptorului român. Ultima ediție a fost completată cu prețioase informații și documente altă dată cenzurabile. Barbu Brezianu nu s-a rezumat la cercetarea de tip academic. A știut să fie un polemist redutabil ori de câte ori a simțit că este nevoie, de pildă cu ocazia îndelungatei controversă pe tema restaurării Coloanei infinite de la Târgu Jiu, când cu argumente de necontestat s-a pronunțat cu toată energia împotriva demolării ei. Au fost poate și împrejurări când dreptatea nu a fost cu totul de partea lui, dar nimeni nu este infailibil.

Barbu Brezianu a dorit ca arhiva și biblioteca

sa să ajungă în Institutul care i-a înlesnit și încurajat studiile, astfel încât la sfârșitul anului 2008, Andrei Brezianu, fiul său, a donat Institutului, o parte, și insist asupra acestui cuvânt, dar o parte însemnată a bibliotecii, corespondenței, precum și dosare documentare tematice în număr de aproape trei sute. Corespondența cuprinde două pachete importante de scrisori ale istoricilor de artă Ionel Jianu și Sidney Geist. Pe lângă acestea numeroase alte scrisori dau măsura ramificatelor relații profesionale pe care Barbu Brezianu a reușit să le întrețină într-o perioadă în care a corespundea cu „străini” nu era tocmai bine văzut și presupunea nu puține abilități de comunicare. Dosarele conțin însemnări, fișe de lectură, tăieturi de presă, broșuri, cataloage, fotocopii, fotografii, uneori scrisori, tot ceea ce formează partea nevăzută a muncii istoricului de artă, fructificată numai parțial în scrierile editate în funcție de urgențele momentului.

Oglindă fidelă a laboratorului istoricului de artă, arhiva ne familiarizează nu numai cu un stil de lucru, dar și cu o *forma mentis* care se distinge printr-o curiozitate vie și un apetit pentru cunoaștere excepțional. Sesiunea de comunicări, organizată la Institut în 2010, intitulată „Arhiva vie - în jurul donației istoricului de artă Barbu Brezianu”, a fost un început al activității de punere în valoare a multiplelor fațete ale donației, de atragere a unor cercetători din alte instituții - de pildă de la Universitatea de artă și Muzeul de artă contemporană, - de preocupare sistematică pentru continuarea studiilor brâncușiene, care în treacăt fie spus nu au lipsit în ultimii douăzeci de ani, dacă ar fi să pomenesc doar de organizarea, cu sprijinul Academiei, a simpozionului din 2001 cu participare internațională prestigioasă și publicarea lucrărilor în volum. Bogăția donației și implicit obligația care revine Institutului de a o organiza și face accesibilă, ne-a reamintit mai vechea inițiativă a lui Theodor Enescu și ne-a îndreptățit să solicităm Academiei, și să primim acordul, privind înființarea Centrului de studii brâncușiene „Barbu Brezianu”.

Aș zice că abia din acest moment au apărut dificultățile reale în ceea ce privește posibilitățile practice, efectiv legate de prelucrarea arhivei și concomitent de afirmare a Centrului în viața culturală și științifică. Se pare însă că spiritul lui Brâncuși a vegheat și anul trecut un colectiv de cercetători ai Institutului de Istoria Artei a câștigat finanțarea

Centrului Național al Cercetării Științifice pentru proiectul intitulat „Sfântul din Montparnasse între document și mit: o sută de ani de exegeză brâncușiană”, proiect elaborat împreună cu colegile mele din Sectorul de artă modernă și contemporană, pe care doresc să le menționez pe toate - Irina Cărbăș, Corina Teacă, Ruxandra Beldiman, Virginia Barbu, Olivia Nițiș. Asupra acestui proiect abia început aș vrea să insist, prezentând câteva din punctele sale de interes. Proiectul prevede inventarierea celor trei compartimente ale donației - biblioteca, corespondența, dosarele documentare pentru a putea fi puse la îndemâna unui public interesat. Intervine desigur clarificarea preliminară a unor chestiuni care țin de clasificare și de criteriile alese. Biblioteca și arhiva lui Barbu Brezianu sunt nu numai o sursă bogată pentru cercetări viitoare, ci și o incursiune în laboratorul unui istoric de artă exemplar în primul rând prin curiozitate intelectuală. Se poate spune fără a exagera prea mult că fiecare carte conține între filele ei încă o carte, compusă din cupuri de presă în principal legate de subiectul cărții. Brezianu era un împătimit al ziarelor, primul drum al zilei era la chioșcul de ziare, după cum era un mare frecventator al anticariatelor. Și pentru că anecdotele sunt revelatoare îmi amintesc că Irina Fortunescu, soția și colaboratoarea lui Barbu Brezianu, îmi povestea cum a vândut, fără știrea lui, o carte la anticariat. Peste câteva zile Barbu a apărut încântat cu aceeași carte cumpărată de la anticariatul unde o lăsase Irina! Preocupările și pasiunile lui se regăsesc cartografiate în aceste anexe personale adăugate aproape fiecărui volum. În treacăt fie spus, bibliotecile personale și arhivele ca expresie a unei subiectivități fac astăzi obiectul unor expoziții sui-generis itinerate prin toate colțurile lumii - de pildă artista și teoreticiană americană Martha Roesler și-a împrumutat biblioteca prestigiosului Institut național de istoria artei (INHA) de la Paris. Și la noi Lia Perjovschi și-a expus în câteva rânduri biblioteca.

La rândul lor cele aproape trei sute de dosare documentare tematice sunt doldora de însemnări, fotocopii, tăieturi de presă, reviste, cataloage, fotografii sau scrisori, în afara corespondenței arhivate separat și care vor rămâne la locul lor, nu pentru a păstra cu pietate inutilă gândul istoricului de artă, ci pentru că această ordine are o logică a ei, care pare să ofere cea mai bună scurtătură către subiectul cercetării. Se deschide astfel drumul și spre o cercetare a mecanismelor prin care istoria artei își construiește obiectul.

În ceea ce privește corespondența ne propunem editarea unei selecții care să cuprindă cele mai relevante scrisori din pachetele Jianu și Geist, dar și scrisori primite de la figuri de prim plan ale istoriei artei europene precum Carola Giedion-Welcker, F. T. Bach, Eduard Trier, Udo Kultermann, Corrado Maltese, Eric Shanes, Nora Eliasberg, sau de la artiști ca Isamu Noguchi, Eugen Drăguțescu, Natalia



Dumitrescu și Alexandru Istrati, utimii doi moștenitorii lui Brâncuși.

Proiectul prevede organizarea de colocvii, prelegeri, zile de studiu, unele sperăm cu participare internațională, pe teme legate de interpretarea operei lui Brâncuși, finalizabile prin publicarea unui volum de studii. În ultimii douăzeci de ani a apărut o nouă generație de istorici de artă cu alte lecturi, alte metodologii și alte problematice. Alte fațete ale operei lui Brâncuși care în urmă cu 30-40 de ani nici nu intrau în vizorul istoricului de artă au fost propulsate în prim plan - de pildă fotografia lui Brâncuși a cărei semnificație Friedrich Teja Bach a decriptat-o printre primii în calitatea ei de cheie de lectură a propriei opere sau relațiile complicate și subtile dintre Brâncuși și Duchamp pe care istoriografia americană le-a pus prima în evidență, temă de cercetare investigată și la noi de către Cristian Velescu, apoi serialitatea așa cum a fost ea înțeleasă și exploatată de către sculptorii minimaliști sau noile posibilități pentru arta publică și impactul ei asupra comunităților lor, subiect foarte actual peste tot în lume, deschise de remodelarea de către Brâncuși a conceptului de monument.

Istorici de artă ca Friedrich Teja Bach, Ina Klein, Paola Mola, Doina Lemny, Alexandra Parigoris, Jonathan Wood, Alex Potts, Anna Chave și alții au adus contribuții notabile la interpretarea operei brâncușiene, cunoscute aici cel mult unui cerc foarte restrâns de specialiști. Se află printre obiectivele proiectului nostru introducerea acestor puncte de vedere într-un circuit mai larg și atragerea tinerilor cercetători spre subiecte de cercetare aparent epuizate.

Aș vrea să profit de acest prilej pentru a spune din nou că ar fi o datorie de onoare traducerea

monografiei lui Friedrich Teja Bach, prestigios profesor de istoria artei la Universitatea din Viena, ani de zile director al Institutului de istoria artei de la aceeași Universitate, cea mai cuprizătoare monografie de până acum asupra lui Brâncuși, apărută în 1987, deja acum aproape două decenii și care încă nu are o versiune românească, în condițiile în care ne revendicăm de la Brâncuși și când este cazul, dar și de prea multe ori când nu este. Cartea are o circulație foarte restrânsă, abia dacă o mână de istorici de artă sunt la curent cu ea. Poate dacă vom spune mai des cât este de importantă traducerea acestei cărți se va găsi un mecena dornic să finanțeze o astfel de întreprindere!

În acest moment Centrul de studii brâncușiene „Barbu Brezianu”, grație proiectului câștigat, se află sub auspicii bune și fără să ne propunem ținte de neatins vom încerca să asigurăm o anumită continuitate cercetării nu doar a operei brâncușiene ci și a fenomenului cultural care s-a creat în jurul lui Brâncuși. Dar dacă ne este îngăduit să visăm ne-ar place ca România să găzduiască un institut precum Institutul Henri Moore din Leeds, instituție unică în felul ei care pornind de la legatul sculptorului, primul sculptor englez de renume mondială, a dezvoltat un vast program de cercetare a sculpturii în accepție largită prin intermediul expozițiilor, burselor de cercetare, conferințelor și nu în ultimul rând al dezvoltării unei biblioteci și arhive specializate în sculptură internațională. Este un model intangibil deocamdată, dar dacă eforturile noastre, ale tuturor celor care vorbim despre Brâncuși s-ar orienta în această direcție, poate un miracol va marca și postumitatea lui Brâncuși, a cărui viață, așa cum a spus-o chiar el, a fost o suită de miracole.

Ioana VLASIU
februarie 2012

Marielle Tabart:

„Doamna Sorana Georgescu-Gorjan are toate elementele pentru problemele semnalate, iar dosarul de arhivă al Coloanei nu există pentru eventuale polemici, ci pentru cunoașterea în spiritul ei a adevăratei istorii a capodoperei lui Brâncuși”.

- În perioada anilor '60-'70, la noi, în România, a existat o deschidere extraordinară față de Brâncuși. S-ar părea că această deschidere spre Brâncuși a fost promovată și de la Paris, iar la Paris, în acea perioadă, Marielle Tabart desfășura o activitate demnă de semnalat acum cu bucurie și recunoștință. Faptul că în 1967 ați venit la Colocviul Brâncuși, cred că a fost important pentru activitatea dumneavoastră de punere în valoare a operei lui Brâncuși la Paris. Cum se vedea în anii '70 opera lui Brâncuși din România și cum a fost percepută această deschidere a noastră, de aici, de la Paris.

- Pentru prima dată, în 1967, am participat la un Colocviu Brâncuși în România, care a fost realizat la vremea aceea într-un mod remarcabil, cu participarea multor invitați din toate țările, mari personalități din universul brâncușian. Colocviul a fost foarte important prin calitatea participanților și a contribuțiilor acestora la cunoașterea operei lui Brâncuși în anii '70.

Pentru mine a fost o dublă descoperire: faptul că aveam cunoștință deja de atelierul de la Paris, iar acum mi se oferea ocazia să cunosc opera și activitatea lui Brâncuși din România. Scopul nemărturisit al călătoriei era acela că aveam posibilitatea să ajung în sfârșit, la Târgu Jiu. Întreaga lucrare a lui Brâncuși de la Târgu Jiu mi-a apărut de la început ca fiind un monument excepțional. Nu mai văzusem niciodată un astfel de ansamblu. Întreaga vizită a fost realizată remarcabil cu participarea invitaților din lumea întreagă.

- De ce s-a pierdut, apoi această bună legătură dintre România și Paris în chestiunea Brâncuși? Și s-ar părea că și aici, la Paris, a existat o perioadă în care s-a întrerupt această preocupare pentru Brâncuși. Din România, am înțeles că nici dumneavoastră ne v-ați mai ocupat așa de tare de Brâncuși. De unde „divorțul” acesta față de Brâncuși? El a fost premeditat, a fost impus?

- Eram foarte tânără pe-atunci și în anii '67-'76, îmi aduc foarte bine aminte, m-am ocupat de Brâncuși

în ciuda tuturor dificultăților reale care erau, mai ales datorită legalității moștenirii, a relațiilor complicate cu moștenitorii de drept. Nu erau stabilite încă datele asupra moștenirii, acesta nu era clar încadrat juridic. Nu exista dreptul asupra reproducerii fotografiilor. Relațiile dintre muzeu și moștenitori nu erau prea bune. Era o perioadă tulbură, din acest punct de vedere, chiar și la noi în Franța. Muzeul a propus moștenitorilor posibilitatea reproducerii fotografiilor și, de asemenea, reconstituirea atelierului care a fost făcută însă într-o manieră incompletă. Abia acum, în această ultimă restituire, cred că atelierul lui Brâncuși este cel mai aproape de cum ar trebui să fie reconstituit într-un muzeu. Meritul este al Centrului Pompidou.

Datorită Colocviului Internațional de la București. După 1967, eu însămi am primit la Paris vizita multor specialiști pe care îi cunoscusem cu această ocazie: V.G. Paleolog, Petru Comarnescu, Sidney Geist, Barbu Brezianu. Am petrecut cu ei momente extraordinare. Față de ceea ce întreprinsese în domeniu Sidney Geist, eu eram încă la început. Sidney Geist chiar îl cunoscuse pe Brâncuși în anii '30. Am fost pusă în situația de a recupera repede și de a pune la punct cu întreaga cercetare deja întreprinsă. Eram obligată să dau „consultații”, nu puteam refuza o carte sau o fotografie domnilor Paleolog, Comarnescu, Sidney Geist, Barbu Brezianu, care, toți, pentru mine, reprezentau niște personalități auguste. În acei ani am făcut totul pentru ca opera lui Brâncuși să fie cercetată și cunoscută la Paris într-o manieră corectă. Din acest moment, au început să aibă loc și alte manifestări de anvergură, în S.U.A. de exemplu.

Al doilea colocviu din '76 a fost interesant în primul rând pentru munca și efortul deosebit depuse în organizarea lui și, de asemenea, pentru faptul de a fi făcut posibilă încă odată în România înălțarea marilor personaje ale brâncușologiei momentului. După colocviul de la București și după cea de-a doua reconstituire a atelierului, care s-a



Fotografie de arh. Iulian Cămău

realizat de data asta la Centrul Pompidou, împreună cu Isabelle Monod-Fontaine am reușit o primă publicare în volum a fotografiilor lui Brâncuși. Acest lucru a fost bine primit și cu consecințe benefice pentru cercetările ulterioare.

Reconstituirea atelierului a fost făcută în condiții precare, construcția având un caracter și un aspect efemer, oferind condiții de conservare și chiar de securitate nu tocmai bune pentru neprețuita moștenire lăsată de Brâncuși muzeului parizian.

Am continuat să lucrez la Centrul Pompidou, situându-mă însă la o anumită distanță vis-à-vis de familia Istrati care promisese că va dona întreaga arhivă muzeului. Moral, nu puteam accepta cercetarea patronată de legatarii testamentari ai operei lui Brâncuși. M-am distanțat în felul acesta puțin câte puțin. Asta-i tot. În perioada '85-'86 am făcut cercetări pentru catalogul muzeului și răspundeam de fiecare dată. Când era nevoie și eram solicitată. Erau alte persoane care erau implicate...

După 1990, s-a pus problema unei noi reconstrucții a atelierului Brâncuși. Am fost comisarul acestei reconstrucții asigurată de arhitectul Renzo Piano și, de asemenea, am avut responsabilitatea înființării unui serviciu pedagogico-educativ pe lângă Muzeul Național de Artă Modernă. Făceam lucrurile acestea în același timp.

- Pe fondul unei activități atât de laborioase, cum ați perceput dezastul care se întâmplă în România cu opera fundamentală a lui Brâncuși, cu Coloana fără sfârșit? De ce n-a

existat nici o implicare din partea Muzeului Național de Artă Modernă? Să ni se fi dat măcar un sfat! Există o tăcere ordonată?

- Cum? Nici vorbă? Nu se pune problema unei așa-zise tăceri din partea noastră. Muzeul n-a avut în acest timp relații proaste cu România, ba dimpotrivă. Nu este vorba de o absență..., poate doar o absență tehnică. Cât despre istoria Coloanei... am primit într-o zi, la începutul anului trecut, o scrisoare aproape delirantă de la Eric Shanes, care participase în iarnă la București, la un colocviu Brâncuși organizat de Academia Română și de UNESCO (la care - în treacăt fie spus - pe noi nu ne-a invitat nimeni), o scrisoare prin care - sigur că ai cunoștință de ea pentru că a circulat la București - se cerea sprijinul în restaurarea Coloanei, restaurare începută în termeni nu tocmai favorabili. Eric Shanes m-a căutat și la telefon pentru a-mi da semnătura și mi-a vorbit de intențiile lui Radu Varia. Pe Radu Varia îl știam puțin și nu cunoșteam la acea dată mai nimic despre istoria restaurării Coloanei. Nu mă puteam implica într-o problemă care privea, în principal, responsabilitatea românească. Nu am semnat scrisoarea, mai ales că era formulată utilizând pe alocuri termeni ce mi s-au părut de natură injurioasă. Am aflat apoi mai multe despre persoana în chestiune ca fiind cineva destul de dezagreabil, care a scris despre Brâncuși, criticat fiind de multă lume. Eu nu am luat poziție, dar dacă aș fi avut ocazia să-i întâlnesc pe cei care au lansat scrisoarea, le-aș fi transmis neliniștea mea.

O lată problemă ar fi dacă resta-

urarea Coloanei aparține unei inițiative românești. De fapt nu poate fi vorba de o inițiativă franceză, ci de una efectiv universală. Problema e mai complicată, dar în principiu e o chestiune ce ține numai de România.

- Pe fondul acesta politic de după '89, în noua percepție a politicii dintre est și vest, s-ar părea că noi, românii, trebuie să rămânem fără Coloană, la propriu și la figurat...

- Deloc, în nici un caz... Eu nu am nici o părere, nicidecum una proastă față de Radu Varia. El a solicitat însă un organism internațional, care nu este posibil să facă prostii, să greșască din punctul de vedere al restaurării și conservării monumentelor, al Coloanei în cazul nostru. Sunt acolo mulți oameni care se ocupă de toate, nu are importanță cine și de unde vine, și în acest context persoana lui Radu Varia nu contează, el este un accident... Restaurarea trebuie făcută în bune condiții tehnice și pentru aceasta trebuie studiată foarte bine Coloana. Eu cred că raportul UNESCO și echipa de ingineri a studiat cu atenție și competență chestiunile legate de această restaurare atât de importantă. Consider că efectiv este doar o problemă de tratare a suprafeței Coloanei. Aparent Coloana trebuie să rămână întreagă, nefiind vorba de o reconsiderare a formei, dar vor trebui găsite cele mai bune soluții pentru acoperirea acesteia, pentru așa-zisa metalizare a ei. Doamna Sorana Georgescu-Gorjan are toate elementele pentru problemele semnalate, iar dosarul de arhivă al Coloanei nu există pentru eventualele polemici, ci pentru cunoașterea în spiritul ei a adevăratei istorii a capodoperei lui Brâncuși. În acest spirit cred că se va face și metalizarea exterioară. Îmi aduc aminte de a doua remetalizare din 1976 care, drept să-ți spun, nu mi-a plăcut. Din fotografiile lui Brâncuși, știam că, văzută de aproape, Coloana nu era strălucitoare. Dar s-a vorbit despre aceste lucruri la Colocviul Brâncuși din decembrie de la Academia Română...

- La vremea respectivă a fost perceput ca o soluție de compromis. Organizat de Academie, acolo unde cu puțină vreme în urmă Radu Varia își expusese cu lux de amănunte intențiile în materie de restaurare a Coloanei, colocviul acesta nu l-a mai avut printre invitați, dar nici nu a mai pus în discuție (de ce oare?) adevărata tragedie de la Târgu Jiu.

- Este păcat să aud lucrurile acestea, mai ales că pe mine mă leagă amintiri frumoase despre colocviile anterioare, când la București și la Târgu Jiu au fost invitați foarte mulți specialiști.

- Au trecut de atunci mai bine de douăzeci de ani...

- Toată echipa care a organizat marile expoziții din '95-'96 de la Paris și de la Philadelphia a fost favorabilă lui Brâncuși și toți prietenii lui i-au văzut și revăzut în mai mult rânduri operele. În 1995, la aceste mari evenimente, Radu Varia nu a fost solicitat și nefiind în relații cu echipa organizatoare nu a fost nici măcar invitat. Cum a reușit să demonteze efectiv Coloana un an mai târziu? Greu de spus!

- Are orașul Târgu Jiu un viitor prin opera lui Brâncuși? Cum oare să-și fi închipuit Brâncuși că va arăta orașul lui peste 60 de ani, el trăitor de-o viață într-un Paris plin de poezie, dar și bun cunoscător al rigorii orașelor americane?

- Eu sunt o persoană livrească și

îi sunt foarte aproape lui Brâncuși pentru că l-am înțeles pe el și opera lui mai ales din cărți. Apoi, recunosc cu plăcere, m-au marcat vizual fotografiile lui Brâncuși și pot spune că-i sunt foarte aproape din cauza acestor formidabile mărturii. Dacă privesc însă fotografiile Coloanei, înțeleg bine de ce Brâncuși nu și-a amplasat monumentul în vatra unui sat gorjenesc, la care de altfel ținea foarte mult. Întreaga ambianță, atmosfera locului, linia orizontului închisă - toate acestea se pot bine desluși din fotografiile de autor ale Coloanei și ele spun mult despre ce și-a dorit Brâncuși la Târgu-Jiu. Că orașul s-a dezvoltat altfel, după 60 de ani decât și-a dorit-o..., e deja altă problemă.

Acum îmi imaginez că, odată cu restaurarea propriu-zisă, trebuie recreat aerul, trebuie repus în drepturi mai ale spațiul.

Eu nu pot spune altceva decât că spiritul lui Brâncuși este lucrul cel mai posesiv și din cauza aceasta cel care se încumetă acum la o restaurare trebuie să fie fidel documentelor care există.

- În curtea interioară de la Luvru, piramida de sticlă e semn de maximă modernitate care, la sfârșit de mileniu, obligă spațiul la mișcare oferind cu generozitate o fereastră deschisă orașului de azi.

- Muzeul Luvru a avut dintotdeauna acest spațiu liber. Piramida a apărut târziu, ca fiind creația originală a unui artist și ea a marcat și mai puternic acest spațiu. Dar spațiul a rămas în continuare un spațiu liber ca fiind un spațiu de întâlnire, unde trebuie să mergi neapărat pe jos, prin grădini... Grădina este puternic marcată, ea există acolo de la început. Piramida apare percepută ca fiind un accident al acestei grădini. Și Coloana lui Brâncuși este același lucru. Întregul parcurs al ansamblului trebuie făcut pe jos. Să poți să mergi pe nisip. Să mergi pe pământ... Peisajul este extraordinar. Ar trebui să fie mulți copaci, să nu fie mașini...

- În viziunea lui Radu Varia, restaurată, Coloana ar putea să aibă un suport chiar din inox. Coloana cu inimă de inox...

- Restauratorul de la UNESCO ne-a spus că miezul coloanei ar putea fi restaurat. Ideea nu mi se pare rea, pentru că dacă aceasta nu este în stare bună, el ar putea fi înlocuit cu ceva solid. Inginerul Georgescu-Gorjan este cel care a stabilit acest lucru la vremea respectivă. Axul nu este opera lui Brâncuși. Cred că este o problemă care privește mai ales chestiunea banilor. Trebuie aleasă o soluție durabilă și economică. Care este acum termenul, noi nemaifiind la curent?

- Vorbim de termene ca și cum am vorbi de funie în casa spânzuratului. Și la Târgu Jiu, la doi ani după, de la demolarea Coloanei, nu se mai întâmplă nimic...

În cadrul atelierului ați inițiat un ciclu de expoziții cu fotografii originale. Ați început cu o expoziție dedicată Coloanei. Mi se pare un gest reparator, care într-un fel reabilitează și faptul că la retrospectiva din '95 de la Paris, ansamblul de la Târgu Jiu a fost nu tocmai bine pus în valoare...

- Nu ne-am gândit la asta, expoziția cu fotografiile originale ale Coloanei este un semn de prietenie, un semn voluntar, care dovedește că suntem de partea lui Brâncuși, că suntem de partea voastră...

A consemnat Vasile VASIESCU
Paris, 19 august 1998



Ecuatia Brâncuși și binomul Brezianu-Paleolog



Perpressicus știa până și nuanța cernelei din călimările în care își uita pana Mihai Eminescu, pentru ca astfel să-i poată data manuscrisele, pe cele din țară, ori pe cele trudite/transcrise în depărtatul Apus, pe unde s-au purtat pașii poetului, ca și pașii lui Brâncuși, mai târziu.

Când e cazul să se expertizeze vreo pretinsă lucrare necunoscută, atribuită marelui sculptor al secolului, ori să se confirme vreo dâră de daltă - dacă dalta a fost sau nu ținută în mâna artistului -, cel consultat (*primus inter pares*) e Barbu Brezianu.

Un insistent domn Stanciu, cu studii la Roma și consignație de artă în Berzei, crede (sau numai susține) că posedă măcar o duzină de lucrări brâncușiene de început, semnate vizibil de sculptor, cu numele-i întreg ori măcar prescurtat: C.Br., C.B. Când, în disperare de cauză, a ajuns să mi le arate, l-am întrebat: „Dar Barbu Brezianu ce spune?” „Brezianu e inabordabil fiindcă l-am dovedit ca interesat și părtinitor în chestiunea autenticității *D-rei Pogany* din colecția Cuțescu-Storck”. L-am trimis atunci pe glob - la Paris, New York și Philadelphia - să cucerească acceptul celor trei autoritare doamne comisar în materie de Brâncuși, astăzi în lume: Marielle Tabart, Margit Rowell și Ann Temkin. Chiar în cazul unor răspunsuri convenabile pentru descoperirile descoperiri ale d-lui Stanciu, se simte că Barbu Brezianu ascunde în cotierele lui de brâncușolog (cum nu se mai poartă) dreptul de veto.

La Arhivele Statului din Târgu Jiu, Fond Primărie, în dosarele anului de grație 1938, am văzut acum vreo treizeci de ani o adresă oficială prin care edilii orașului (desigur, urmând cerința lui Brâncuși, în 1938 acolo se preocupau de preparativele realizării unui număr de masive „bânci monxile” (adică sculptate fiecare din câte un trunchi) pentru parcul în care abia se terminase *Poarta sărutului*. Pe spatele adresei oficiale, cu o neobișnuită cerneală verde (iată că revenim la cerneală!) e schițat modelul unei bănci. Mă tot bătea gândul să-l incit pe Barbu Brezianu: s-ar putea să avem în țară un desen necunoscut de-al lui Brâncuși...

Seniorul Brezianu ne pare astăzi ca un măslin care rodește nimeni nu mai știe de când: din durată. El ar putea tutui destui din oamenii mari ai culturii române dacă aceștia, vai, nu s-ar fi strămutat la masa umbrelor. Dintre ei se cuvin cu precădere menționați aici primii noștri nesățioși în a scrie și a conferența despre arta fără de seamăn a sculptorului Constantin Brâncuși: Petre Pandrea, Petru Comarnescu, Ionel Jianu, Mircea Eliade, V.G. Paleolog (toți cu cărți despre sculptor), nume care, evocate laolaltă, conotează o deja legendară contemporaneitate cu creatorul *Coloanelor fără sfârșit* și al zborurilor fără de sațiu.

Barbu Brezianu a ajuns, însă, ceva mai târziu decât ceilalți la a se preocupa „non stop” de Brâncuși: a ajuns abia ca urmare a conceperii unei strategii personale de supraviețuire spirituală decentă, în condițiile de dominație îndelungată, în țară, a ideologiei comuniste. Poate mai mult decât supraviețuire decentă, poate că e aici și un aspect militant: după război numele „decadentului” care urnise din academism definiția sculpturii ca artă, numele lui Brâncuși așadar, făcea, în cetatea culturii noastre socialiste, prestație de cal troian...

Scrie Mircea Eliade în *Jurnalul* său: „L-am văzut pe Barbu, după aproape treizeci de ani, la Roma, în 1966 (...). Este unul dintre foarte puținii membri ai generației noastre care n-a cunoscut temnițele și torturile - sau, în orice caz, dacă le-o fi cunoscut, nu vrea să vorbească de ele. Era magistrat și colabora la revistele literare; a devenit istoric al artelor, specialist în Brâncuși, și publică studii și monografii în revistele de specialitate. Ce mă impresionează la el, ca și la mulți alții, este *voința* de <<a face cultură>>, în pofida tuturor dificultăților. Parcă ar spune: în măsura în care mi se îngăduie să studiez și să interpretez pe Brâncuși, mă simt <<creator>>, deci *liber*...”

Pilduitoare stăruință. Recolta ei: peste 100 de lucrări publicate numai pe tema vieții și operei brâncușiene - și lista continuă să sporească. Măslinul de care vorbeam. Măslinul sub care stăm.

Cum, însă, nu este la îndemâna subsemnatu-

lui să facă simplă apogetică, fie-mi îngăduit să observ că perioada cea mai plină și mai fulgurantă (deci mai frumoasă) a eforturilor românești de comentare a moștenirii lui Brâncuși a fost cea în care cel de care vorbim, fără să fi deținut poziția singulară de astăzi, se constituie ca parte (sintagmă juridică!) a unui relevant binom exegetic: Barbu Brezianu - V.G. Paleolog; binom de har și de excelentă lucrare în brâncușologia autohtonă și universală a anilor '60-'70. Fericite vremuri cele în care cei pomeniți - reintrați în mână, ca intelectuali, după perioada proletcultistă a denigrării (ori măcar „indexării”) lui Brâncuși - ieșeau ca doi adolescenți în arenă spre a-și încrucișa spadele în beneficiul și sporul preocupărilor critice pentru lecția Sculptorului.

A vorbi de ei, de Barbu Brezianu și de V.G. Paleolog luându-i împreună este astăzi o cerință istoriografică. Tratându-i separat, nu se poate portretiza lămuritor nici unul, nici celălalt, și nici percepe cum se cuvine contribuția lor de excepție înfăptuită în epoca deceniilor de după moartea lui Brâncuși (1957), epocă a unui adevărat „boom” al referirilor oricui - dar fără criterii și fără ținută critică - la marele artist, devenit deodată cel mai popular sculptor al nostru, un fel de gumă de mestecat, până atunci interzisă. Individualități complete diferite - aș spune polare - ale domeniului brâncușologiei (după cum voi explica), lui Barbu Brezianu și lui V.G. Paleolog le-a fost dat să releve - dar numai întrucât îi considerăm ca „tandem”, laolaltă, și întrucât s-au înfruntat în presa vremii - *chipul ideal și măsura rigorii* cerute, în principiu, de comentarea operei lui Brâncuși.

În ce fel se înfruntau - presupunându-se, totuși, ca într-un fel de „unitate și luptă a contrariilor” - cei doi?

Barbu Brezianu, încă de la începuturile preocupărilor sale pentru sculptura lui Brâncuși s-a arătat a fi tipul *istoricului de artă*, adică, prin excelență, un scormonitor de date și mărturii, un habotnic al documentului palpabil. (În felul său de a părea supărat pe Dumnezeu, Radu Bogdan îmi spunea că el e descoperitorul harului de documentarist al lui Barbu Brezianu, drept care l-a promovat oportun în cercetarea operei lui Brâncuși).

V.G. Paleolog, în schimb, s-a arătat a fi, de la bun început, tipul *filosofului artei* brâncușiene, pe fondul unei deschideri ideative largi asupra sensurilor rostirii moderne în artă. El e cel care a socotit fundamental să se vorbească despre sculptorul român ca despre un artist-filosof. Primele trei cărți privitoare la sculptor, apărute în lume, întrucât îi aparțin, sunt concepute tocmai într-o asemenea cheie. Paleolog le numea „viziuni”.

Dăruit fructificării propriilor disponibilități și

impunându-se atenției generale cu serii de rezultate performante pe direcția reconstituirii „tehnice” a lui Brâncuși, Barbu Brezianu ajunge, însă (explicabil: furat de propria-i cale) să desconsidere valoarea relației directe sculptură brâncușiană-percepător al ei, așadar relația *creatoare* obiect-subiect ca modalitate eternă și irepresibilă de trăire a artei, de realizare a ei pentru om. O asemenea poziție cum este cea cultivată de Barbu Brezianu, valoroasă în sine, ajunge să unilateralizeze, dincolo de sine, discursul critic - și nu poate fi, în principiu, pe deplin acoperitoare a ceea ce înseamnă o pildă de comentare menită aproprierii noastre optime a miracolului creației sculptorului. Poate că Barbu Brezianu nici nu și-a propus să facă decât ceea ce crede că e pe potriva sa să facă. Dar trebuie să notăm că limitarea se răzbuună: nu o dată, la parcurgerea scrierilor sale, devine sesizabilă o anume stângăcie a autorului atunci când, după etalarea valoroaselor sale contribuții documentare, rigurosul Brezianu rămâne o clipă singur, față în față cu „năzbâțiile lui Brâncuși.” Unii ar putea numi abia clipa aceea „momentul adevărului”.

În economia inconfundabilului său discurs, V.G. Paleolog a procedat astfel și - atunci când și-a exercitat prea apăsător propria-i manieră - cu alte riscuri decât Barbu Brezianu. Configurată în consecința erudiției, disponibilităților și releelor sale psihomentale, eseurile și studiile nu mai puțin productivului critic din Craiova (unde își avea „dispeceratul” internațional în materie de Brâncuși, în paralel cu „dispeceratul” Brezianu de la București) captivau prin felul lor de a face din concrețiunile plastice ale inventatorului sculpturii moderne, programatic, „prilejuri de meditație” (ca să folosim o sintagmă a însuși sculptorului). Spre a da suflul și stare minții cititorului său în a se înălța la ideația brâncușiană, V.G. Paleolog își aroga dreptul de a se înscrie direct pe sine în continuitatea frământărilor creatoare ale marelui artist, - imaginație genială pe care o cunoscuse direct și pe care o intuia mereu adăstând în câmpul unei multitudini de posibilități de exprimare plastică. Riscantă asumare. Paleolog ajungea astfel să se despartă de alte precauții de exeget și să fabuleze captivant, *sans rivage* (procedând mai reținut ar fi însemnat să aducă o jignire fanteziei brâncușiene!), servindu-se încă și de un stil pitoresc-artizanal și hermeneutic-regionalist încât, adesea, scrisul său avea tendința de a se coagula ca literatură propriu-zisă. Un fel de scriitură „în dodii”, analogă felului în care intra programatic în lemn, altădată, cu dalta, Brâncuși...

Dispuși astfel să sară peste cal fiecare în felul său și fiecare cu motivația sa, s-a întâmplat nu o dată ca Barbu Brezianu și V.G. Paleolog să se ciocnească, așa zicând, în aer: polemici de specialiști (care deveneau lesne pretexte) pe subiecte cum sunt: veridicitatea unor denominări de sculpturi brâncușiene, statutul estetic al lucrărilor de început ale artistului, reconsiderarea „mărturiilor” care reclamau - uneori strident - desăvârșirea postumă a capodoperei de la Târgu-Jiu, refacerea pioasă, în țară, a atelierului lui Brâncuși demolat la Paris ș.a.m.d.



Cât de mult se dăruia Barbu Brezianu „brâncușiadelor” sale, - folositoarelor (pentru istoria criticii românești) dispute cu V.G. Paleolog - se poate doar bănuși. În privința celuilalt, menționez că numai pentru răspunsul său polemic intitulat *Pro Brâncuși* (1970) se păstrează vreo 5 variante, scrise bătrânește, cu tocul, pe caiete de școală: semne că în laboratorul de creație paleologian Barbu Brezianu provoca adevărate cicloane.

Ceea ce nu era deloc comod pentru Brezianu (întrucât decisese să-și consacre viața cercetării operei lui Brâncuși) consta în faptul că Paleolog - care, odinioară, îl cunoscuse bine pe sculptor - se prelua de acest fapt ca de un argument ce nu admitea replică; se socotea deținătorul favorizat de soartă al unei comprehensiuni simpatetice (empatice, intropatice) nemijlocite a fenomenului de artă brâncușian. Mai mult - se declara mandatat de însuși Brâncuși să privegheze, după dispariția sa asupra adecvării necesare a actului critic la individualitatea propriei creații. Artistul care transfigurase cu lemnele și pietroaiele lui domeniul sculpturii râvnea, împlinitor, o mutație și în felul de exercitate a comentariului de artă și chiar în planul simplei fotografieri a operei sale. I-ar fi spus Brâncuși, în 1938, prietenului său oltean (ca și el): „Să cârnești fără milă pe cei ce vor vroi să-mi ia opera la purtare... și după ce voi pieri să mă spurce osanându-mă pe limba lor!” Fapt este că V.G. Paleolog și-a conceput sistematic exegeza brâncușiană de-o manieră care să releve, dincolo de sinea concrețiunilor plastice, instaurarea, prin „adusa” lui Brâncuși, a unui nou alfabet al artei, a unei estetici și a unei elevate metafizici a rostirii tridimensionale.

Or, stăruitorul (în alt mod) Brezianu, ca să se simtă mai puțin atins de dirijismul prea temperamentalului său contemporan, se retrăsese cumva pe cercetarea lucrărilor de tinerețe ale lui Constantin Brâncuși, - spațiu de investigare unde

perspectiva arhivistică putea avea în chip natural prioritate față de cea estetică. Valoroase contribuții documentare pe acest segment, publicate de Barbu Brezianu îndeosebi în revista *Secolul 20*, i-au adus notorietatea și l-au consacrat în ochii comentatorilor străini preocupați de opera românilor Brâncuși. Numai că *Jupiter Tonans*, V.G. Paleolog, l-a urmărit și în acest spațiu (de voievoie devenit predilect pentru Brezianu) decretând că n-ar trebui să fetișizăm atâta niște corecte lucrări de școală, să ne consacram excesiv acestui „zarzavat” (sic!) pe care însuși Brâncuși l-a dezavuat la maturitate înclinând să-l distrugă, dacă l-ar fi aflat!

...Mi-l amintesc pe V.G. Paleolog în 1974 (tocmai apăruse cartea lui Barbu Brezianu *Brâncuși în România*) oprindu-se greoi și boierește din mers, că să-mi spună: „Am dibuit în cărțulia lui B.B. - așa este - o sută de greșeli de toată mâna. Dar ce revistă îmi dă foile, acuma, să le denunț, cum se cuvine, pe toate?” Iată, de curând (1998) a apărut o nouă ediție - a treia - a acestei definatorii preocupări a seniorului Barbu Brezianu. O ediție triumfală, dar cu un număr consternant de erori și de omisiuni. Cine să le divulge public? Autoritarul V.G. Paleolog nu mai este, să le contabilizeze și să le treacă prin spiritul său. Cu privire la cartea în cauză s-au publicat câteva cronici în care e greu să discerni între competență și convenționalitate. Dacă, la acest comportament anodin al brâncușologiei românești de astăzi, adăugăm și recenta afirmație scrisă a lui Barbu Brezianu, după care cel mai important comentator al părintelui sculpturii moderne rămâne Sidney Geist (care îi seamănă prea destul în felul de a înțelege critica de artă) -, dacă, spun, pe acest fond actual am avea puterea să-l zărim în pământ, o clipă, pe V.G. Paleolog, l-am afla - cum: răsucit.

Brâncuși, surprinzător: capodopere la Stockholm



La Moderna Museet din Stockholm unul dintre cele mai importante muzee de artă modernă și contemporană din Europa, situat pe insula Skeppsholmen din capitala Suediei și cunoscut pentru colecțiile sale de avangardă - întâlnirea cu „Le Nouveau-Né II” (1919-1921) a lui Constantin Brâncuși are ceva dintr-o revelație tăcută. Titlul francez se traduce direct prin „Nou-născut II”, iar această echivalență simplă ascunde, de fapt, una dintre cele mai radicale meditații plastice asupra începutului. Este o lucrare pusă în valoare de Muzeul de Artă

În anul în care se împlinesc 150 de ani de la nașterea artistului, această formă ovoidală, tensionată între materie și idee, pare să concentreze nu doar fragilitatea vieții, ci însăși nașterea modernității sculpturale. Achiziționată în 1926 de Rolf de Maré, figură esențială a avangardei europene, lucrarea poartă cu sine o poveste revelatoare pentru modul în care Brâncuși își concepea opera. Sculptorul a ales să o instaleze direct pe podeaua locuinței colecționarului, refuzând convenția soclului ca element separat. Mai târziu, în apartamentul din Stockholm, piesa era păstrată pe o canapea de pluș verde, ca un obiect viu, protejat, „odihnindu-se” într-un spațiu domestic care îi continua sensul. O relație neobișnuită dintre sculptură și mediul ei, care confirmă o idee fundamentală a artei

brâncușiene: opera nu este izolată, ci trăiește într-o unitate organică cu locul și cu privirea. Privită astăzi în muzeu, lucrarea își păstrează intactă forța de fascinație. Nu există detalii anatomice în sens tradițional, ci doar o formă închisă în sine, cu două incizii subtile care sugerează ochii și o deschidere abia perceptibilă ce poate fi citită drept primul strigăt. În această economie radicală de mijloace, Brâncuși nu mai reprezintă copilul, ci însăși ideea nașterii, un moment original, anterior oricărei individualizării.

„Nou-născut II” marchează astfel o ruptură decisivă în istoria artei: renunțarea la descriere și accesul la esență. Suprafața lustruită reflectă nu doar lumina, ci și privirea spectatorului, integrându-l într-un circuit subtil al percepției. Nu mai privim o sculptură, ci participăm la un act de apariție, la o geneză permanent reînnoită. Suprafața lustruită devine, astfel, mai mult decât un efect tehnic sau estetic. Ea funcționează ca un mediu activ, ca o membrană sensibilă între operă și privitor. Lumina nu se mai așază pe formă, ci circulă, alunecă, se fragmentează și se recompune în funcție de poziția celui care privește. În același timp, privirea spectatorului este absorbită și reflectată, integrată într-un joc subtil de reciprocitate. Sculptura nu mai este un obiect stabil, autonom, ci un câmp de relații în continuă transformare. În fața acestei forme ovoidale, închise în sine și totuși deschise luminii, nu mai suntem în postura contemplativă clasică. Nu mai „vedem” o sculptură, ci intrăm într-un proces. Forma pare să se nască sub ochii noștri, să se adune și să se retragă în același timp, ca și cum ar păstra în sine memoria unui început perpetuu. Este o prezență care nu se oferă pe deplin, ci se sugerează, se lasă ghicită, invitând la o participare interioară. Prezența acestei lucrări la Stockholm nu este întâmplătoare. Moderna Museet, instituție care a consolidat dialogul dintre marile direcții ale modernismului european, adăpostește opere fundamentale ale avangardei, de la Picasso și Duchamp la artiști contemporani, funcționând ca un nod viu al culturii vizuale nordice. În acest context, Brâncuși apare nu ca un artist marginal, ci ca un reper fondator, o conștiință care a redefinit limbajul sculpturii. Privind „Nou-născut II” în liniștea aproape sacră a muzeului, ai sentimentul că te afli în fața unui început perpetuu. Nu este chipul unui copil, ci promisiunea tuturor chipurilor. Iar firul nevăzut care leagă România de lume, trecând prin Paris, Stockholm și memoria celor care știu să privească dintr-o dată capătă consistența unei evidențe: Brâncuși nu aparține unui loc, ci momentului original al artei însăși.

Lucrare inedită: „Portretul lui James Joyce”

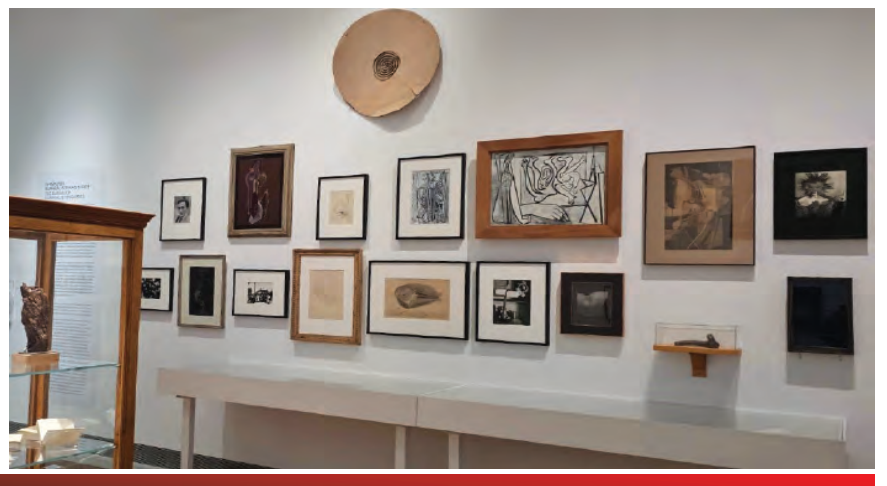
O altă întâlnire surprinzătoare cu Constantin Brâncuși la Stockholm: lucrarea sa „Portretul lui James Joyce”, la Moderna Museet. Inedit, o transfigurare artistică simplă și puternică în același timp: un disc și o spirală care te opresc din mers și te fac să privești mai atent. Nu este portretul celebrului scriitor, ci gândirea sa surprinsă de artist. Într-o sală dedicată dialogului dintre avangardă și suprarealism, această lucrare apare ca un gest aproape elementar și, tocmai de aceea, tulburător. Departe de orice convenție a portretului clasic, Brâncuși reduce figura la esență: un cerc amplu, de o simplitate austeră, în centrul căruia pulsează o spirală. Atât - și totuși suficient pentru a sugera nu chipul, ci mișcarea interioară a conștiinței, fluxul viu al gândirii care l-a definit pe Joyce.

Între aceste două forme, spirală și disc, se naște un portret fără chip, dar profund recognoscibil în planul ideii. Este un Brâncuși mai puțin cunoscut, experimental și liber, apropiat de sensibilitatea suprarealistă, în care forma nu mai de-



scrie, ci evocă. Lângă lucrarea lui Brâncuși, multe altele semnate de Joan Miró, André Breton, Tristan Tzara, Guillaume Apollinaire, Louis Aragon, Man Ray, Artur Lundkvist, Julien Gracq... și mulți alții, în expoziția „The Subterranean Sky - Surrealism in the Moderna Museet Collection” (Cercul subteran - Suprrealism în colecția Moderna Museet). Un loc în care înțelegi, poate mai clar ca oriunde, că modernitatea nu înseamnă acumulare, ci reducere la esență - iar uneori, o simplă spirală poate spune mai mult decât un portret întreg.

Mihai FIRICĂ



Muzeul de pe strada ta

Deseori, parcurgând la pas str. Calea Eroilor, m-am surprins contemplând cu multă admirație și, totodată, cu o ușoară invidie privilegiul celor care își au reședința aici. Este o stare nutrită de raritatea de a locui într-un spațiu care transcende urbanul cotidian. Să deschizi fereastra și să constăți că universul tău imediat reprezintă însăși ambianța în care respiră o capodoperă universală, nu poate fi decât o binecuvântare.

Așadar, să locuiești pe Calea Eroilor este mai mult decât o simplă adresă în buletin, este o formă de cetățenie culturală, fiind unul dintre puținele locuri din lume unde pragul casei tale se deschide direct spre un parcurs inițiativ.

Privit dintr-o altă perspectivă, acest privilegiu vine la pachet cu o responsabilitate care depășește simplul drept de proprietate, pentru că pe str. Calea Eroilor, fiecare fațadă, fiecare acoperiș și fiecare fereastră joacă un rol esențial: acela de curator al unui veritabil muzeu în aer liber - Ansamblul Monumental Brâncuși.

Într-un muzeu clasic, curatorul este cel care pregătește scena pentru ca opera de artă să strălucească. El alege lumina, culoarea peretelui și liniștea din jur. Muzeul nostru nu are ziduri. Din acest motiv, felul în care alegem să ne construim sau să ne renovăm casele de pe Axa Brâncuși decide dacă opera lui Brâncuși este pusă în valoare sau, dimpotrivă, este sufocată de haosul vizual.

Pentru a înțelege mai bine relevanța fondului construit de pe Calea Eroilor, vă propun să trecem în revistă un scurt istoric al evoluției urbane a acestui spațiu simbolic.

Parcursul începe în perioada antebelică, atunci când Târgu Jiul era un târg tradițional cu un țesut urban fragmentat, unde locuințele boierești și de negustori alternau cu grădini vaste și fânețe. În acea epocă, ceea ce numim astăzi Calea Eroilor nu era o arteră unitară, ci o succesiune de ulițe organice, iar locul unde astăzi se înalță *Coloana fără Sfârșit* era simplul obor de vite de la marginea orașului.

Primele segmente ale axei existau deja în planurile de sistematizare de la începutul secolului XX. Cel mai vechi tronson, situat între str. Victoria și str. Geneva, apare pe planurile din 1877 sub numele de str. Unirea, devenind ulterior str. Parâng (1912) și str. Săftoiu în perioada interbelică. De asemenea, segmentul dintre str. Geneva și Biserica Sfinții Apostoli era deja creat anterior anului 1937.

Realizarea propriu-zisă a Căii Eroilor, așa cum o cunoaștem astăzi, a fost un proiect de o complexitate remarcabilă, executat în regim de urgență. Prin viziunea și eforturile financiare ale Arethiei Tătăreșcu, au fost posibile exproprierea masive care au permis deschiderea tronsoanelor lipsă: cel dintre Bulevardul Constantin Brâncuși și Piața Victoriei, precum și cel dintre Biserica Sfinții Apostoli și str. Gheorghe Tătăreșcu (fosta Craiovei).

Regulamentul din 1 aprilie 1937 impune prima disciplină estetică riguroasă: axa este trasată prin fostele grădini, iar noile construcții sunt obligate să respecte înălțimi de minimum un etaj și socluri de piatră impunătoare. Este etapa în care orașul începe să funcționeze ca o scenă pentru Ansamblul Monumental.

Sub influența curentelor arhitecturale europene, au început să apară clădiri cu valențe estetice deosebite, mare purtând semnătura arhitectului Iulius Doppelreiter.

Deceniile '70 și '80 au marcat o schimbare de paradigmă politic-urbanistică, în care ideologia sistematizării forțate impusă de regimul comunist s-a materializat prin distrugerea deliberată a continuității istorice a orașului. Sub pretextul ideologic al insalubrității și al stării precare a construcțiilor vechi, fronturile istorice de pe străzile Victoriei, Unirii și Tudor Vladimirescu - inima comercială și culturală a orașului - au fost rase de pe suprafața pământului. În locul acestui fond construit de mare valoare, au fost ridicate cartiere de blocuri de locuințe, ignorând cu

desăvârșire parcellar tradițional și logica estetică a orașului interbelic.

Această intervenție a creat o disproporție volumetrică și arhitecturală prin introducerea structurilor rigide din beton armat, care au agresat țesutul istoric, fragmentând iremediabil parcursul vizual al axei Calea Eroilor.

Dincolo de pierderea unor clădiri emblematiche, marea traumă a acestei perioade a fost fracturarea relației organice dintre monumentul brâncușian și cadrul său urban, axa fiind transformată, în anumite segmente, dintr-un traseu simbolic dominat de arhitectura specifică, ce conferea un puternic caracter identitar locului, într-un culoar mărginit de fațadele monotone și impunătoare ale arhitecturii comuniste.

Primele demersuri coerente de recuperare și protecție au apărut în anul 1995, fiind direct determinate de primele intenții de înscriere a Ansamblului în Patrimoniul Mondial. Studiile realizate de S.C. Urbanproiect S.A. au reprezentat, astfel, prima încercare modernă de a trasa limitele necesare pentru a stopa degradarea peisajului istoric. Prin această abordare, s-a recunoscut oficial că valoarea sculpturilor nu poate fi disociată de calitatea spațiului urban care le găzduiește.

După anul 1989, contextul urbanistic s-a modificat radical, marcând trecerea de la investițiile masive și centralizate ale statului la o inițiativă privată fragmentată și adesea lipsită de coordonare. Această nouă etapă a fost caracterizată de o presiune constantă asupra fondului construit existent, manifestată prin adaptări, modernizări și extinderi menite să răspundă noilor nevoi comerciale sau de locuire. Deși s-a pus capăt demolărilor sistematice de tip ideologic, libertatea de a construi a fost rapid dublată de o lipsă de rigoare în protejarea detaliilor arhitecturale fine, generând un proces de degradare subtilă, dar constantă, a identității zonei centrale.

Cel mai mare pericol al acestei perioade s-a materializat sub forma vandalismului estetic mascat de nevoia de confort termic. Numeroase clădiri cu valoare istorică au căzut victimă reabilitărilor termice necontrolate, proces prin care ornamentele de fațadă, ancadramentele ferestrelor și profilaturile de cornișă au fost efectiv îngropate sub straturi groase de polistiren și alterate de o cromatică stridentă, străină de paleta istorică a locului. Aceasta a fost, în esență, epoca termopanului, un interval în care tâmplăria albă din PVC a standardizat agresiv ferestrele și ușile



construcțiilor, în timp ce spațiul public a fost invadat de chioșcuri, panouri și alte structuri parazitare care au alterat grav coerența vizuală a orașului.

Deși unele dintre aceste procese de degradare sunt, din păcate, ireversibile, nu este încă prea târziu pentru a conștientiza importanța unei griji riguroase față de fondul construit din zona protejată a Ansamblului. Dezvoltarea economică accelerată și presiunea comercială au dus, de multe ori, la o neînțelegere a rolului pe care îl joacă imaginea unei clădiri în spațiul public.

Publicitatea stradală stridentă, culorile agresive și materialele străine contextului istoric au acționat ca niște disonanțe vizuale care distrag atenția de la esență. Înțelegem că reclama este sufletul comerțului, dar în zona de protecție a unui monument istoric, aceasta trebuie să se exprime prin rafinament, nu prin volum. Reclama nu este un strigăt, ci o invitație discretă.

În prezent, ne aflăm într-un moment de maximă responsabilitate, la aproape doi ani de la înscrierea pe Lista Patrimoniul Mondial. Privind retrospectiv, anul 2023 a fost pragul critic al acestui parcurs; faza de pregătire a vizitei ICOMOS a generat numeroase acțiuni concrete care au contribuit decisiv la verdictul favorabil. O mare parte din panourile publicitare au fost demontate, iar construcțiile parazitare eliminate, demonstrând că orașul are voința de a fi un custode riguros.

Totuși, succesul de atunci este doar fundația unei strategii ample de dezvoltare urbană, deoarece unele procese riscă să devină ireversibile. Este absolut necesară finalizarea actualizării Planului Urbanistic Zonal (PUZ) pentru a-l corela cu noile cerințe UNESCO, transformând recomandările internaționale în norme locale obligatorii.

Acest instrument trebuie să impună o disciplină estetică neclintită în orice intervenție.

În final, niciun regulament local, național sau UNESCO nu poate proteja un monument dacă spiritul comunității nu demonstrează grija și respectul de a-l prețui ca pe un bun propriu. Este adevărat, Brâncuși este universal, pentru că arta sa atinge esența umană și transcende orice graniță geografică sau temporală, însă cei care poartă povara și onoarea responsabilității zilnice suntem noi. Această menire se împlinește doar cu multă iubire, cu respect profund și cu o recunoștință neîncetată față de cel care ne-a dăruit necondiționat totul. *Muzeul de pe strada ta* nu îți cere să schimbi totul dintr-o dată, ci acea atenție zilnică și sinceră, care transformă o simplă așezare urbană într-un sanctuar al memoriei și al artei.

Maria STAMATE

Epistoler: Iosif Keber – Marin Mihalache



Delegație:

Subsemnatul pictor Iosif Keber, domiciliat în Tg. Jiu, str. 11 Iunie 64, jud. Gorj, membru U.A.P., născut în anul 1897, 30 iulie, delegat prin prezenta pe tov. Marin Mihalache, critic de artă din București, să se ocupe de toate problemele care privesc organizarea unei expoziții retrospective la București, cât mai curând posibil, într-o sală adecvată (cea mai potrivită ar fi sala Dalles). Intenționez ca cea mai mare parte a lucrărilor expuse, realizate în cursul a 60 de ani de activitate să le donez diferitelor muzee.

Precizez că am mai făcut o donație de 35 de lucrări Muzeului Județean din Tg. Jiu cât și Muzeului de Artă din Craiova.

Iosif Keber
10 iulie 1983 Tg. Jiu

Tg. Jiu, 5 noiembrie 1979

Prea stimate domnule Mihalache,
Întârzierea de a nu fi înaintat la timp catalogul expoziției mele retrospective patronată de „Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Gorj” cu avizul „Uniunii Artiștilor Plastici” din R.S.R. s-a datorat pricinii că nu aveam la îndemână adresa d-voastră.

Cu prilejul acestei expoziții s-a realizat și un film documentar la atelierul meu din Tg. Jiu. Din aprecierile lucrărilor expuse, însă ilată în prezentarea catalogului de către tov. dr. Grigore Smeu - director adjunct la „Institutul de filozofie din București” ca și a criticului de artă tov. Amelia Pavel - delegată de „Uniunea Artiștilor Plastici” din capitală - am avut șansa să fiu relevat - în parte - prin luminarea de praf a operei (s-ar fi spus că sunt un pictor prăfuit) și, ca atare - nu sunt încă atât de învechit, încât să nu prezint un interes bine meritat în „Patrimoniul artistic românesc”.

Cu cea mai aleasă stimă vă salută,
Iosif Keber

Tg. Jiu, 10 I. 1981

Prea stimate Domnule Mihalache,
După cum vedeți, mi-a sosit retur plin cu felicitarea de noul an 1981. Aceasta explică - oarecum și faptul de a nu fi confirmat primirea catalogului expoziției mele retrospective, cunoscând bunăvoința politeții d-voastră; ori nu vă aflase la adresa dată, aceiași ca și la

scrisoarea înapoiată, sau, probabil va fi fost reținută de altcineva. Cu prilejul acesta, scriindu-vă, am și eu o rugăminte:

În vederea recente expoziții, care urmează să mi se deschidă cu sprijinul Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al jud. Gorj, aș dori să am o prefață semnată de d-voastră. Dacă acceptați, vă rog să veniți, anunțându-mă din timp, la atelierul meu din Tg. Jiu - bineînțeles pe cheltuiala și onorariul suportat de mine, potrivit maximei latine: „Cine slujește altarului, de la altar trăiește!”

Cu cea mai aleasă stimă,
Iosif Keber

Tg. Jiu 8 martie 1981

Mult stimate domnule Mihalache,
Mă bucur mult că în cele din urmă rândurile mele au avut norocul să vă întâlnească.

Greșeam însă dacă le-aș fi socotit eronate atunci când le scrisesem: odată cu trimiterea catalogului expoziției mele retrospective și - mai târziu, printr-o felicitare cu tradiționale urare de noul an sosit „La mulți ani”

Dar, îmi pare rău că scrisoarea mi-a sosit cu întârziere de două săptămâni. Tov. Ion Mocioi, președintele C.C.E.S. al jud. Gorj, aranjase totul. Persoana numită cu prefațarea memoriului vieții mele, carte în curs de apariție (precis spus, tipărire) - precum și cine va ține cuvântul de deschidere a colecției lucrărilor mele de pictură în sala rezervată a Muzeului Gorjean, odată cu inaugurarea lui. Nu cunosc dat, ziua, dar se așteaptă să fie în cursul acestui an.

Pentru orice eventualitate am lăsat adresa d-voastră tov. președinte I. Mocioi.

Cu deosebită stimă,
I. Keber

Tg. Jiu, 2 august 1983

Mult prea stimate domnule Mihalache,
Notițele alăturate cu aprecieri la membrii colectivului ce expun la expozițiunea din Craiova sunt scrise de tov. Colțan, membru al cenaclului, pictor și profesor.

Despre noi, eu cu fiul meu, Adrian Keber nu a scris nici o notiță, rugându-ne pe noi, să ne comentăm operele, cunoscându-ne mai bine. Dar, zilele acestea, spre adâncă mea durere, mi s-a întâmplat nenorocirea să-mi fi pierdut fiul și e ușor de înțeles că nu mă pot reculege sufletește, să am liniștea necesară până ce trec de această grea lovitură dată de soartă. În loc să mă ia Domnul pe mine (86 de ani) l-a luat pe el de 59 de ani! Un cuvânt al d-voastră - împlinit cu tipărirea în Revista Muzeelor a dării de seamă promise ar ușura durerea mea. Dar despre acest lucru nu ați spus nimic ultima dată când am fost la d-voastră - și nici acele răzlețe cugetări nu le-am revăzut și notat cu vreun semn despre ce ar putea prezenta importanță să le tipăresc într-o broșură.

Cu cea mai aleasă stimă,
Iosif Keber

Tg. Jiu, luni 27 iulie 1983

Stimate domnule Mihalache,
Nu am nici o obiecțiune de făcut asupra conceptului. Este întocmai, așa cum l-aș fi dorit, dar dacă nu sunteți de acord, acceptând titlul scris sub forma Iosif Keber (Köeber) în loc de numai Iosif Keber, nu am nimic împotriva.

Această prezentare ar fi necesară nu de dragul rezonanței flamandez a numelui Köeber, ci ca să fie recunoscut și de noua generație că se referă la aceiași semnătură de pictor I. Keber.

Venirea mea în capitală nu este în legătură cu articolul scris. Venind însă, doresc să vă întâlnesc și să vă dau tratatul de frescă pentru revizuire, mulțumindu-vă.

Eram să vin săptămâna trecută, dar am fost nevoit să mai amân câteva zile. Așa că voi sosi luni 4 iulie, dimineața la ora 5.

Ducându-mă la garsoniera mea, unde ați mai fost, v-aș ruga dacă vă este la îndemână, să veniți la mine.

Vă mulțumesc și vă salut cu deosebită stimă.
I. Keber

Tg. Jiu, 13.IX.1984

Prea stimate domnule Mihalache,
După cum am stabilit să vă trimit, de îndată ce sosesc la Târgu Jiu, tratatul de frescă, m-am și conformat.

Urmează ca împreună cu partea II-a - scivisirea aurlui - să vă rog a le împreuna într-un singur op legat, spre a fi dat d-lui Vasile Drăguț pentru prefațare.

De credeți că va fi necesar să fiu de față, îmi scrieți la Tg. Jiu și cred că trebuie să ne vedem, de vreme ce nu ne cunoaștem decât din auzite, deși suntem conjudețeni.

Cât privește onorariul și alte cheltuieli, le voi achita pe loc, sosind în capitală.

Peste o săptămână mă eliberez definitiv de corvoada restaurării de la Corabia și în adevăr a fost o corvoadă plictisitoare, dat fiind că lucrarea nu avea nici o calitate artistică, întrucât a mai fost restaurată (spălată de fum cu reveniri peste decor de un zugrav de mâna III-a). De nu ar fi fost să preiau lucrarea după decesul lui Adrian, pentru lichidarea de accontul primit, nu m-aș fi angajat. Dar, a dat Domnul să scap de ea, îndeosebi de oameni cărcotași.

Pe copertă am scris sub titlul tratatului - Cu completarea scivisirii aurlui - Rămâne ca d-voastră să ștergeți, ori să întăriți, punând alt titlu.

Vă mulțumesc, cu deosebită stimă,
I. Keber

Tg. Jiu, 31.III.1986

Prea stimate domnule Mihalache,
A fost voia d-voastră ca să vă trimit fără rame și bineînțeles fără geam, cum s-ar fi cuvenit unor asemenea lucrări grafice.

M-am zorit expediindu-le, ca să nu rămân în întârziere cu timpul (meteorologic), care îmi dictează sănătatea, la 30 iulie a.c. împlinind 89 de ani.

La Dalles - după cum vă informasem, am expus 5 lucrări, pe latura unui stâlp din sala balconului:

1. Un autoportret - ulei pe pânză;
2. O iarnă / margine de sat într-o zi moară, ulei pe carton;
3. O muncitoare frunțășă - portret în ulei;
4. Natură moartă - vase de bucătărie, ulei pe pânză;

5. Flori - ulei pe carton.

V-aș ruga să scrieți despre ele în vreo gazetă sau revistă - când altădată rivalii se opuneau să expun la Dalles, fiindcă aș fi fost prăfuit. Azi oamenii (rivalii) nu mai sunt, dar lucrările sunt aceleași.

„Apa trece, pietrele rămân”

Vă mulțumesc,
I. Keber

Tg. Jiu, 15 iulie 1986

Prea stimate domnule Mihalache,
Sfatul popular, mun. Tg. Jiu reeditează expoziția grafică a mea - ca și la Craiova, dar cu alte lucrări, schițe și de asemenea acuarele și nu cu denumirea de retrospectivă, ci de Grafică de Iosif Keber. Rămânând ca pe viitor titlul de totală retrospectivă (1918 și data prezentă) să poată avea loc când soarta mă va ajuta să pot depăși cuvenita vârstă.

Lucrările au fost selecționate de criticul, dl. prof. Cosma - invitat de C.C.E.S. Gorj - care s-a oferit să fie prezent la vernisare, bineînțeles rugându-vă și pe d-voastră să nu absentați, așa după cum totdeauna am fost onorat de prezența d-voastră.

A propos de articolul d-lui Paul Rezeanu, ce nu fusese publicat în Ramuri - a apărut în revista Arta, fapt care i-a dat mai multă onoare.

Întâmplarea aceasta mi-a adus aminte de clăcașul pălmuit de chiabur, când întrebase pe domnitorul Cuza: „Dar cu palma dată cum rămâne?”

„Spune-i că unde te-a pălmuit chiaburul te-a sărutat Domnitorul” (spusă cu vorbele mele, pe cât mi-aduc aminte).

Cu distincție stimă,
I. Keber

P.S. Expoziția se află în curs de organizare. Poate că în zece zile se va termina. Întâmpină greutăți cu înrămarea, tipografia pentru afișarea expoziției - tipărirea catalogului, care, oricum nu poate fi gata de ziua vernisării, nici sub forma unui pliant.

Totuși, unul tot va fi afișat sub forma unui unicat, măcar scris de mână, dacă nu la dactilo.

Am aflat că sunteți plecat din capitală. Pentru cât timp?

Iosif Keber



În atenția gorjenilor, mari și responsabili iubitori de Constantin Brâncuși

Transcriere document:

*Biserica Adormirea Maicii Domnului
Comuna Bălești, județul Gorj*

Zapis

Cu ocazia hramului sfintei biserici Adormirea Maicii Domnului, în ziua de azi, 15 august 1905, am primit de la enoriașul Constantin Brâncuși, fiu al melegurilor noastre și plecat la Paris, două obiecte sfinte lucrate de el, Maica Domnului cu Pruncul în brațe și Maica Domnului rugându-se, ambele obiecte sunt din bronz și semnate pe spate C. Brâncuși, Paris 1905, fiecare purtând câte o pecete, probabil a turnătoriei C Valsuani, montată pe suportul din piatră, pe care mi le-a trimis mie personal printr-un amic al său.

Începând de azi, 15 august 1905, mă voi ruga pentru sănătatea lui și a familiei sale și pentru sufletul din cer al tatălui său pentru eternitate.

Preot paroh, Ion Popescu

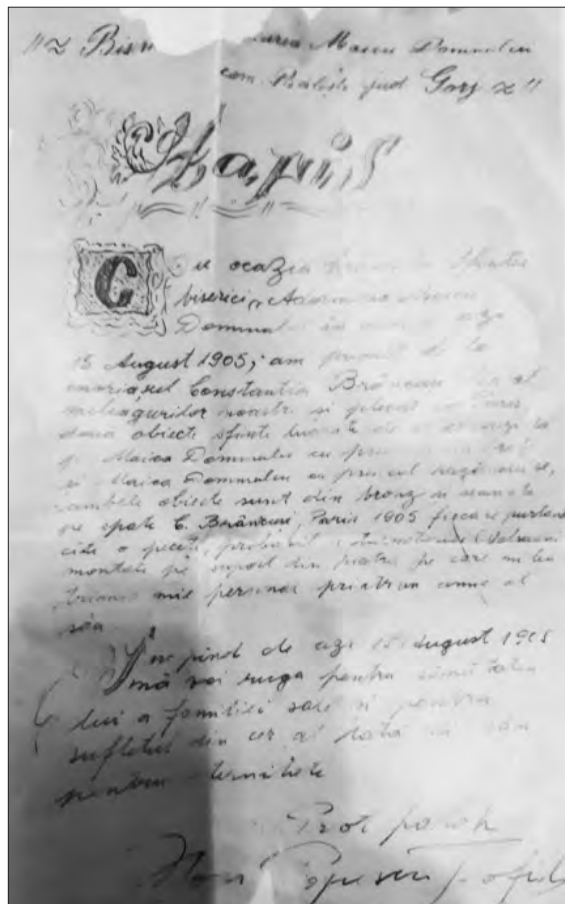
În 1990, am participat pentru prima dată la manifestările Brâncuși, organizate la Târgu Jiu, respectiv Hobița. Atunci l-am cunoscut pe învățătorul Dumitru Brâncuși, nepot al sculptorului. Afându-mi numele, m-a întrebat dacă sunt din Alimpești, îmi cunoștea tatăl pentru că îi fusese învățător pentru un an, în clasa a III-a. În plus, orele de pregătire pe care le făcea în anii '50 cu 8-10 copii din satele Corșor și Luculești le ținea chiar la noi acasă. Coincidența aceasta și anumite compatibilități au făcut să fim într-o anumită relație de prietenie. Am stat, în două rânduri, câteva zile la Hobița, ascultând povești și întâmplări despre unchiul său. În acea vreme, aveam impresia că dragostea mea pentru acest om era nelimitată...

Citeam, căutam să aflu cât mai mult despre el, simțeam forța din lucrul mâinilor lui și nu aveam o explicație pentru sursa acesteia. Combinam cunoștințe primare, cu intuiții și deducții. Dumitru Brâncuși era cineva care îl cunoștea, care îl văzuse, care îl auzise... Constatând pasiunea mea pentru Brâncuși și înclinația pentru scris, mi-a dăruit atunci câteva documente ale sculptorului și mi-a arătat trei lucruri cu totul neprețuite, unul ținut chiar în podul cu fân, iar celelalte două la o altă rudă a lor, un văr. Am rămas foarte mirat că doreau să ascundă acele lucruri. Erau nepoți de frați ai lui Constantin, nu aveau nevoie de acte doveditoare, de contracte de achiziție, de succesiuni, de nimic... Am încercat să explic că toate acestea trebuie aduse în fața oamenilor, că sunt, în primul rând, o bucurie a noastră, a gorjenilor, mai ales că exact el alesese să le aducă la ai lui, să le dăruiască, adică să le lase aici. Că toate acestea nu implică proprietatea.

Nu a dorit să audă nimic, nici măcar în legătură

cu documentele, pe care, însă, mi le-a dat apoi fără nici o pretenție, spunându-mi doar că așa cum a fost el tratat în casa noastră, de către străbunicii mei, nu a fost tratat nicăieri, în toată viața lui. Am vrut să îi dau o sumă de bani, nu a acceptat, a insistat că mi le dăruiește „pentru a scrie despre ele atunci când voi fi mare”... Aveam 15 ani. În vreo două săptămâni, tot în vara anului 1990, m-am întors la Hobița, l-am găsit pe izlaz, era cu vaca și cu o vițea la păscut, îndeletnicire din paradigma cosmică a țaranului român, atât de familiară mie.

I-am spus că am transpus integral documentele, că îmi dau seama cât sunt de importante, unul, *Ordinul de încorporare*, stabilea chiar o dată diferită de naștere a sculptorului, diferența fiind de doar o zi. I-am arătat ce scrisesem, că am făcut copii acelor documente și că am venit să i le restituim pentru că îmi este de ajuns atât. Era un om foarte sensibil, a început să plângă, zicându-mi că am sufletul și privirea străbunicului meu. Ziua următoare am mers în sat, la unul dintre verișorii lui. A vorbit cu el și, după



câteva ezitări, l-a convins să îmi arate „ceva”. Într-un beci, într-o ladă de lemn, așa cum aveam și noi în podul casei, pentru fasole, sub niște caiere de lână, erau două, una mai mică și o alta mai mare, învelite în niște fețe de masă, ambele din piatră, una roși-



atică, cea mare, ar fi putut fi marmură. Pe drum, casele fiind la maximum 80-100 metri una de alta, am tot încercat să îi spun că nu mai este o problemă dacă scot aceste lucrări. Mitică Brâncuși refuza orice explicație, spunându-mi doar că „vremurile mereu se întorc...” Și că am un entuziasm fără rost, că oamenii aceștia vor hotărî ei singuri ce au de făcut. Acest lucru era total adevărat, nu puteam să nu fiu de acord, dar teama din comunism nu trecuse. De altfel, nici comunismul. Eu eram în iluzie. În familie, ei avuseseră pe cineva care fusese urmărit și persecutat de Securitate. La plecare, mi-a dăruit un alt lucru minunat și mi-a spus doar atât: „pe acesta să nu mi-l aduci înapoi, este pentru tine și pentru pasiunea asta a ta, pentru zilele în care am fost în casa ta de la Corșor. Va rămâne la tine și nu în casa mea” Am fost uluit și atât. După vreo lună, m-a sunat și am stabilit să ne vedem în Târgu Jiu, i-am cerut o înregistrare pe reportofon și un text scris pentru ce mi-a lăsat. A mai trecut un an, eu am plecat în Basarabia, apoi la Putna și după încă un an la facultate, la Iași. Între timp, învățătorul Dumitru Brâncuși murise, brusc, ca bataia și nebătaia inimii... Destul de târziu, după anul 2000, am publicat în mare parte acele documente, cu precădere într-un cotidian național. Pe 3 dintre ele i le dădusem pentru valorificare culturală și lui Ion Pogorilovschi. Despre piese nu am mai dorit să aduc discuția pentru că spațiul cultural românesc era contaminat de o întreprindere oneroasă de a atribui lui Brâncuși o serie întregă de turte dulci, lucruri despre care am scris, la rândul meu, la acea vreme. Acum, aduc în fața gorjenilor acest document care face proba că mai marele nostru Constantin Brâncuși a donat în 1905 Parohiei din Bălești două sculpturi, „pentru pomenirea lui și a familiei sale și pentru sufletul din cer al tatălui său.” Mi se pare uluitoare această noblețe. Lucrările nu au apărut afară, probabil sunt încă ascunse în Gorj. Prin actul de donație, ele aparțin legal acelei parohii, implicit Mitropoliei Olteniei, adică României. În urmă cu aproape 10 ani, am mers împreună cu consilierul economic să le căutăm, preotul actual habar nu avea. Personal, am fost la autorități, precum, altădată, tot la începutul anilor 2000, cu Casa Brâncuși. Am lăsat acest document unui bun prieten, consilier de președinte de Consiliu Județean. După alți câțiva ani am mers la prefect. La discuții a participat și un alt consilier, tot prieten, care, între timp, a ajuns subprefect. Niciodată nu s-a întâmplat nimic. Nu mai am atâția ani câți ar fi necesari elipsei timpului din Gorj și nici atâta răbdare. Îmi doresc măcar să existe o cercetare, în urma căreia aceste două piese să nu poată ieși din țară. Atât și nimic mai mult. Ceea ce ține de mine este securizat.

Marius Marian ȘOLEA





Ilie Bădescu

despre capitalismul periferic, fanariot, din România

marginal, fanariot, „prebendial-fanariot” așa cum îl numește Ilie Bădescu. Capitalismul românesc a debutat ca un regim extractiv, producător de rente și avantaje pentru străini.

Chiar dacă sursarea societății românești nu s-a produs în secolul XIX, am putea spune că putea fi secolul relansării. Bădescu spune că nu a fost așa. Dimpotrivă, secolul XIX a fost unul în care trecutul se răzbuță pe români și pe țara lor. Capitalismul străinilor și al exploatării naționale se așază ca un blestem. Și aici nu este vorba doar despre România, avem de-a face mai degrabă cu o cortină economică așezată între Vest și Est.

Am putea spune că sub acest sens se desfășoară toată istoria. Azi, avem aceeași separare și aceeași dezbateră. Bădescu afirmă: „Putem conchide că societățile din Europa răsăriteană au fost împinse în „periferia” Occidentului exact în măsura în care regimul imperial otoman, prin acțiune directă sau prin mijlocirea unei lumpen-aristocrații - ca în Principate, a distrus aceste categorii”.

Ceea ce a făcut Imperiul Otoman cu aceste teritorii va face și Vestul, în viziunea lui Bădescu. Practic se înlocuiește un regim extractiv cu altul. Dimensiunea extractivă a Imperiului Otoman se manifesta prin ocupație geografică și jefuire. Dimensiunea extractivă a Vestului se va manifesta prin jefuire economică prin schimbul comercial. Poate că viziunea lui Bădescu este greu de acceptat, numai că acesta de mai sus este adevărul de la care plecăm. Este adevărul simplu că cel slab este mereu exploatat și că relațiile economice dintre națiuni nu sunt decât o intensă luptă pe care o duce fiecare națiune pentru a-și apropia valoare economică.

Spre deosebire de Est, Occidentul a beneficiat de o conduită proprie de fixare a capitalului. Iată ce spune Bădescu: „În Occident, conduita de „fixare” a capitalului este bine proporționată cu cea speculativ-excentrată în sistemul acțiunii sociale, astfel încât capitalismul va căpăta în această arie o dezvoltare autocentrată. Nu același lucru se întâmplă în sud-estul european, unde lumpen-aristocrația prebendială a imperiilor distruge agenții purtători ai conduitelor de localizare a capitalului. Agentul care s-a afirmat în acest spațiu social a adoptat conduite prădalnice, extravertite. Distincția dintre cele două tipuri de capitalism este comună întregii sociologii critice românești...”³.

Periferic fiind, capitalismul nostru nici nu avea cum să fie centrat pe țara noastră. A funcționat periferic, în dependență de metropolă. Capitalul pur românesc, național, a fost mereu în defensivă, distrus fiind de această sectă de funcționari ai imperiilor din vecinătatea noastră. Corupția funcționarului român și slugăria sa în raport cu ocupantul nu este deci ceva nou, inventat după Revoluție. Singura lor grijă era presiunea asupra autorităților române pentru a asigura continuitatea transferurilor de valoare în afară. Așa se face că România, alături de statele vecine s-a dezvoltat sub amenințarea permanentă a fugii banilor din spațiul economic propriu. Mecanismul prin care centrul exploatează periferia este descris de către Ilie Bădescu: se produce o emigrarea a capitalului central, național, către periferie; acesta caută periferia pentru că acolo găsește randamente mai mari pentru valorificare; remunerarea muncii funcționează în favoarea capitalului venit de la centru; productivitățile funcționează de asemenea în

favoarea acestui capital; diferențele de remunerații și productivități dintre metropolă și periferie vor fi însușite de către metropolă. Dar cea mai mare problemă, pe care o semnalează Bădescu cu ajutorul lui Mihai Eminescu este faptul că „Întregul profit acumulat de pătura superpusă în loc de a fi economisit în vederea investiției (conform legii compensării sociale care a acționat în Occident, dar nu și în Europa orientală) este utilizat pentru consumul de lux sau pentru speculațiile puterii”⁴.

Mai mult decât atât, această ramură străină a burgheziei române ura națiunea română și-i erau indifferente nevoile sale. Bădescu își continuă demonstrația: „Conduita extravertită a acestei ramuri a burgheziei române se manifestă prin „ura instinctivă contra tuturor elementelor istorice și autohtone ale acestei țări” și prin străduința de a „introduce în toate ramurile legi străine, neadaptate nici intereselor, nici naturii ei”, edificând astfel pârghiile și mecanismele de protecție ale unui capitalism de tip extravertit. Predominarea conduitei capitaliste extravertite la începutul epocii moderne românești este susținută și întărită tocmai de existența imperiilor protectoare și a sistemului capitalist metropolitan, ambele fiind interesate de implantarea în societățile locale a unor pături clientelare, agenți direct ocupați cu drenarea plus-produsului către „centrala protectoare”⁵.

Temele de mai sus sunt prezente desigur în opera lui Mihai Eminescu. Sunt teme ale culturii noastre conservatoare și națională în raport cu internaționalizarea economiei și societății românești. Asta nu înseamnă că sunt false. Pentru că Eminescu sesizează în mod corect natura extractivă în favoarea străinătății a capitalismului autohton și faptul că se afla la dispoziția altor spații economice, nefiind un capitalism de tip metropolă, centrat. Tema aceasta, a transferului de valori între lumea periferiei și metropolă rămâne de actualitate. Azi, capitalismul românesc se află în aceeași situație. Nu am putea spune ce s-a întâmplat, dar trăim parcă un fel de buclă a istoriei. Mai ales după anul 2007, capitalul străin de toate categoriile a invadat o țară mult prea puțin pregătită pentru așa ceva. Rezultatul este că vulnerabilitatea țării în raport cu acest capital este în continuare mare. După ultimele cifre, la finalul anului 2024, poziția investițională internațională a României se află la mai mult decât -40%. Ceea ce este foarte mult, dacă vom ține cont că media UE se situează pe undeva la -25%. Acesta continuă a fi una dintre vulnerabilitățile economiei noastre. Nu avem în continuare ce se cheamă un patriotism economic bine definit și nu reușim să avem o conduită de fixare a investițiilor și banilor în economia națională. Mai ales în condițiile vulnerabilităților date de războiul pe care îl avem la graniță și în condițiile instabilității lumii contemporane, această expunere ar trebui redusă. Și da, asta se poate face chiar în condițiile în care România este membră a UE.

Dorel Dumitru CHIRIȚESCU

¹ Ilie Bădescu, *Sincronism european și cultură critică românească. Contribuții de sociologie istorică privind cultura modernă românească*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984, p. 80.

² Ibidem, p. 80.

³ Ibidem, p. 81.

⁴ Ibidem, p. 82.

⁵ Ibidem, pp. 83-84.

Marele reproș adus capitalismului românesc privește dimensiunea sa marginală. Și azi, cu toții recunoaștem, pentru că în dezbateră publică este deja o temă larg acceptată: capitalismul românesc la începuturile sale nu a fost unul natural, al centrului, ci unul de influență civilizațională, periferic și urât, atipic și schimonosit. Dar nici nu ar fi putut altfel. Desigur, direcția criticistă din cultura noastră l-a descris așa, și a avut dreptate. Numai că în orice dezbateră trebuie să mai recunoaștem că nici nu putea fi altfel. Există o istorie a lumii românești de dinainte de capitalism și această istorie a pregătit niște condiții, un context al apariției sale. Cert este că primele elemente apar la finalul secolului al XVIII-lea, adică cu mai bine de o sută de ani până la apariția statului român. În lucrarea sa, *Sincronism european și cultură critică românească. Contribuții de sociologie istorică privind cultura modernă românească*, Ilie Bădescu face o analiză a modului în care sincronismul culturii și istoriei noastre cu cele Vestice au dus la apariția unor modificări în societatea românească. Sunt multe motivele pentru care putem vorbi așa despre lumea românească. Mihai Eminescu crede că „Vinovată pentru împingerea României în „periferia” Europei civilizate (după ce în epoca fanariotă fusese împinsă în „mlaștina gospodăriei turcești”, în suburbia imperiului) este însăși „pătura superpusă” a societății românești din acea epocă”¹.

Da, evident că Eminescu are dreptate. Numai că poate nu de acolo ar trebui începută o analiză. Clasa conducătoare din Țările Române era așa cum o descrie el. Numai că și existența sa, așa, în asemenea hal de degradare, trebuie văzută prin intermediul altor cauze. O altă cauză este dată de către existența regimului fanariot. Un regim indiferent la nevoile românilor, pus pe jaf și căpătuială.

Pentru că de ce ar fi venit un domn străin aici? Pentru a fura. Și Țările Române au fost furate. Asta a împiedicat acumularea unor capitaluri minime, a unei baze de dezvoltare a capitalismului. Pentru că totul era furat și transferat în afara țării. „Relația dintre conduita socială a clasei superpuse și „surparea” (citește periferizarea) economiei și societății românești ne apare destul de evidentă”².

Regimul fanariot a schimonosit începuturile capitalismului la români, transformându-l într-unul

Jurnalul unui fals polemist

17 iulie 2008

Am impresia că universul constrângerilor noastre s-a înzecit, începând cu constrângerile economice și terminând cu cele de comunicare prin intermediul mijloacelor media.

Libertatea de a gândi? De a fi? Mai multe opțiuni într-o lume care a multiplicat constrângerile? Poate că omul a trecut întotdeauna prin perioade de criză de identitate. Dar astăzi pare că nu mai deosebește o stare de criză de una de relativ echilibru.

Jean-Jacques mă gratulează, ca întotdeauna, cu un răspuns politicos: *Merci à toi aussi de m'aider à voir un peu clair, nous sommes en train de traverser des passages délicats de l'existence. Tu n'as rien à regretter de ce qu tu as dit avec franchise et amitié.*

Bruno mă invită la a sa fête de mariage pe 30 august. Din păcate nu coincide cu sejurul meu.

21 iulie

Excelente două zile la Groapa Seacă pe Jiul de Est. Am făcut câteva trasee scurte. Cu alte cuvinte, mi-am încărcat bateriile.

Încep să cred că de la Reformă ni se trage. Mai bine zis de la lipsa ei. Țările care nu s-au confruntat cu Reforma n-au nici o șansă să se occidentalizeze pe termen scurt sau mediu. Ar fi fost o șansă: măcar să ne greco-catolicizeze pe toți!

Suntem o țară slabă nu pentru că nu suntem occidentali, ci pentru că nu știm ce suntem. *Cristos s-a oprit la Eboli...*

Un amestec de balcanism, orientalism, care mimează occidentalizarea. Nivel scăzut de educație, corupție endemică, sărăcie. Cu noi, lumea a treia postcomunistă a pătruns în Europa.

Vreau să fiu francez! De ce un magrebian poate fi și eu nu? Simbolic vreau să-mi schimb religia, să-mi schimb cetățenia! Nu mă simt solidar deloc cu toate aceste scursori politice maneliste! Avea dreptate Patapievici: *România arată exact ca un cur!*

22 iulie

Atâția tineri capabili se ratează în Isarlâkul românesc! A venit vremea să ne întrebăm de ce nu și-ar schimba limba și cultura dacă este spre salvarea lor? La a doua sau a treia generație n-ar mai fi deloc români, ci danezi, francezi sau nemți. Fiecare să meargă acolo unde îi este mai bine, nu să agonizeze aici, sfârșind ca părinții lor.

23 iulie

Cele mai mari tiranii au fost aduse de haosul popular, de frustrările «maselor». Marx găsisse o «alternativă» la capitalism, conștientizarea maselor de o elită comunistă care condamna inegalitatea socială.

A sfârșit în dictatura «lumiștilor», în numele eliberării proletariatului. Nu există nicio reformă de jos în sus. Avem nevoie de elite... Dar cât de greu se creează o elită! Iar Platon, din păcate, e o lectură „prea veche” azi, ca să mai fie amintit...

24 iulie

J.-J. pleacă săptămâna viitoare la Seul. Îl obolesc întâlnirile inutile ale «filosofilor» din toată lumea. Cea mai rămas din ei!... E intens preocupat de Bachelard. Poetică și imaginar. De scos imaginarul de sub tutela antropologicului, spune el.

Omul are nevoie de o catastrofă ca să se poată trezi, dar să nu fie ultima...

25 iulie

O universitate de hârtie, cum sunt majoritatea acum în România: incompetență, corupție, trafic de influență, relații de clan, lipsa regulilor elementare de conduită academică etc. O vacă de muls pentru „foști”: securiști, activiști, excroci penali plus lichele ale tranziției oligarhice. Nici nu e de mirare că produsul nostru, absolventul de învățământ superior, e așa de prost pregătit. Mă simt umilit, descumrat...

28 iulie

Două-trei zile consacrate părinților: la Tismana, Cheile Sohodolului, Casa memorială Brancuși. Au fost încântați. Au trecut prin trei regimuri, mai toate la fel de proaste: dictatura regală și războiul până în '45, regimul stalinisto-ceaușist până în '89 și tranziția bezmetică de azi.

Ideea din Creola și Medola: maica Eufrosina (Creola) rămâne gravidă. Cu cine? Prințul francez din tablou crucificat de boier în altar? Ritualul de exorcizare a diavolului. Vin reprezentante de la Mă-năstirea Tanacu...

Moare maica Eufrosina nu și copilul. Urmează o urmărire și un proces. Între timp, alte tinere mame rămân gravide. Motivul prelucrat al zburătorului. Lupta dintre zeii păgâni, zeii creștini și „zeii” comuniști (este adus în discuție Marx și Ceaușescu). Urmăresc traseul parizian al prințului francez. Accent pe povestitorii care, de cele mai multe ori, sunt în vârstă. Povestirea ca inițiere. Medola cercetează împrejurările morții Creolei.

Îmi pregătesc plecarea la Paris.

30 iulie

UE presează Parlamentul român să ia o decizie în privința urmăririi penale a lui Mitrea și Năstase. DNA în pericol de „înghetare” dacă va fi înlocuit procurorul Morar. Membri marcanți de la Comisia europeană atrag atenția asupra acestei intenții oculte.

8 august

De aproape o săptămână în Franța. Două zile în Normandia cu Dragu și Claude în familia lui Claude. La Paris, ca de obicei, cărți, muzee și spectacole. Cam puține în august. Remarcabil Roberto Alagna în Faust. Cel mai bine lucrează cu soția, Angela Gheorghiu.

Michel Onfray peste tot. Scrie băiatul ăsta cu o viteză uimitoare, într-un soi de postmodernism neomarxist. Filosofia a obosit prin exces de artificială filosofare. Jean-Jacques a venit din Coreea. Pleacă pentru două săptămâni în Elveția. Ramâne să ne vedem la Dijon la începutul lui octombrie.

S-ar putea să renunț la Brazilia... prea obositor.

11 august

Mi-am luat un ordinator portabil. Aseptăm pe Miki Cantacuzino care locuiește în Israel la ora 15.

Am vizitat Auvers sur Oise, castelul care gazduiește un excelent muzeu al impresionismului, casa în care a locuit Van Gogh, biserica pe care a pictat-o, mormântul, restaurantul în care lua masa, primăria.

12 august

Miki (Mircea) un personaj bizar care nu-și ascunde identitatea gay. Muzician cu studii la Oxford, asteaptă retrocedările din Romania pentru Palatele Cantacuzino, Mogoșoia și chiar ... Cotroceni. Astăzi vizităm Chartre. Măine e ziua lui Dragomir și mer-



gem la Mont St. Michel sa mâncam la Restaurantul „La Mère Poullard”. Nu e de răs, așa se numește...

16 august

Aseară un regal la *Chateau Nicolas Fouquet* (de Vaux le Vicomte), la fête de Nicolas Fouquet, cu Dragomir, Claude, Miki și Lucian pe care l-am luat direct din Gare Montparnasse. Revenire astăzi în țară cu „mon fils”. Surpriza: a învățat binișor franceza. Sejurul la Dax i-a prins bine.

24 august

O stare aproape vegetală la Olănești până pe 29 august. Nu-mi place să vorbesc despre boli. Facem cură internă și câteva proceduri pentru romatism.

Scandalul la ICR continuă. Un balcanism cvasi-intelectual în toată regula. Încerc să termin intervenția mea despre vin și literatură din 1-3 octombrie de la Dijon. Recitesc Sadoveanu. Excelent povestitor! În rest, toate compromisiurile...

Răsfoiesc *Der Satz vom Grund* a lui Heidegger, tradusă în franceză de André Preau și comentată de Jean Beaufret. Sper să-mi fac timp în toamnă s-o citesc.

28 august

Aniversarea lui J.-J. Îi trimit un mesaj despre înțelepciunea de a trăi. E pe cale să-și clarifice relația cu Florence.

L'Harmattan îmi solicită *le bon à tirer* pentru *Du logos au mythos*.

31 august

Aseară i-am sunat pe Dragomir și Claude. Au fost din nou în Normandia.

De trimis rezumatele la Recife pentru forumul meu. Probabil că se va uni cu cel al Catarinei.

Vorbesc cu Ștefan la telefon pentru permanentizarea întâlnirilor noastre. Sper să-și clarifice și el relația cu Babeș-Bolyai. Mă presează să scriu literatură. Sunt într-o stare larvară dinaintea eclozării, fără a ști dacă va avea loc... Aștept muza... con-fuza.

Ionel BUȘE



În structura profundă a culturii tradiționale românești, lăutarii reprezintă mai mult decât simpli interpreți ai muzicii populare: ei sunt depozitari ai unei memorii colective, transmise organic, din generație în generație, prin viu grai și prin vibrația instrumentului. În lipsa unei scriituri canonice, repertoriul lor - doine, balade, cântece de joc sau piese rituale - a constituit, vreme de secole, o veritabilă arhivă sonoră a satului românesc. În acest sens, lăutarul nu este doar un muzician, ci un mediator între trecut și prezent, între comunitate și identitatea sa profundă.

În Gorj, acest rol capătă o încărcătură aparte, întrucât spațiul este unul în care tradiția a fost conservată cu o fidelitate rar întâlnită, iar muzica a însoțit toate momentele esențiale ale vieții comunitare - de la naștere, la nuntă și până la ritualurile funerare. În anul 2026, declarat prin lege Anul „Constantin Brâncuși” - la împlinirea a 150 de ani de la nașterea marelui sculptor -, preocuparea pentru patrimoniul imaterial dobândește o dimensiune suplimentară. Dacă opera brâncușiană a sublimat esența spiritualității românești în forme universale, atunci muzica lăutarilor reprezintă expresia vie, neintermediată, a aceleiași matrice culturale.

În acest context, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj a inițiat, în perioada 10-13 martie 2026, o amplă tabără de cercetare etnofolclorică dedicată lăutarilor autentici din județ. Demersul s-a înscris în linia strategică a instituției privind identificarea, documentarea, conservarea și valorificarea patrimoniului cultural imaterial, reunind, în trei centre reprezentative ale județului, cete de lăutari, fluierași, instrumentiști și rapsozi, alături de specialiști ai CJCPCT Gorj și ai instituțiilor similare din județele învecinate.

Scopul fundamental al acestei tabere a fost inventarierea patrimoniului muzical tradițional - atât din perspectiva purtătorilor de tradiție (persoane și tarafuri încă active), cât și a repertoriului pe care aceștia îl dețin.

Înregistrările tematice realizate în cadrul întâlnirilor constituie un prim pas esențial în tezurizarea și conservarea stilului autentic de interpretare, în contextul unei realități în care transmiterea orală este tot mai fragilă. Un accent deosebit a fost pus pe identificarea pieselor de ritual specifice momentelor fundamentale ale vieții - nașterea, căsătoria și moartea -, dar și pe culegerea de doine și balade, expresii lirice ale unei sensibilități arhaice încă vii în anumite zone ale Gorjului.

Ziua I - Novaci (10 martie 2026) - Doina pastorală și folclorul de interferență

Prima zi a taberei, desfășurată la Novaci, în data

Lăutarii Gorjului

păstrători ai folclorului autentic și ai memoriei vii

de 10 martie 2026, a fost dedicată zonei etnofolclorice pastorale din nordul județului - un spațiu în care muzica ciobănească păstrează accente de o autenticitate remarcabilă.

Evenimentul a avut loc într-un cadru simbolic, la Punctul Gastronomic Local „Stâna Ștefanu”, aparținând băciței Marioara Băbu, Tezaur Uman Viu și una dintre cele mai reprezentative personalități ale culturii pastorale gorjene.

În această ambianță, încărcată de semnificații și autenticitate, specialiștii CJCPCT Gorj, alături de invitații din județul Dolj din cadrul Universității din Craiova și Centrului Județean pentru Cultură și Artă Dolj, au dialogat cu purtători ai tradiției din Novaci și Polovragi - oameni pentru care folclorul nu este doar o expresie artistică, ci o formă de viață. Întâlnirea a reunit atât rapsozi consacrați, cât și tineri interpreți, semn al continuității și al unei fragile, dar reale speranțe de perpetuare a acestui patrimoniu.

Gazda evenimentului, Marioara Băbu, sprijinită de profesoara Elena Basarabă, directoarea Casei de Cultură din Novaci, a creat cadrul unei întâlniri de excepție, în care generațiile s-au întâlnit sub semnul cântecului tradițional. Au fost prezenți interpreți precum Ion Lianu, Ion Bațachia, Gheorghe Papuc, Fane Coșor, Elena Firu, Dochia Lițoiu, Veronica Oțet și Andrada Nuță, alături de tânărul Călin Cotorcea, precum și Grupul de fluierași al Ansamblului Folcloric „Cheile Oltețului” din Polovragi, condus de primarul Gheorghe Epure.

Mărturia emoționantă a doamnei Elena Basarabă surprinde, poate cel mai fidel, esența acestei întâlniri: o incursiune într-un „tezaur ascuns”, în care muzica autentică - simplă, dar profundă - continuă să existe prin oameni dedicați, în pofida unui context contemporan în care transmiterea tradiției este tot mai amenințată. Constatările sale reflectă o realitate incontestabilă: folclorul transmis „din gura satului” se află într-un proces de diminuare, iar inițiativele de cercetare și documentare devin nu doar necesare, ci urgente.

Ziua a II-a - Tismana (12 martie 2026). Dialogul marilor tarafuri și reafirmarea valorii repertoriului ceremonial

Cea de-a doua zi a Taberei de cercetare etnofolclorică „Lăutarii și rapsozii Gorjului”, desfășurată la 12 martie 2026, la Casa de Cultură „George Coșbuc” din Tismana, a reprezentat un moment de referință al întregului demers, configurând un veritabil laborator viu de analiză, documentare și valorizare a muzicii tradiționale lăutărești.

Dacă prima zi, de la Novaci, a privilegiat spațiul pastoral și filonul arhaic al cântecului ciobănesc, întâlnirea de la Tismana a adus în prim-plan complexitatea repertoriului lăutăresc, diversitatea stilistică și forța expresivă a tarafurilor gorjene.

Un loc aparte în cadrul acestei zile l-au ocupat tarafurile consacrate, precum Taraful „Vică Argint”, alături de solista Maria Argint, Taraful de la Pârâul de Pripor, Taraful de la Godinești - remarcabil prin virtuozitatea fraților Victor și Panticuță Rap -, Taraful Gabi Cătăroiu, continuator al unei autentice genealogii lăutărești, Taraful Mornea din Tismana sau Taraful Ion Dundu din Tămășești. Fiecare dintre aceste formații a adus pe scenă nu doar un repertoriu specific, ci și o manieră distinctă de interpretare, configurând o veritabilă hartă stilistică a lăutăriei gorjene contemporane.

Deosebit de relevante pentru înțelegerea mecanismelor de transmitere a tradiției s-au dovedit a fi și așa-numitele „cupluri muzicale” - structuri familiale în care arta interpretativă se perpetuează în mod organic.

Exemple precum Maria și Victor Rap, Vetuța și Iliuță Chibrit, Luminița Stoichin și Nicu Băltanu („Nicu de la Bălta”), Costel și Oara Mornea sau Gheorghiuța și Ion Burlan (Ion „Dundu”) ilustrează continuitatea unei practici muzicale înrădăcinate în viața de familie și în comunitate, confirmând faptul că lăutăria nu este doar o profesie, ci o vocație transmisă ereditar.

Momentele solistice au completat tabloul acestei zile de excepție, evidențiind personalități marcante ale scenei lăutărești: Titi Enoiu, virtuoz al vioarei, Gheorghe Feraru din Motru, supranumit sugestiv „fabrica de vioariști”, datorită rolului său formator, Nicu de la Bălta, Costel Mornea sau Mioara Alimănițu - prezență rară și valoroasă în peisajul lăutăresc feminin, prin dubla sa ipostază de interpretă vocală și instrumentistă la acordeon. Emoționantă a fost și apariția Victoriei Trohonor („Victoria lu' Purcel”), care, la venerabila vârstă de 80 de ani, a demonstrat că autenticitatea și forța expresivă nu sunt alterate de trecerea timpului.

Nu în ultimul rând, trebuie remarcat rolul esențial al instrumentiștilor care au asigurat continuitatea acompaniamentului pe parcursul întregului spectacol, precum Adrian Pobirci (braci) și Ion Munteanu (contrabas), fost membru al Ansamblului Artistic Profesionist „Doina Gorjului”, veritabili piloni ai construcției sonore colective.

La tabăra de cercetare au participat specialiști în folclor, etnografie și muzicologie din cadrul mai multor instituții științifice și metodologice de cultură tradițională din județele Gorj, Vâlcea, Dolj și Mehedinți,

Astfel, din partea Universității din Craiova - Departamentul de Arte și Media al Facultății de Litere au participat Prof. univ. dr. habil. Eugen Petre Sandu, Lect. univ. dr. habil. Gabriel Zamfir și Lect. univ. dr. Marius Stanciu; din partea Centrului Județean pentru Cultură și Artă Dolj au participat dr. Amelia Etegan - Șef Secție Cercetare Conservare Cultură Tradițională împreună cu Marian Nicolae și Andrei Anghel; din partea Centrului Cultural „Nichita Stănescu” Mehedinți au participat Tania Lăin - manager al Centrului și Ganea Cerasela, șefa Secției Județene de Conservare și Promovare a Culturii Tradiționale; din partea Radio România - Radio Oltenia Craiova a participat dr. Maria Rotaru - profesor și realizator de emisiuni folclorice.

Din partea Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Vâlcea au fost prezenți Amalia Boari șef serviciu Cercetare și Valorificare Cultura Tradițională, Cristina Balacu șef secție Folclor și Bogdan Boari - referent artistic (foto-video) iar din partea instituției organizatoare - Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj au participat dr. Ionuț Viorel Bordeiași, managerul instituției și inițiatorul proiectului, cunoscuta interpretă de muzică populară și profesor Emilia Drăgoteiu Nanu, etnologul Pompiliu Ciolacu, Daniela Găpșea - referent cultura scrisă și mass-media, Ilie Ducea - șoferul instituției, precum și Florin Tantan - directorul Casei de Cultură din Tismana.

Ziua de la Tismana a demonstrat, cu pregnanță,

că lăutarii Gorjului nu reprezintă doar o categorie artistică, ci un sistem complex de valori, relații și practici culturale, în care tradiția se transmite, se adaptează și se reafirmă continuu. În același timp, această întâlnire a evidențiat necesitatea urgentă a documentării și conservării acestui patrimoniu fragil, în condițiile în care modernitatea exercită presiuni tot mai puternice asupra formelor tradiționale de expresie.

Prin amploarea, diversitatea și profunzimea sa, ziua a doua a taberei a confirmat pe deplin relevanța unui astfel de demers de cercetare aplicată, consolidând rolul CJCPCT Gorj ca instituție de referință în protejarea și valorificarea patrimoniului cultural imaterial, într-un an simbolic dedicat întoarcerii la esență și la valorile identitare fundamentale.

Ziua a III-a - Târgu Cărbunești (13 martie 2026). Memoria muzicală a Văii Gilortului și pedagogia tradiției

Cea de-a treia zi a Taberei de cercetare etnofolclorică „Lăutarii și rapsozii Gorjului”, desfășurată la 13 martie 2026, la Casa de Cultură „Tudor Arghezi” din Târgu Cărbunești, a închis, într-o manieră profund evocatoare, acest parcurs de cercetare dedicat patrimoniului muzical tradițional.

Dacă primele două zile au configurat dimensiunea comunitară și spectacolul colectiv al lăutăriei gorjene, întâlnirea de la Târgu Cărbunești a adus în prim-plan dimensiunea memoriei personale, a filiației artistice și a rolului pedagogic pe care marii lăutari îl exercită în transmiterea tradiției.

Spațiul Văii Gilortului, cu o identitate muzicală distinctă în contextul Gorjului, s-a dovedit a fi un veritabil rezervor de autenticitate, în care repertoriul lăutăresc păstrează nu doar forme sonore arhaice, ci și un mod de interpretare profund legat de experiența de viață a comunității. În acest cadru, întâlnirea de la Târgu Cărbunești a reunit personalități marcante ale muzicii tradiționale, fiecare purtând, în felul său, amprenta unei genealogii artistice solide.

Prezența lui Gioni Pițigoi, instrumentist și rapsoz de referință al zonei, fiu al renumitului lăutar Alită Pițigoi, a adus în prim-plan continuitatea unei veritabile dinastii muzicale de pe Valea Gilortului. Alături de acesta, acordeonistul Remus Lătărețu și Costi Argint - recunoscut atât ca instrumentist, cât și ca formator de generații - au conturat un cadru interpretativ de o autenticitate remarcabilă. Un loc aparte l-a ocupat maestrul Adrian Luca, fost dirijor al Ansamblului „Maria Lătărețu” și al Ansamblului

Artistic Profesionist „Danubius” din Drobeta-Turnu Severin, a cărui experiență artistică și rigoare muzicală au oferit întâlnirii o dimensiune profesională și reflexivă aparte.

Momentele muzicale susținute de acești artiști au depășit sfera unui simplu recital, transformându-se într-un veritabil act de rememorare și reconstrucție a repertoriului tradițional. Au fost readuse în actualitate piese interpretate în copilăria lor de către bătrânii lăutari din familie - cântece de ritual, texte satirice și hazlii specifice petrecerilor de odinioară, dar și structuri melodice caracteristice jocurilor populare gorjenești. Această reconstituire muzicală a evidențiat nu doar valoarea repertorială a acestor creații, ci și contextul lor social și funcțional, esențial pentru înțelegerea autenticității.

Din perspectiva cercetării etnofolclorice, ziua de la Târgu Cărbunești a fost deosebit de relevantă prin accentul pus pe dimensiunea oralității și pe mecanismele de transmitere intergenerațională.

Dialogul dintre artiști și specialiști a permis nu doar înregistrarea unor piese valoroase, ci și contextualizarea lor - identificarea momentelor în care acestea erau interpretate, a semnificațiilor asociate și a particularităților stilistice locale.

Activitatea s-a desfășurat cu implicarea a două echipe de cercetare, provenind din cadrul CJCPCT Gorj și al Centrului Județean pentru Cultură și Artă Dolj, consolidând, încă o dată, dimensiunea colaborativă a proiectului. Această abordare interdisciplinară și interinstituțională a permis o analiză complexă a fenomenului lăutăresc, integrând perspective etnomuzicologice, antropologice și culturale.

Ziua a treia a taberei a confirmat, în mod convingător, că patrimoniul muzical al lăutarilor gorjeni nu poate fi redus la o simplă colecție de piese, ci reprezintă un sistem viu de cunoaștere, în care experiența, memoria și expresivitatea individuală se împletesc într-o formă artistică unică. În acest sens, întâlnirea de la Târgu Cărbunești a funcționat ca un veritabil act de recuperare identitară, în care trecutul a fost reactivat prin vocea și instrumentul celor care îl poartă mai departe.

Concluzii. Urgența memoriei și responsabilitatea conservării

Tabăra de cercetare etnofolclorică „Lăutarii și rapsozii Gorjului” s-a conturat atât ca un proiect cultural de anvergură, cât și ca un demers necesar, aproape imperativ, în contextul fragilizării accelerate a patrimoniului muzical tradițional. Cele trei zile de întâlniri, dialoguri și înregistrări au demonstrat,

fără echivoc, că universul lăutăresc gorjenesc încă respiră prin oameni, prin repertorii vii și printr-o memorie care, deși încă prezentă, devine din ce în ce mai vulnerabilă.

Necesitatea organizării unei asemenea inițiative s-a revelat însă cu o forță aparte abia în ziua de 14 martie 2026. La doar două zile după ce participase la lucrările taberei de la Tismașana, talentatul violonist Ion Burlan - „Dundu” - a plecat dintre noi.

Dispariția sa, atât de neașteptată și atât de apropiată de acest moment de celebrare și documentare a tradiției, a transformat retrospectiv întreaga tabără într-un act de recuperare providențială.

Prezența sa pe scena de la Tismașana, alături de ceilalți lăutari, capătă astăzi valoarea unei ultime mărturii vii a unei arte transmise cu discreție și demnitate.

Cântecul său, zâmbetul cald și bucuria cu care a dăruit muzica celor prezenți rămân nu doar în amintirea participanților, ci și în înregistrările realizate în cadrul acestui proiect - documente care, de acum înainte, vor purta și o dimensiune memorială.

Acest moment tragic și profund simbolic confirmă, poate mai clar decât orice argument teoretic, urgența documentării și conservării patrimoniului imaterial. Lăutarii nu sunt doar interpreți ai unei tradiții, ci purtători irepetabili ai unor nuanțe stilistice, ai unor formule melodice și ai unei sensibilități care nu poate fi reconstituită în absența lor. Odată cu fiecare dispariție, o parte din această lume se pierde definitiv.

În acest sens, demersul CJCPCT Gorj, realizat în parteneriat cu instituții de prestigiu și specialiști din domeniu, se legitimează nu doar ca o acțiune culturală, ci ca o formă de responsabilitate față de identitatea noastră colectivă.

În anul în care celebrăm 150 de ani de la nașterea lui Constantin Brâncuși - artistul care a ridicat esența tradiției românești la rang universal - această întoarcere la rădăcinile vii ale culturii, la muzica lăutarilor, devine un gest firesc și necesar.

În cele din urmă, tabăra nu a fost doar un spațiu de cercetare, ci și unul de conștientizare: a fragilității, a valorii și a responsabilității pe care o avem față de acest patrimoniu. Iar plecarea lui Ion „Dundu” Burlan ne obligă, mai mult ca oricând, să înțelegem că timpul nu mai are răbdare, iar ceea ce nu consemnăm astăzi riscă să devină, mâine, doar tăcere.

Ionuț Viorel BORDEIAȘI



Mircea Cantor și Poșta Română vă recomandă:



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

