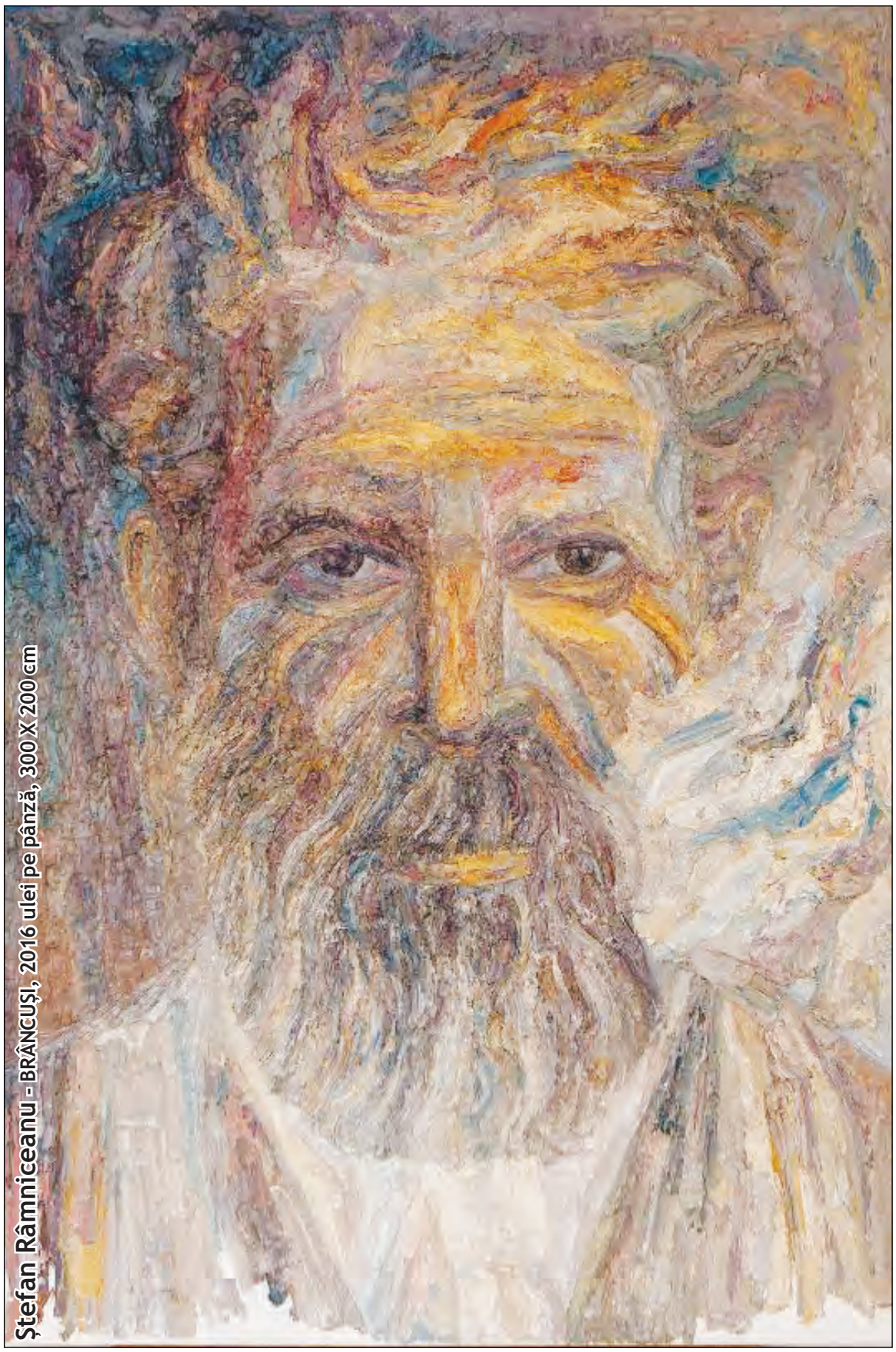
Fondată în 1968

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

Gazeta Gorjului

revistă de cultură / apare lunar la Târgu Jiu
serie nouă / anul II / nr.10 /Octombrie 2026 / 32 pagini / 3 lei
un proiect editorial susținut de S.C. GORJEANUL S.A.

Brâncuși, o Amintire...



Ștefan Râmniceanu - BRÂNCUȘI, 2016 ulei pe pânză, 300 X 200 cm

Semnează în paginile revistei:

Paul Aretzu
Mircea Bârsilă
Ionuț Viorel Bordeiași
Cristian Liviu Burada
Ionel Bușe
Valeriu Butulescu
Dorel Dumitru Chirițescu
Nicolae Dragoș
George Drăghescu
Alexandru Drăghici
Adrian Frățilă
Sorana Georgescu-Gorjan
Gheorghe Gorun
Gheorghe Grigurcu
Ion Hirghiduș
Dan Ionescu
Daniel Mocioi
Ion Popescu-Brădiceni
Spiridon Popescu
Ștefan Râmniceanu
Ionel Scăunașu
Mirela Stamate
Marius Marian Șolea
Savu Totu
Vasile Vasiescu

Editorial

Parisul de sub balcon

O vară buimacă, „fierbinte și lâncedă”, se prelinge de-a lungul unui anotimp la care tânjim, de-o vreme, degeaba. Trece anul, trec anii în speranța că va intra totul într-un „normal” care se lasă mereu așteptat și care, știm prea bine, n-are cum să ne mai cuprindă. Apropo, „O vară buimacă” e titlul unui culegeri de povestiri „excepționale” aparținând scriitorului Fănuș Neagu, apărute în… 1967, anul în care se naște la Craiova politicianul, istoricul și scriitorul Adrian Cioroianu. Vara asta buimacă ne-a oferit prilejul de-a ne deda pe îndelete lecturii celui mai recent volum, pe care l-a lansat și la Târgu Jiu, după un obicei frumos încetățenit, unde Adrian Cioroianu are rude, prieteni și cititori… interesați. E vorba de lectura a aproape 400 de pagini, în care scriitorul-diplomat, „cu luciditatea istoricului dublată de umorul și jovialitatea cu gust pentru viață”, „ne invită să luăm Parisul la pas și să-l privim prin ochii lui, în perioada mandatului de ambasador UNESCO”.

Iată-ne, deci, umblând hai-hui, de dimineața până-n târziul nopții, printr-un Paris pe care Adrian Cioroianu ni-l livrează „la cheie”, invitația lui convingându-ne cu fiecare pagină a cărții că e necesar să ne asumăm și noi calitatea de „proprietari de drept”, peste atâtea întâmplări și povești adevărate și atât de pline de surprize… culturale, fredonând o dată cu autorul - „Frumoasă e Sena pe sub florile mele” - pentru că, nu-i așa, toți am fost la… Paris și ne resetăm amintirile după… posibilități, cu o anume diplomatică rezervă, doar ca să facem impresie… Parafrazându-i o însemnare personală de pe coperta unui volum de publicistică scos de sub tipar cu mai mulți ani în urmă, personajele paginilor cu însemnări din sejurul lui „diplomaticesc” în orașul luminilor sunt multe și nenumărate, iar decorul este Parisul „pe care-l știm cu toții și pe care fiecare îl vede altfel”. Demult, în prima noastră călătorie la Paris, am avut ocazia să locuim, grație amabilității aproape de neînțeles a unui prieten… francez, într-un bloc așezat de asemenea cu fața spre Sena și din micul balcon din fier forjat, încherbat cu deosebit meșteșug, mobilat elegant cu tot soiul de jardiniere și ghivece cu flori „de pretutindeni”, vedeam Parisul „de sus” și ni se părea că toată lumea-i a noastră și noi îi suntem parte, pe merit. A fost motivul pentru care, din prima, i-am înțeles ambasadorului mirările de tot felul, de-a lungul celor mai bine de cinci ani cât a avut la dispoziție, la liber sau în interes de serviciu, să vegheze din balcon la viața atât de bogat trepidantă a marelui oraș, de care se vede limpede că i-a fost drag cu tot cu… Sena „cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul”. Adrian Cioroianu a locuit la Paris câtă vreme a fost ambasador UNESCO, într-un apartament de la etajul 5 al unui imobil cu vedere la Sena, pe care-l ocupase și predecesorul său - criticul Nicolae Manolescu. Gospodar nevoie mare, a făcut tot posibilul ca încă de la începutul mandatului să inventeze o adevărată grădină întinsă la soare de-a lungul balconului, cu flori, cu legume și cu… pomi fructiferi. Ne detaliază totul cu amănunte atât „de necesare”: „În primele zile ale lunii martie 2016, prioritatea mea a fost să merg undeva în afara Parisului, în sud-est, dincolo de aeroportul Orly, la un magazin de grădinărit. Am luat de acolo vase mari (pentru planul de bază al balconului) și vase mici (pentru nivelul de sus al grilajului de fier), saci de pământ, precum și butași sau semințe de diverse plante: cuiburi de zmeură și mur, plante aromatice precum oregano, busuioc, rozmarin, apoi plante decorative precum pasiflora sau condurul-doamnei”.

Și tot așa… Vi-l puteți închipui pe ambasador trebăluind zilnic în spațiul grădinii sale de vis spânzurată deasupra Senei? Cu această grădină i-a impresionat pe toți prietenii care nu l-au ocolit, vizitându-l. Și câți n-au fost și s-au bucurat de ospitalitatea-i oltenească! „Dar nu toți au avut noroc în încercarea lor de a ajunge la mine, la Paris, de exemplu, bunul meu prieten gorjean Dorel Chirițescu, profesor de economie la Universitatea „Constantin Brâncuși” din Târgu Jiu și colaborator de ani de zile al revistei „Dilema veche”. Tot sperând să-l mai scot din „târgul” lui, la propriu și la figurat, l-am invitat în câteva rânduri să mă viziteze, când poate. Și, în fine, a găsit un răgaz: în ianuarie 2020 a luat în avans patru bilete de avion, dus-întors, pentru Paris (el și familia



sa), iar pe la începutul lunii mai urma să vină, pentru prima dată, în Franța. Era însă vorba despre luna mai a anului pandemic. Evident, vizita n-a mai avut loc”.

Ce păcat! Ghinion „de neșansă”. Și dacă tot ne e prieten nouă, celor de la Târgu Jiu, ne-a interesat cu deosebire povestea și parcursul dosarului „Ansamblului Brâncuși” prin birourile Comitetului Patrimoniului Mondial în aventura extraordinară de a confirma, în sfârșit, urmare evaluărilor UNESCO din mandatul său. În concluzie: „Dosarul, de această dată foarte bine făcut, s-a dovedit a fi complet (am primit asigurări în acest sens) și am ajuns până în faza în care (în vara 2018) urma ca un expert sau mai mulți de la CPM să meargă la Târgu Jiu pentru o verificare la fața locului; însă, fără nicio legătură cu Brâncuși (sau cu România), pe fondul Centenarului care se împlinea atunci de la finalul Primului Război Mondial, anumite polemici au apărut între unele state membre UNESCO și, în consecință, s-a luat decizia ca dosarele depuse și care au legătură cu războaie să fie analizate separat, caz cu caz. În aceste condiții, evaluarea dosarului „Ansamblul Brâncuși de la Târgu Jiu” s-a amânat sine die (dat fiind că acest ansamblu monumental este și el dedicat, cum se știe, soldaților căzuți în Primul Război Mondial). Repet: am mare încredere în șansele acestui dosar și numai o anumită conjunctură, independentă de el, a făcut ca discutarea lui să fie amânată”. N-a fost să fie nici în mandatul de ambasador UNESCO al lui Adrian Cioroianu. N-am avut noroc nici de data asta… Și ne puseserăm atâtea nădejdi și speranțe!

Întâmplarea face ca în aceste zile de vară (19-22 iulie a.c.), să se fi deplasat, în sfârșit, o delegație mult așteptată de la UNESCO, la Târgu Jiu. „În cele patru zile de lucru, au avut loc atât o analiză judicioasă a situației în teren a Ansamblului și a zonei sale de protecție, precum și întâlniri cu reprezentanți ai autorităților publice și instituțiilor centrale, județene și locale, cu reprezentanți ai unor organizații non-guvernamentale, cu profesioniști în domeniul conservării patrimoniului cultural care și-au prezentat implicarea în protejarea și punerea în valoare a operelor sculpturale și poziția față de demersurile de înscriere în Lista Patrimoniului Mondial și au răspuns întrebărilor raportorului ICOMOS. Au fost discutate istoricul restaurărilor și monitorizarea stării fizice de conservare, justificarea delimitării sitului și a zonei sale de protecție, aspecte ce țin de întreținerea și monitorizarea ansamblului, interpretarea și comunicarea semnificației acestuia, contextul urban, viziunea și proiectele autorității lor centrale și locale, instrumentele legale de protecție, implicarea actuală și proiectele de viitor ale comunității locale. La acest moment, procedura UNESCO stabilește că nu pot fi făcute publice rezultatele analizei efectuate în cadrul misiunii tehnice de evaluare în teren, acestea nefiind transmise statului care a făcut nominalizarea pentru înscrierea în Lista Patrimoniului Mondial. Potrivit procedurii UNESCO, descrise în Ghidul operațional pentru implementarea Convenției Patrimoniului Mondial, informațiile furnizate de România în cadrul dosarului de nominalizare fac obiectul analizei de către mai mulți experți care analizează justificarea valorii universale excepționale. Analizele Comisiei pentru patrimoniul mondial a ICOMOS vor avea loc mai întâi în noiembrie 2023, în cadrul unor întâlniri la care va participa și o delegație tehnică din partea României și ulterior, în martie 2024, în urma cărora concluziile evaluării și recomandarea ICOMOS vor fi transmise către UNESCO înainte de sesiunea Comitetului Patrimoniului Mondial din luna iulie 2024. În urma analizei din luna noiembrie a.c., România va fi informată cu privire la rezultatele preliminare ale analizei ICOMOS și va fi invitată, dacă este necesar, să aducă unele clarificări sau informații suplimentare”. Nimic mai… simplu. Așa că… lungește-mi, Doamne, zilele! Încă avem nevoie de multă răbdare și… tutun. Repetăm la rându-ne: „avem mare încredere în șansele acestui dosar”… Ei bine, aviz cititorilor, lectura cărții lui Adrian Cioroianu - „Frumoasă era Sena pe sub florile mele” - n-a omorât pe nimeni… O invitație la lectură pe parcursul acestui sezon estival care, sigur, vă v-a bine dispune, plimbându-vă preț de câteva ore bune prin Parisul căruia ambasadorul i-a luat pulsul zi de zi, făcându-i „un portret din cifre și idei”, preț de mai bine de… cinci ani. Scenele de viață pariziană, caligrafiate elegant și atent la detalii, sunt pline de informații de tot felul care satisfac generos până și pe cei mai… impredictibili curioși. Și toată această poveste atât de firesc pusă în pagină, într-o regie perfectă, se desfășoară teatral în fața unei cortine pictată cu scene esențiale din istoria Franței, dimpreună cu tot parfumul ei de epocă, avându-i drept protagoniști pe mai marii ajunși deja în cărțile de școală, dar și pe cei care construiesc astăzi o curioasă „Republică imobilă”. Într-o continuă „goană după utopii”, autorul pare a fi devenit, prin natura serviciului, un propagandist cu alură avangardistă și cu acte-n regulă, perpetuând modul performant idei verificabile într-o lume modernă ca a noastră, scutită de indiscrețiile unui „adulter epistolar”, ascuns bine vederii noastre „cea de toate zilele”.

Cartea domnului Cioroianu ține loc de conferință de presă la sfârșit de mandat, iar povestea e peste măsură de frumoasă și pentru că întâlnirea cu ziariștii, sau altfel zis, cu cititorii, e ca între prieteni și fără urmă de protocol, protocol de cele mai multe ori obligatoriu. Transcriptul e fără cusur și confirmă încă o dată, dacă mai era nevoie, calitățile de scriitor ale ambasadorului nostru, probate cu asupra de măsură și în celelalte scrieri, cu deosebire în romanul „Adulter cu smochine și pescăruși” - un roman despre iubire și păcat, dorință și iluzie, despre vanități, gelozii și despre frica de singurătate”. Dar, de ținut minte, „nu toți rebelii vor ajunge celebri, nu toți vor rămâne în istorie, desigur - dar, fiecare în felul său, dă o dinamică decadelor și pune amprenta sa pe spiritul timpului. Doar că și această amprentă își are termenul ei de valabilitate (…) O singură mare problemă au, așadar, rebelii: ce fac și mai ales ce spun atunci când îmbătrânesc. Dacă se acresc și devin apodictici, atunci lucrurile se complică, memoria și istoria intră în conflict în cazul lor, iar legenda devine cețoasă: oamenii te admiră pentru curajul din tinerețe, dar tind să te evite pentru obsesiile de la senectute”. Născut într-un an când pe tarabele vânzătorilor de carte din București apăruse „O vară buimacă”, Adrian Cioroianu, scriitorul, dă semne să rămână ani buni de-acum înainte la fel de sincer atașat cititorilor lui, să rămână „veșnic tânăr și ferice”, mereu același „răutăcios adolescent” fără vârstă, capabil să surprindă imprevizibil în întâlniri oficiale, dar totdeauna în capu’ mesei, cu ocazia „serbărilor câmpenești” puse la cale de prieteni adevărați, capabili să-i „lumineze norocul”.

Vasile VASIESCU
joi, 27 iulie 2023

„Culoarea vântului”

Evoluție. Inițial sufletul e atât de ingenuu încât e aproape lipsit de conștiință, spre final e atât de tulburat încât ar dori ca aceasta să i se substituie.

*

Vechea, dolorica raportare a eului la liberul arbitru. Să reprezinte răul un preț al libertății acestuia de care nu ne-am mai putea dispensa? Ori un gol moral astfel cum s-a afirmat? Paradoxul lui Pareyson: „Tocmai faptul de a nu fi temei ci libertate, face ca Dumnezeu să poată fi origine a răului fără să-i fie autor.”

*

A ratat, vai, marea șansă a poetului, aceea de a nu spune totul.

*

„În cele din urmă, aleg libertatea. Întrucât, chiar dacă justiția nu se realizează, libertatea apără puterea de protest împotriva nedreptății și salvează comunicarea. Justiția într-o vreme tăcută, justiția celor muți distruge complicitatea, neagă revolta și restituie consimțământul, dar de astă dată sub forma sa cea mai josnică. În felul acesta constatăm prioritatea pe care o dobândește puțin câte puțin valoarea de libertate. Dar partea grea e să nu pierdem niciodată din vedere că ea trebuie să pretindă *în același timp* justiția așa precum s-a spus.” (Camus).

*

Scrisul. O stare care te poate înălța apoteotic ori te poate degrada. Dispozițiile intermediare sunt dibuiri, speranțe, dezolări, medieri, inițiative, pacificări, reveniri etc., în adăstarea contactului cu o satisfacție a formei. Nu o dată o suferință netă.

*

Azi o stare de spirit aidoma unei zgârieturi care nu mai sângerează, dar care e încă foarte vizibilă.

*

După o caniculă neverosimil prelungită până în septembrie, subit un șir de zile foarte reci precum o senectute naturală, ivită peste noapte. Trupul se recunoaște într-o altă postură a sa, una severă, dar și cu o emoție de odinioară, un soi de arhaică duioșie.

*

Texte în spiritul unui autor, dar nu în litera sa, texte în litera unui autor, dar nu în spiritul său.

*

„Când oamenii «frumoși» de odinioară (nu mă gândesc acum la Cardano) își descriu viața de parcă ea le-ar veni în întâmpinare fără îndoieli, fără ezitări, fără reticențe în legătură cu influența exercitată (ca și în legătură cu starea generală a lumii), resimți o nerăbdare și o neîncredere de parcă ar fi vorba de locuitorii unei alte planete, despre care nu poți afla nimic demn de luat în serios.

Odată cu Kafka a pătruns ceva nou în lume, un simț mai exact pentru ambiguitatea ei, simț neîmperecheat însă cu ură, ci cu respect în fața vieții. Combinarea acestor două sentimente – respectul și ambiguitatea laolaltă – este remarcabilă în unicitatea ei și deîndată ce ai trăit acest sentiment, nu te mai poți dezbăra de el.” (Elias Canetti).

*

Rugăciune către tine însuți: „Iartă-l pe X, nu crede că a greșit mai mult decât tine.”

*

Senectute. În afara clipelor de resurecție lăuntrică ale amintirii, timpul tău e o neîntreruptă actualitate.

Lucrurile petrecute cu câteva zile sau cu câțiva ani în urmă se aliniază într-o omogenitate a unei memorii impasibile. Domină un prezent asemănător unei amiezi cu cer înnorat, cu aer imobil.

*

Inspirația, o rostire a lumii spiritului prin intermediul imprevizibil al ființei receptoare. Confirmându-se spre a o confirma.

*

„Ieri, V. a scos dintr-un maldăr de cărți de anul trecut dosarul Caraion. Împinsă de o curiozitate bolnăvicioasă, am făcut ceea ce refuzasem (înțelept) când primisem cartea: s-o frunzăresc.

În linii mari, cunoșteam schimbările diabolice la față ale lui C.

Este atâta delir interpretativ în rapoartele sale securistice, încât simți că e de natură patogenă – ar fi în stare să provoace epidemii. Citindu-l, te murdărești.” (Monica Lovinescu).

*

N-ai izbutit a nota o observație. Tii minte în schimb, provocator, momentul și locul în care ți-a dispărut din memorie.

*

Uneori spiritul aidoma unui pat în care se răsfață trupul leneș, lasciv.

*

Deznădejdea unei certitudini, speranța unui dubiu, iată experiența unei conștiințe care în unele împrejurări acceptă dubiile.

*

„Ca să ai gust trebuie să ai suflet” (Vauvenargues).

*

„Pentru Kierkegaard, rațiunea și etica s-au transformat, ca să vorbim cu cuvintele lui Luther, *în bellua qua non occisa homo non potest vivere* («fiara care dacă nu este ucisă, nu lasă omul să trăiască»).

Aici se află punctul de plecare al filosofiei existențiale: omul nu trebuie să «înțeleagă», ci să trăiască și să se opună, să aibă îndrăzneala să se opună cu ale sale *ridere, lugere, detestari* – înțelegerii la care ajunge filosofia speculativă.

Iar Sfânta Scriptură îl binecuvântează pentru această faptă: justus ex fide vivi (Cel neprihănit va trăi prin credință) ne spune proorocul, iar pe urmele lui, Apostolul.

Și mai mult, dacă veți avea credință cât un grăunte de mușțar, nimic nu va fi vouă cu neputință.” (Lev Șestov).

*

Prezentul și trecutul tău se despart precum doi amici, prezentul și viitorul tău se despart precum doi competitori.

*

Un nume drag pe care din păcate l-am pierdut din vedere un timp, revenind în amintire precum raza unui amurg melancolic.

Mărturisesc, mă refer acum la prima mea iubire studențească de la 18 ani, cu nume sideral.

*

Aidoma timpului și spațiului, marea iubire e infinită, a o limita reprezintă o tentativă de-a o adapta la cursul lumii, a o înscrie într-un epos riscant.

*

„Pisicile au apărut devreme în istorie: există fosile ale pisicilor sălbatice africane, vechi de 38 de milioane de ani.

Pisica domestică a fost prima oară clasificată în anul 1758 ca *Felis catus* de botanistul Carl Linnaeus (ulterior înnobilat și cunoscut drept Carl von Linné).

Deși pisicile au fost domesticite și și-au împărtășit viețile cu oamenii timp de secole bune (abia în ultimii 60-70 de ani au făcut tranziția de la o viață dusă preponderent în aer liber la o viață în casă, necesitând mai puține abilități sălbatice și de vânătoare), procesul de îmblânzire a fost lent.

Pisica noastră de casă, ne spun cercetătorii, diferă doar prin câteva mutații genetice de strămoșii săi sălbatici” (Anna Maria Espsäter).

*

Momente în care îți pari și azi nevârstnic, ca și cum, când sosește frigul toamnei, ai rămâne imprudent în haine de vară. Dar dacă ai intrat deja în iarnă?

*

Culoarea vântului? Dacă e să recunoaștem una, e albastrul pe care i-au atribuit-o uneori poeții.

*

Dimineți în care ai senzația confuză de a fi săvârșit erori fără a le putea indica.

Găsești o unică explicație: e vorba de coșmarurile nocturne, prezente tot mai frecvent, în rol de erori involuntare.

*

„Câți dintre noi sunt perfect mulțumiți cu lumea pe care America a creat-o? Câți dintre noi nu își doresc ca imoralitatea mașinăriei culturale americane să fie cumva oprită?

Dar nu aceasta e problema. O doză de pesimism judicios ne va aduce aminte că între libertate și abuzul de libertate există o legătură organică și că imoralitatea este prețul pe care îl plătim pentru libertatea politică.

Musulmanii își doresc această libertate în aceeași măsură în care ne-o dorim și noi: ca să o obțină, ei migrează cu milioanele din țările în care islamul este suveran către alte țări – America fiind refugiul intim. Iar aceasta este sursa resentimentului. (…) Imaginea oamenilor care prosperă trăind după alte coduri de conduită și nutrind alte aspirații reprezintă atât o ofensă cât și o tentație irezistibilă pentru ei.” (Roger Scruton).

Gheorghe GRIGURCU

Marius Marian Șolea



52, îndreptățirea și regretul

Este mai bine pentru amândoi că regretăm.
în felul acesta, avem, împreună, doar justificări
și suntem definitiv îndreptățiți
să împărțim eternitatea
în secundele în care fiecare
a avut dreptate.
însă de ce nu a mai fost din mine nimic,
atunci când ai ales să te tot duci?

luminile din ochii mei
n-au mai putut să lumineze nici drumurile
și nici gropile în care ai căzut.
nici măcar, mai apoi, nu au fost de ajuns
pentru a-ți îndruma printre umbrele tale
aplecata privire.
împrejurul tău a fost numai lunatică lumină.
iar dimineațile în care ai plecat spre casă
au fost chiar apusurile tale.

cei care își doresc atât de multe lucruri
din exteriorul lor,
validări, identități străine, proprietăți
sunt tocmai aceia care au foarte puține
în ei înșiși.
din acest motiv, eu nu am fost niciodată în tine,
adică nu aveam cum nici să fi rămas.

53

Au existat femei care nu m-au considerat
inteligent,
dovadă că-mi vorbeau continuu.
și au rămas, în urmă,
ca străzile pavate cu piatră și asfaltate apoi
de prea multe ori,
pentru călcatul în picioare
singura lor înălțare a fost
pe lângă temelia caselor pe lângă
care șerpuiesc.

55, al constatărilor târzii

În timpul dezastrelor, și zeii și statuile
care îi reprezintă
au exact aceeași soartă
precum oamenii, închinătorii lor.

Cele trei dimineți ale mele

În copilărie, în casa mare de la țară,
am știut că, pentru mine, în acea
dimineață avea să-nceapă
lumea asta mare și că va trebui să stabilesc cumva
o legătură între viața mea și viața ei,
că în funcție de această relație vor fi
toate lucrurile
pe care le voi trăi de atunci încolo.
nu am citit, nu am visat și nu am înțeles
ceva deosebit.
a fost, pur și simplu, un gând.
de atunci, toate lucrurile au căpătat un înțeles
și foarte puține au mai fost întâmplare.
de atunci, m-a locuit dialogul dintre tot ce există și mine,
m-a locuit și tăcerea, atunci când a fost cazul.
acea dimineață a fost diferită,
nu pentru că lumina a coborât altfel peste fânar,
nici pentru că animalele din curte m-au privit diferit
când le-am dat de mâncare,
nici pentru că pe drum au trecut altfel de oameni,
ci doar pentru că a fost acel gând.

mult mai târziu, când deja aveam 17 ani, la Coșnița,
am mai avut o astfel de dimineață,
care m-a introdus într-o lume nouă,
cu totul diferită de cea de până atunci.
nu mai știam nimic,
cele cunoscute nu mai însemnau nimic,
erau fără rost
și totul părea că trebuie înțeles de la zero.
și a început să-mi fie puțin teamă.
percepția îmi era mai clară ca oricând
și acest lucru simplu mă liniștea întrucâtva.

peste un an, la Putna,
din dorința de a îmblânzi anumite lucruri,
care mie însumi mi se păreau stranii,
am povestit părintelui Iachint
câteva întâmplări de pe front.
duhovnicul meu,
deși un stareț chiar mai bun decât bătrânul,
era foarte tânăr și foarte rațional…
Iachint a ascultat și mi-a spus așa:
acestea toate sunt drumul,
lucrurile se întâmplă și în funcție de felul nostru de a fi,
pentru că Dumnezeu este foarte practic și foarte eficient.
nu dorește să piardă timpul cu noi sau poate că știe
că unora dintre oameni nu le este de folos îndoiala.
sunt drumuri pe care putem merge doar călcând
pe urmele
celor de dinaintea noastră.
alteori, facem noi drumul.
în ceea ce te privește însă, în legătură cu frământările tale,
te întreb doar atât:
cum poate să-i fie frică de el însuși unui om al curajului?

și a mai fost o dimineață, ora 5.11, dintr-un 11 octombrie,
în care m-am născut,
când durerile mamei mi-au spus câte ceva despre lume,
însă acea dimineață nu are mare importanță,
în comparație cu celelalte două.

50, de dragoste înfrântă

Pământul din ochii tăi
nu a putut să vadă cerul
care s-a deschis în ochii mei,
dintru început.
apoi, eu am închis ochii
și am plecat, așa, departe,
în sufletul meu,
unde am creat o lume
în care mă retrag uneori.
și de acolo, de foarte departe,
mai apoi te-am lăsat să fii toamnă,
să fii iarnă, primăvară
și vară, uneori, pământule.

2-6, mereu -4

Când bețivii dorm, e deja târziu.

când o femeie frumoasă este a tuturor și
este a oricui,
vei înțelege repede că frumusețea și iubirea nu
se întâlnesc
în același chip.
vei înțelege ușor că pacea e mai importantă
ca iubirea.

când păsările pleacă, e deja târziu pentru a crede
că arborii mai pot îmbrăca albastrul zărilor
numai cu frunze.

când mării, brusc, îi amuțește ezitarea de la țărmuri,
e deja târziu,
înotătorul care a sperat prea mult s-a
liniștit în adânc.
nu va reveni
și nici chiar marea însăși nu îl va repatria defel.
răsăritul și lumina lunii,
abia atingând apa, ca o spadă lată,
i-a tăiat deja capul
care încerca să se ridice deasupra realității lui.

când adorm bețivii, e deja târziu
și oamenii nu fac alte lucruri în afara celor
din identitatea lor.

când păsările pleacă, e deja târziu.
când mării, brusc, îi amuțește ezitarea, la fel,
e deja târziu
și oamenii nu fac alte lucruri în afara celor
din identitatea lor.

38

Singura eternitate abordabilă este cea din noi înșine,
întocmai ca și singura nemărginire.

39

Precum formele din plastic
pentru nisipul de la malul mării,
pe care le prețuiesc atât de mult copiii,
așa sunt și iubirile noastre.

43

Măcar până la retragerea din urmă a apelor,
aș mai rămâne o vreme la țărmul unei mări
și-n locul urletului meu s-aud cum pescărușii
cum îmi strigă disperarea.
și-abia apoi să plec pe drumul
pe care lumina desculță
reumblă
pe urmele ei numite oameni.

44

Alege-mi o stâncă de pe mal și vei vedea cu câtă mândrie
o arunc în mare!
Sisif nu cunoscuse iubirea,
din acest motiv făcea lucruri fără sens…

45

Viața este unică, alcătuită din momente unice.
și, tocmai din acest motiv, trebuie trăită,
atât cât este posibil,
doar alături de oameni unici.

46

Țărmurile mărilor, pe care încă nu
le-am colindat,
pot să fie conturate
chiar din pietrele mândriei noastre
și ele vor rămâne acolo, indiferent de valuri,
cât timp iubirea nu va fi mai mare decât ele.

din noi înșine noi nu putem pleca
decât numai pentru adevăr.

Mircea Bârsilă

Agrafe de argint

Suntem la anii tâmplelor albe – și nu-i ușor!
După câteva luni, pantofii de păstrare ținuți în sertarul
de jos al dulapului din dormitor
– și pe care nu i-am încălțat nici o dată –
au, în mod inexplicabil, tocurile tocite.
Cât de ușor poate să fie, când propriile răzvrătiri
chiar împotriva noastră
s-au adâncit atât de mult,
încât ne par a continua luptele cu mamuții
(și alte sălbaticiuni uriașe)
purtate, în vechime, de înaintașii din peșteri ?
Și repetatele vise ale mele
în care niște matahale se șterg, de grăsime, pe mâini,
cu hainele în care se îmbrăca mama, în duminicile ei
de fetiță cuminte și frumoasă de la țară.
Nu, nu-i ușor: auzim, câteodată, cu ochii,
și vedem, tot mai des, cu auzul, în amurg,
în lungile amurguri de vară,
un iepuraș cu arc
alergând, de la o ușă la alta, pe coridoarele unei
imense clădiri în paragină.
Toate crengile verzi ne sunt împotrivă.
Toate crengile uscate sunt surorile noastre,
iar optimismul, cât ne este îngăduit acum, la anii
tâmplelor albe,
are înțelesul unei agrafe de argint
prinse de sticla subțire a lămpii ca să nu plesnească.

Elegie

Ce mai faceți, bunii mei prieteni,
și de ce nu mai vorbim – și acum – despre virtuțile morții?
Spuneați că, la apropierea ei, o să ne simțim asemenea
păsărilor, către ziuă,
când sunt trezite de mirosul de fier ruginit al zorilor.
Eram tineri și iubeam caii: mai ales armăsarii cu aripi
și la fel de negri ca smoala. Spuneați că fiecare va avea,
în buzunar, la sfârșitul său, un bilet dus-întors
și chiar și întunecatul șarpe era tânăr: cel care se uită,
de mai multă vreme, la mine, de parcă – atât de larg –
imaginarul cerc al orizontului ar fi un laț în jurul gâtului meu.
O, bunii mei prieteni, din ce în ce mai puțini,
mai triști și mai neadevărați: sunt dimineți când nu am
curajul să mă trezesc, după cum în unele nopți mi-e teamă
să mai adorm. Prefer să stau la masa de scris și să beau
până când mă fac mic-mic lângă ar. Lângă piciorul lui
de cocoș – unul dintre cocoșii lui Petru! –,
lângă vinul tot mai tulbure din el. Eram tineri ca niște cai
pe un câmp de albăstrele și de alior. Puteam să zburăm unul
cu aripile celuilalt, iubeam soarele – și iată ce s-a ales
din această iubire: se întâmplă să mă sperii de el, uneori,
cum ochiul copilului de chipul pictat al unui diavol.

Cel mai apropiat cimitir

Moartea e bună cu noi, până când lucrurile încep
să ia, într-o zi, o întorsătură neașteptată.
Atât de bună, încât, multă vreme, în mintea noastră
înfășurată în foi de brusturi,
cel mai apropiat cimitir este luna. Tot timpul, gutuiule,
de parcă te-ai afla și tu în aceeași situație ca mine,
tot timpul ți se zbate frunza, gutuiule.
Aud, uneori, hămăitul puternic, în tindă,
al unui dulău străin: este tristețea.
Se vede un profil femeiesc, în noapte, pe ecranul
dreptunghiular al oglinzii din odaia în care dorm:
este tristețea.
Îmi scriu numele cu litere de tipar, în apa încă limpede
a râului, și literele se prefac în mrene și cleni
ce se ascund, de îndată, sub răgălii sau în mâlul
din care se înalță bule de aer
printre însomnoratele fire ale ierburilor acvatice.
Un drum, pe care n-am mai fost niciodată,
sforăie, până dimineața, ghemuit lângă mine, în pat,
iar stelele, gutuiule, stelele logostelele,
nu mai răsar pentru că s-a sfârșit ziua,
ci pentru a mă ajuta să mă obișnuiesc, dacă așa ceva
se poate, cu noaptea aceea
când întregul pământ va fi înghițit de propriul meu lut.



Noapte de august

Amarele noastre surâsuri – ale celor trecuți de cincizeci
de ani – la gândul obișnuirii căprioarelor cu prezența,
prin munți, a cabanelor pentru vânători.
Stăm, seara, la masa de sub bolta de viță de vie
și ascultăm, până târziu, greierii, huhurezii, coropișnițele
și îndepărtatele zgomote ale războaielor în care țes,
în zeiasca lor peșteră, naiadele. Vine tot mai des
cucuveaua și își cântă, oțărâtă, de câteva ori, pe-o ulucă,
atât de hulitul ei cântec. Vine sfârșitul, sub chipul
unui gândac, din întunericul de sub pietre,
și tot ca un gândac negru – și care nu a găsit ce căuta –
se face, din nou, nevăzut. Da, o să plecăm și noi
într-o zi. Vom apune. O să ne despărțim, la un semn,
de noi înșine: travestiți, de pildă, în brotăcei care sar,
speriați, prin iarba jilavă, atingând-o succesiv cu pieptul.
Ar trebui să fim gata în orice moment
de plecare. Ar trebui să ne luăm adio de la porumbeii
de pe acoperișuri și de la toate înțelesurile ce tremură
șoricește în așteptarea luminii și icnesc,
prin ungherele lor, cu icnete somnoroase și târzii
de jivină. O să ne prefacem, desigur, în altceva – așa
este jocul – și poate că nu mai este mult până atunci.
O să atingem
și noi, în noapte, din loc în loc, iarba jilavă, cu pieptul,
înrolați – fără soldă – în oastea risipită a brotăceilor.

Din treaptă în treaptă

Am ajuns, din treaptă, la starea de a nu mai suporta
nicio schimbare. Până și oile tunse – și chiar și deosebirea
dintre privirile a trei păsări, când a patra își ia, dintr-odată,
zborul,
și privirile altor trei păsări, când se așază și a patra lângă ele,
pe o creangă de piersic –
mă fac să simt cum mi se încheagă în suflet dorința de a nega
efemerul: al oilor, al păsărilor, al omului. Sunt, în felul meu,
de partea haitei de câini lătrând, înfuriați, un copac înflorit.
Vine somnul – sub chipul tinerei profesoare de limba română
din satul vecin, cu aere încă de studentă și pletele până la șolduri –
și eu îl poftesc să aștepte afară, pe banca de la poartă.
Vine știuca să mă culce și eu o izgonesc la fel ca pe-o târfă,
înspăimântat de repetatul vis în care se face că mă aflu
pe patul de moarte și mă ridic, ostenit, în capul oaselor,
spre a-i ruga pe cei de față să-și înceteze litania – o litanie
îngânată ritualic – și să-și scoată, pentru câteva clipe,
doar pentru câteva clipe, dacă se poate, ceasurile de la mâini.
O stare la care am ajuns, din treaptă în treaptă,
asemenea rudelor noastre de dincolo, din întuneric, la stadiul
de fluturi cu puncte portocalii pe aripile lor pufoase și negre –
și care ne întreabă, la fel ca dezertorii speriați
de îndrăzneala lor, cum ar putea să ajungă înapoi.
Un vis ce se repetă – așa cum se repetă bătălia cu îngerul –
și în care toți
cei de față sunt înzestrați cu urechi și rămuroase coarne de cerb.

Renașterea limbajului



Reînfrăgezirea limbajului poetic

Mă leagă de Ion Hirghiduș o veche prietenie I-am comentat primele trei cărți de poezie: Prin inima sentimentului (1997); Femeia lui Dumnezeu (2007); Ceremonia unei vieți zilnice (2012).

Acum i-a venit rândul celei mai recente apariții editoriale de poezie „Iarba fragedă din cuvinte” (2023); titlul culegerii sugerează procesul de renaturalizare a discursului liric, de reînfrăgezirea limbajului poetic. În cazul lui Ion Hirghiduș această auto-provocare nu-i deloc riscantă, întrucât poetul, cunoscându-se pe sine însuși, ne încredințează că „poezia nu poate să aparțină decât sieși”, iar poetul nu poate să aibă decât „iluzia stăpânirii și magia cuvintelor”. Însă, îmi arog dreptul de a-l contrazice cum că poetul s-ar așeza în „șirul nesfârșit al furnicilor”. Pur și simplu nu pot fi de acord cu această „anonimizare” a identității creatoare, lirice, filosofice, estetice, etc.

Un critic superficial, care scrie mecanic vreo cronică aparent literară, l-ar considera pe Ion Hirghiduș doar un poet postmodernist. Dar să aruncăm împreună, eu și potențialii cititori ai textului de față, ochii, peste umăr, înapoi la „Postmodernismul românesc” al lui Mircea Cărtărescu, volum despre care Nicolae Manolescu a afirmat în „istoria-i critică a literaturii române” (2008) că „n-ar răspunde exigențelor critice postmoderne, nici măcar vreuneia din exigențele formulate de însuși Cărtărescu”.

Matei Călinescu e mai net în afirmații: „cultura postmodernă a pierdut mult din subversivitatea mai vechiului modernism, păcătuiește printr-o cădere în desuetitudinea planificată, consumistă, n-a izbutit să promoveze un corpus de scrieri care să se constituie într-un « noncanon » , diferind de pildă de „Canonul occidental” al lui Harold Bloom. Ba, mai grav, Matei Călinescu reliefează un aspect fatalmente aproape autodistructiv: postmodernismul poate părea uneori fratele geamăn al avangardei, în special în versiunile ei nonminimaliste (de la școala metafizică a lui De Chirico la suprarealiști)”.

Mărcile postmodernismului în viziunea lui Mircea Cărtărescu, trăsăturile adică, legile... stranii i se potrivesc scriiturii hirghidușiene, din „Iarba fragedă a cuvintelor”? Răspunsul la această întrebare „autoreferențială” și „epistemologică” e limpede; e dialectic, e mai cu seamă trialectic: „și nu și da”. Explicit poeticitatea lui Ion Hirghiduș descinde din neomodernism, se lasă aparent furată de influența școlii postmoderniste, dar se detașează categoric prin abatere, mepriză, clinamen, tessera, kenosis, demonizare, aprophrades de la postmodernism, virând prin stilu-i renuvelat, înspre transmodernism; semnalez ca atare aspecte precum: ceremonia dicțiunii ritualul concentric, apelul la mitosuri ancenstrale” (Enkidu, Heraclit, Diana, Apollon, Dionysos, Ahile, „străina cu un profil aproape roman”, Dante Alighieri, Grădina Edenului, mirajul Orientului, Orfeu, Luna, pânza de păianjen, chipurile inocenței, ș.a.)

Trezirea în ordine a poemului

De altfel „Iarba fragedă din cuvinte” începe cu un imn către Soare, înălțat la „o poartă a literelor deschise”. Deci Ion Hirghiduș își asumă acea poetică a operei deschise, configurată din efecte simțite ca stimuli ai sensibilității, inteligenței, ca piloni ai unui metaforism reinventat într-o viziune deosebită asupra lumii..., această viziune se bazează pe șocante permutări, pe-o energie a operei în mișcare, în regim de exigență subtilă.

În substraturile poemelor hirghidușiene susură un orfism resurect, combinat de „o îndepărtată rază a ochiului secret” cu „o poveste cu oase de sepie a unui poet damnat”, derulat pe acea „linie a echilibrului grecesc”, dar atras de mecanismul liric al lui Robert Desnos. Ca și acest mare poet suprarealist, Ion Hirghiduș are simțul infinitului, un spirit religios, cu adânci rădăcini în Orfism, toiagul lui Moise, Zamolxis, Zarathustra, Curcubeul imaginar, soarele-rug, Venus din Willendorf, pasărea Phoenix, Iisus Hristos, Cedrii Libanului, florile de lămâiță, ș.c.l. Ca și același Robert Desnos, simte o anume flacără metafizică în privire, care însă descinde din sfera stranie a unor Blake, Hölderlin, Novalis, întrucât discursul poetic e simultan imanent și transcendent, exact pe aliniamentul deja consacrat în peisajul teoretic actual al transmodernismului autohton.

Poema „Un alt strigăt al lui Robert Desnos” este „într-un timp al singurătății”. În „Scara lui Iacob” „cerul e singurătatea singurătății”, „lipsite de glorie, visele preamăresc starea lucidității”. Poetul evocă în „intrarea-n portret”, „curajul unui hoplit singur pe Câmpiile Catalaunice”.

În orice strofă hirghidușiană „încă vii sunt sunetele luminii”, destule versuri vin „din penel sărind peste liniile curbe”; în „Chipurile inocenței”, „amestecate sunt gingașele reverii ale inocenței/și curg în noi precum brazdele câmpului/cu înfiorare de lemn sfânt”; „trezirea în ordine a poemului a săgetat pădurea”, „în joc sunt pierdute ritualuri străvechi/.../ starea poetică e liberă acum de starea de somn, tot ce am simțit prin sunete rostogolite din munți a lovit în zestrea singurării/.../ memoria sacră a cântecelor cu trup de vulturi păzește trecătorile”.

Dar cuvintele din iarba semantică fragedă ale lui Ion Hirghiduș înfloresc iar „lujerii înalți ai sunetelor răspândesc semințele nenăscutelor stele”. Vocea poetului „e schimbată în metale nobile cărora metapoeticienii le zic metafore.”

„Venit din limbajul câmpiei, în mișcarea lumilor, în polenul purtat în sacii albinelor, în sunetele din raiul lui Pann”, discursul poetic al lui Ion Hirghiduș este într-adevăr o transmisie în direct a imaginilor care-și instaurează propria gramatică, o materie lexicală adecvată bachelardian și o estetică a unui produs literar ales să reprezinte coerența lăuntrică a mitului embrionar crescând din rizomii originari în ciuperca-poemă criptofanică (deci expresionistă – transmodernistă); astfel, poetul slanghează muzical, modulând și remodelând o serie de evenimente autonome care se oferă alegerii artistice structurale, ezoterice și totuși, deloc paradoxal exoterice: „Poeții stau în fața zeilor,/ un zâmbet care se arcuiește în oglindă/ la fel de liber ca semințele purtate de vânt/.../ Poeții sunt arcașii preafrumoaselor despletite,/ menade ținând ochii pentru a lua lumina (și a o pune în sângele primăverii// Numai ei, tineri, străbat singurătatea/ sunând alămurile macilor”.

Mitul și metafora în transmodernitate

Ceea ce vreau să subliniez în mod special, este tipul de metaforă ideatică montat mereu de poet, care recurge cu aceeași măiestrie și la mitul ca macrometaforă, dar și la metaforă drept micromit, această acțiune poieinică are un dublu efect: expresiv dar și constitutiv, obiectiv și subiectiv, sensibil și rațional, antropologic și cultural, individual și general. Ion Hirghiduș știe că „meta” înseamnă „după” iar phoros: purtător, metafora lui Ion Hirghiduș e și cognitivă și expresivă, adică ambi – și tri-valentă căci în ea conceptul crește o dată cu trăirea. Poetul care finalmente se exprimă, fie și involuntar transmodernist nu concepe cultură fără metaforă, el o reevaluează creator, iconoclast, infralogic (adică: metaforă, topică, intonație, ritm, debit) care demarează procesul de cristalizare a reacției pragmatico-afective a poetului – subiect care în acest mod se autodiferențiază prin emoție, înțelegerea unui fenomen sau a unui sentiment devenind izvor al originalității prin cunoaștere.

Astfel caprele, otrăvurile, lăcustele pot fi de argint, „un steag de clorofilă se-nalță din oasele de sepie”, cuvântul e o fiară a pădurii, clopotele pot fi de hiacint prinse de gâtul speranței; spicele: de plumb; gloanțele: de grâu; cuvintele: flori de romaniță; voința: o sabie; stânca Simeriei: o fantomă a calamității sau răzvrătită ca un „clonț de rubin” (labișian); „oamenii-s toți copii jucându-se cu nimbul”; visul e plin de soare-n amurg (aici avem deja o superbă alegorie); și mai citez încă o splendidă alegorie-parabolă: „Măiastra pasăre a dragostei își găsește urmele /oglindită-n fântâna din tăcerea noastră”; Patria „este doar o frunză răsturnată pe o parte, îndoindu-se, cartezian, de la mijloc”, „ca o vită bolnavă stă ea, așteptând veterinarul să o înțepe cu ceva, poate cu o ironie fină, poate cu un colț de stea” (semnalez aici, cu o nedisimulată încântare, influența benefică a lui Nichita Stănescu); alteori, Ion Hirghiduș blagianizează însă prin contra-sublim, ruptură și autopurificare sau invocă însetarea după ierarhia nimicului lui Heidegger, în grădina ascunsă cu cele mai firești întrebări asupra zeilor târzii, supraviețuitori după Nietzsche.

O lume de imagini

În același triumf și în aceeași glorie a metaforei, mesteacănul e un ostaș al pământului, „un fum slinos e un fel de Ekpyrosis”, „o galerie subterană e viața”, „aripi de îngeri sunt frunzele”, „sunete palide lovesc în purpura durerii”, „ghilotina așteptărilor/oglindește semnele unei vieți”, „un copac singur navighează spre cer”, „cuvintele sunt alămuri pierdute-ntr-o margine/.../ săgeți de silex în inima timpului/.../ Cuvintele – frunze în vălul Casandrei”, păsările-s „delicate corzi ale sufletului, miresme ale somnului neprețuit”, „un zgomot al sângelui neprihănit e tras de fantome prin nopți de argint”, poemul pare uneori „un clopot de vis” în care apa se clatină eminesciano-bacovian; „trup și suflet, vietățile întruna caută/ răsfățul unui timp din frumusețe venit”; „în orga zilei, sunetele se aglutinează/spre strunga unde păstorii le pun în ordine/formele tot mai vii ale muzicii străbat lumea/.../ fotonii liberi aleargă prin cântecul zilei,/ cai albi trăgând după ei strălucirea,/cai negri arcuind viaducte peste piscuri,/ gloria vieții în orice închipuire”. În orice închipuire a sa, Ion Hirghiduș induce o idee luând chip de floare; umblă printre zeii păgâni căutând un adăpost al prezenței pentru Destinul uman, iar acest adăpost este tocmai în limba poemului, grație căreia el își inventează lumea sa de imagini, rămânând absorbit în sfera imaginarului, iar „vântul de diamant taie în pielea realității” ; „apele peste pietre duc harul ultimului trubadur. E-n aer cântecul argilei/și-un dor nebun rupt din altare/” În templul poeziei „tăcerea va fi stăpână, /zeii se vor ascunde în semințele de sub frunze”. Apocaliptic, escatipic, poetul conchide: „Sunt greieri care rod sigur temeliile luminii și-n cântecul lor e vaietul ultim al unui tren prăbușit în timp/ / Un sfârșit scris cu hieroglife /cerneluri fine din grafit. / Tipografii bat literele pământului peste literele cerului”, așteptând să redevină, din semne, simboluri.

ION POPESCU – BRĂDICENI

Lirismul arghezian

între rigorile canonului și forța subversivă

Festivalul literar de anvergură internațională „Tudor Arghezi” a oferit publicului un moment editorial important (23.V.2026, Târgu Cărbunești): *lansarea volumului Lirismul arghezian, de la canon la subversiune* (Prefață de Crișu Dascălu), semnat de criticul literar Dan Ionescu.

Apărută la Editura Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj, lucrarea – premiată, de altfel, în anul 2025, în cadrul festivalului menționat anterior – reprezintă, așa cum mărturisea însuși autorul, adevăratul lui crez existențial și estetic despre fenomenul Arghezi, despre creația poetică și despre arta criticii literare.

Analiza pe care o propune Dan Ionescu vine să confirme o autoritate critică dobândită, cu rigoare și consecvență, de-a lungul unui parcurs academic remarcabil. Licențiat al Facultății de Litere din cadrul Universității din Craiova (1995) și deținător al unui masterat în Limba română contemporană (1996), autorul și-a desăvârșit pregătirea în anul 2015, când Academia Română i-a acordat titlul de doctor în filologie, pentru teza *„Presa literară din Oltenia”* – un demers de maturitate științifică și finețe analitică.

Membru al Uniunii Scriitorilor din România încă din 1998 (instituție care i-a acordat în 2007 o bursă de creație și o Diplomă de Excelență), Dan Ionescu este el însuși o personalitate proteică a spațiului cultural actual. Experiența lui poetică – atestată de volume precum Biblioteca într-o alocuțiune (1995), *Altceva de cunoscut* (1998), *Departe de ocean* (2000), *Fugă în scris* (2001), *Vis visus sau forța visului* (2008), *Sunt poet în fiecare zi* (2016), *Pauză romantică într-un veac precipitat* (2016) sau ediția hispană *Carta a Tetis* (Madrid, 2020) – se împletește cu activitatea de prozator (*Umbra scrisului*, 2010; *Imposibilul extaz*, 2011) și de critic / istoric literar (Virtualități ale compromisului, 2016; Absurdul în opera lui I.L. Caragiale, 2018; *Nichita Stănescu într-un nou context*, 2019). De asemenea, dinamicul său spirit cultural se reflectă în proiectele de anvergură pe care le coordonează: fondator al platformei online „Revista de Recenzii” (din 2012) și moderator al emisiunii „Literatura la Craiova” (TVR Craiova, din 2023). Toată această vastă acumulare calitativă îl îndreptățește pe Dan Ionescu să se apropie de un poet fascinant și greu de clasat precum Tudor Arghezi. Privit ca o figură proteică a literaturii române – asumată în sensul metamorfozei continue a zeului Proteu –, Arghezi impune o grilă de lectură capabilă să surprindă ipostazele, temele și registrele stilistice contradictorii ale operei sale. Studiul reușește tocmai această performanță: să demonstreze modul în care poetul Cuvintelor potrivite își construiește un univers estetic unic, oscilând permanent între norma canonică și tentația subversiunii limbajului.

Titlul *Lirismul arghezian, de la canon la subversiune* aduce o provocare în domeniul criticii literare prin folosirea celor doi termeni „canon” și „subversiune”. Profesorul doctor Dan Ionescu, autorul acestui studiu, un studiu elaborat cu multă ardoare și sclipire critică, ne readuce în prim-plan opera argheziană, un izvor nesecat de valori și interpretări critice. De ce termenul „canon”…, pentru că Tudor Arghezi este considerat un scriitor fundamental pentru literatura română, care a revoluționat limbajul poetic și a adus o viziune modernă, de o complexitate fără precedent, devenind un scriitor studiat în toate manualele și antologiile literare. Arghezi realizează în poezie o punte între tradiție și modernitate și reconfigurează harta literaturii românești și implicit a criticii literare. El cultivă în versurile lui tehnica esteticii urâtului, introducând termeni și imagini considerate anterior inestetice sau chiar vulgare. Și nu se oprește doar la ideea de revoluționare a figurilor de stil, ci și o revoluționare în domeniul prozodic prin alternarea formelor clasice cu versul liber, prin reconstrucția ritmului și rimei și realizarea unei muzicalități interioare inconfundabile.

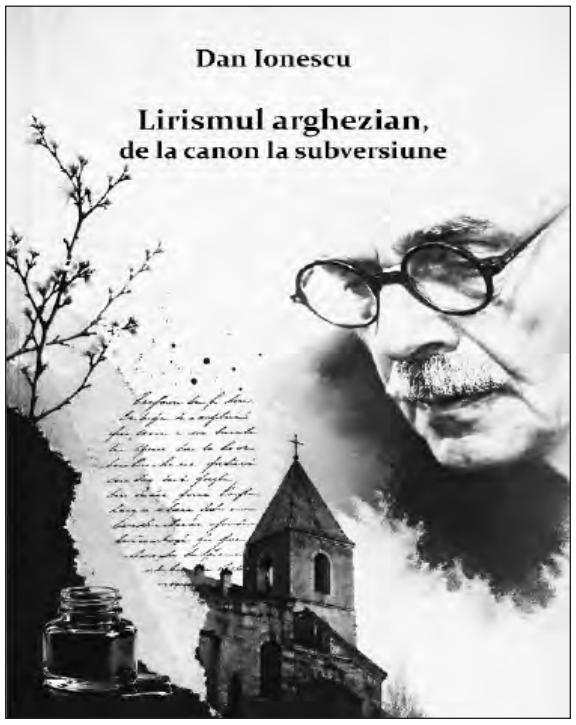
Tematica argheziană este inovatoare și exploatează profund zbuciumul existențial și trece de la căutarea disperată a unui semn din partea divinității la revolta socială și metafizică, punând omul modern față în față cu propriile sale îndoieli. Poezia argheziană este nu doar inspirație ci și meșteșug iar durerea și truda generațiilor trecute sunt transformate în valori spirituale.

Tudor Arghezi este un maestru al ,,cuvintelor potrivite”, al inovației lexicale, este un ,,poeta artifex” care realizează un limbaj poetic extrem de expresiv, combinând arhaismele, regionalismele, limbajul religios și cel argotic într-o sinteză originală. Ei bine, toate aceste aspecte le regăsim amintite și dezvoltate într-o manieră originală de către Dan Ionescu. Încă din primele rânduri, el ne destăinuie motivul pentru care a scris acest studiu, menționând că: ,,Lucrarea de față își propune să ofere o interpretare sistematică și integratoare a operei lui Tudor Arghezi, iar demersul de față se înscrie într-o perspectivă hermeneutică”.

Arhitectura studiului se bazează pe un schelet robust realizat în cascadă iar subtitluri de capitole precum: *Testament și definirea cenzurii estetice, Cuvinte potrivite – de la mit la modernitate urbană, Flori de mucigai – claustrarea și distorsiunea senzorială, Dialectica autenticității în Cărticică de seară* ne conferă certitudinea că Dan Ionescu reinterpretează ideea de critică literară și se adresează unui cititor avizat în teoria literaturii și cunoscător al creației argheziene.

Dan Ionescu nu neagă ce s-a scris în critica literară despre Arghezi, dovadă fiind multitudinea notelor de subsol bogate în trimiteri spre critici consacrați, note explicative, o bibliografie selectivă de referință și o bogată paletă de versuri extrase din creația argheziană, fapt care denotă o analiză completă a versurilor din punct de vedere stilistic și al ecoului mesajului liric.

Dacă până în acest moment am discutat despre canon, vom face o scurtă trecere în revistă și a noțiunii de *subversiune*, care nu trebuie înțeleasă ca o subminare sau, sub o accepție livrescă, de răsturnare, ci de *reinterpretare* a valențelor liricii argheziene: „Scepticismul, în accepțiune antică (de la Pyrrhon de Elis la Sextus Empiricus), vizează suspendarea judecății (*epoche*) ca mijloc de a atinge liniștea interioară (ataraxia). Viziunea argheziană este anti-sceptică în sens clasic. Ea nu caută ataraxia (pacea), ci accentuează conflictul și tensiunea. Scepticismul se impune prin dubiu metodic (Descartes) sau dubiu total. Cinismul lui Arghezi este o replică a omului modern în fața tiraniei implacabile a timpului și a indiferenței universului”.



Lecturând cu atenție ideile, vom percepe faptul că Dan Ionescu abordează într-o manieră proprie studiul liricii argheziene, aducând claritate și specificitate ideilor și în acest mod am putea spune că autorul face o analiză pertinentă a limbajului și mesajului liric arghezian în două direcții: pe o linie verticală și pe o linie orizontală. Verticalitatea este susținută de subtitluri de capitole precum: *De la terestru la straniu: dislocarea realului; Răzbunarea argheziană: o tentativă cinică de subminare a ordinii cosmice; Principiul scării; Imago Dei* și multe alte titluri. Orizontalul este susținut de concepte precum: „poezia ludică”; „problematica identității”; „exegeza neliniștii – poetul în fața foii albe”; „paradoxul senectuții” sau „erosul fără spovedanie”. Toate aceste elemente reprezintă pilonii unei punți imaginare între teluric și astral, între sus și jos, între frumos și urât, între omul-poet și divinitate, între revoltă și sacralitate. În speranța că am stârnit curiozitatea cititorilor spre a lectura studiul *Lirismul arghezian, de la canon la subversiune*, aș concluziona prin a spune că, de la Mihai Eminescu, nimeni până la Tudor Arghezi nu a cultivat cu mai multă creativitate, virtuțile poetice ale limbii române. Și aș adăuga faptul că studiul lui Dan Ionescu se încadrează în forța spiritului critic al secolului XXI, prin puterea de a înțelege esența creativității literare, cât și prin noutatea și originalitatea interpretării mesajului liricii argheziene.

Daniel MOCIOI

Gala scriitorilor din Oltenia

Filiala Craiova a Uniunii Scriitorilor din România

Premiul Cartea Anului

Cristian Liviu Burada





Cristian Liviu Burada este unul dintre scriitorii reprezentativi ai filialei, cu o reputație națională, cu o activitate scriitoricească îndelungată, statornică, fiind o prezență dinamică în viața culturală. A publicat, de-a lungul timpului, un număr însemnat de cărți de poezie, creând un univers imaginar cu amprente stilistice bine personalizate. Volumul Oriîncotro este unul complex, o încununare a poeziei sale. Poetul își imaginează că se află pe o Plută a Meduzei, de pe care, față de ceilalți naufragiați, care ajung să se devoreze unii pe alții, el se salvează prin cuvintele sale. Totodată, prin natura orfică, pe care i-o atribuie, poezia poate îmblânzi fiarele și natura și pe cele din om, din societate. O religiozitate reținută însoțește traseul cărții. Trecerea implacabilă a timpului și, implicit, a vieții, produc reflecții elegiace de profunzime. Întoarcerea la începuturi prilejuiește evocarea casei natale, a bunicilor, a părinților. Primează, desigur, sobrietatea și bunul gust, transmutarea realității factuale în metafizică.

Paul ARETZU

Semințele cometelor

Să continuăm știam că nu se poate
Așa simplu cu un abur de poem
Ivit din ploi sau galaxii trădate
Tocmai acum când mai tăcuți suntem

Deși ar fi răspunsuri – nimeni nu întreabă
Nici de vreun soroc ce nu mai vine
Nici de minuni reinventate-n grabă
Și vânturate-n trupuri drept destine

Deja ni s-au ascuns oasele-n pietre
Albite de saliva unor milenii fade
Privirile ni-s duse-n imense diametre
Urmând să se topească în cascade

Iar tu îmi ceri să-ngrop în stinse vetre
Semințele cometelor nomade…

Pământ tăcere rugă sau cuvânt

Printr-un vacarm de galaxii uitate
Cu sori trădați târându-se pe coate
Spre Dumnezeu pe drumul cel mai lung
Am să mă-ndrept cu gândul să ajung
Himerei să-i mai dau înc-un grăunte
Un cerc de ghimpi să îmi aștern pe frunte

Și cu-n toiag fosforescent de-a dreapta

Doar-doar de voi urca în fine treapta
Și poate chiar voi trece peste ape
Care băltesc și nu mai pot să sape
Meandre-adânci prin înserări mioape

Și-odată ajuns hăt… dincolo de crug
Să pot ivi din nimb de demiurg
Spirale-n orizonturi ca un rug
Și zări diamantine care curg…

Să știu dacă din toate tot mai sunt
Pământ tăcere rugă sau cuvânt…

Totem

Praful de pe cuvintele încă nerostite
Lăsate-n dodii de bicisnici gnomi
Cu zvâcnete uitate printre site
Din litere-ncrustate pe atomi

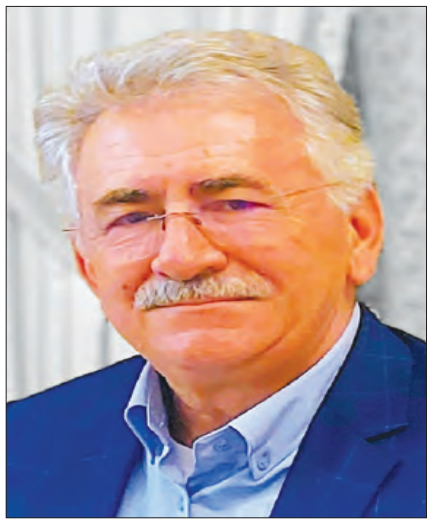
Până mai ieri ninsese pe o liră
Cu corzi ascunse-n tresăriri cuminți
Făcând să pară că respiră
Poemele care nimbează sfinți

Printre torenți galactici de tăcere
Fără memorie în șoaptă decăzut
Nu sunt ursite ca să-i poată cere
Păcatului să nu-i mai fie scut

E praf stelar – nu vine – nu se duce
Totem aproape ferecat în cruce…

Alexandru Drăghici





Alexandru Drăghici este unul dintre acei creatori pentru care poezia reprezintă o întoarcere spre sine și o punte între memorie și eternitate. Născut în satul Valea Bună, din județul Mehedinți, poetul poartă în cărțile lui amprenta locurilor natale, a copilăriei și a valorilor care îi definesc identitatea. Pentru el, satul este atât un spațiu, cât și o adevărată patrie interioară, un loc al rădăcinilor și al regăsirii sufletești. Versurile lui ne invită să redescoperim frumusețea lucrurilor simple și să înțelegem că adevărata bogăție a omului se află în profunzimea trăirilor.Distincțiile literare și aprecierile primite de-a lungul timpului confirmă valoarea unui parcurs în care vocația, perseverența și autenticitatea s-au întâlnit pentru a da naștere unei opere cu identitate proprie. Dar, dincolo de premii și de recunoașterea publică, rămâne esențialul: capacitatea poetului de a trezi emoții, de a apropia suflete și de a ne face să ne regăsim în propriile lui cuvinte. Poetul Alexandru Drăghici este cel care scrie despre lume și cel care ne ajută să o privim cu alți ochi.

Dan IONESCU

Rechizitoriu pe frunze

De ieri lumina se ascunde
prin mânăstiri.
Noiembrie scrie
rechizitorii pe frunze.
Iată-mă sechestrat
și o liniște știrbă
mă supraveghează atent.
Cuțite lungi se ascut
prin corturi electorale
Sunt guma de mestecat
pe care toamna o scuipă
pe centura orașului
lângă hoitul timpului umflat
cu nepăsări comunitare.
E toamnă și melancolia
a fugit de prin parcări.

Dintotdeauna

Te căutam cu fiecare magnolie
explodată în umărul orașului.
Te căutam prin visele convalescenților
răniți de cireșul înflorit
în fereastra spitalului.
Te strigam cu nădejdea răsăritului
din ziua osândei.
Te-am căutat
și târziu am înțeles
că erai aici
cu mine Doamne
dintotdeauna.

Și cuvintele se ascund

„Mi-e toamnă” strig
precum poetul
când încerc să ascund lumina
într-un tablou de Matisse.
Sunt buretele plin de melancolie
cu care spălam fereastra internatului
pe sub care colegii de liceu
îmi strigau aluziv numele tău.
Mi-e toamnă femeie
și păstrez lumina
în același tablou de Matisse
deși jandarmi ruginii
sparg lacătele tăcerilor noastre.
Mi-e toamnă
și cuvintele se ascund
în culori.

Sindrom

Dumnezeu mai pune lumină
în ochiul toamnei.
E încă devreme spune poetul.
După colt mă pândește răbdătoare
O epopee a trădărilor dulci.
Salcia își dă arama
pe față din nou
iar de ieri singurătatea
dansează lasciv
printer pahare de Whiski.
Doar cuvântul mă va însoți
pe holurile penitenței.
E încă devreme și totuși
recurg la toamnă
sindromul meu Stockholm izbăvitor.

Gala scriitorilor din Oltenia

Filiala Craiova a Uniunii Scriitorilor din România

Premiul Opera Omnia

Spiridon Popescu





Răspuns la o scrisoare

Da, Doamne, confirm știrea:
ieri noapte-am fost prădat,
Însă din inventarul,
sfârșit acum o oră,
Reiese că e vorba
de-o pagubă minoră –
Doar inima-mi lipsește,
doar ea mi s-a furat.

Deci n-a fost un dezastru,
cum se tot scrie-n presă,
Nici nu putea să fie
căci, după știrea mea,
Banda n-a fost condusă
de un tâlhar sadea,
Ci, râsu' lumii, Doamne:
de-o tânără prințesă.

Dialog

„Ce faci, Frumoaso?" –
întrebă soarele,
într-o zi mai călduroasă,
zăpada.
„Mă topesc de dragul tău",
îi răspunse aceasta.

...și vremea
începu să se răcească
din nou.

Ca să evit scandalul

Revin în mine, Doamne,
după un lung turneu,
făcut c-un cor de îngeri
prin cerurile Tale,
însă aici, surpriză:
constat că un alt Eu
se instalase-n mine
și-mi sta mereu în cale.

Ca să evit scandalul
am luat în piept nămeții
și am plecat din mine
pentru tot restul vieții.

Anunț

Primesc în gazdă-un înger disperat,
Un înger izgonit de Dumnezeu,
I-asigur tot confortul: masă, pat
Și nu îi cer chirie nici un leu.

Atâta doar pretind: când e-ntrebat
Să spună la vecini că-i Eu-l meu.

Cântec

Când eram puțin mai tânăr
Mă-nhăitam cu câte-o stea
Și plecam să tâlhărim
Bezna, Doamne, ce-mi plăcea!

Stam la pândă-n drumul mare
Și când bezna se ivea
O păleam cu sete-n frunte
Până când se prăbușea,

Îi zvârleam apoi desaga
Cu tot negru' ce-l avea
Și-i puneam pe umăr alta
Cu grădini de crini în ea.
. . . . . .
La întoarcere spre casă
O lumină ne orbea –
Crinii străluceau de parcă
De trei secole ningea.

Pagini de jurnal

Vreau să se știe totul –
Când voi muri, iubito,
Nu vreau să las în urmă
Nimic nelămurit:
Am coborât în mine
Pe funia pe care
Mi-o aruncase Zeul
Să ies din labirint.

N-am coborât ca prințul,
Pe trepte aurii –
Cum mă bârfesc vecinii
Cei răi, de peste drum,
De m-ai privi de-aproape
Te-ai îngrozi, iubito:
Am palmele brăzdate
De răni adânci și-acum.

Adrian Frățilă





Petrecere de seară

Cerul își scutură preaplinul
făgăduinței într-o doară –
sub care amăgesc destinul
cu o petrecere de seară
Se-nalță muzici diafane
și cade-n prag un înger stins
care aduce-n dar capcane
femeilor cu trup aprins
Plouă cu gratii translucide
și – ca-ntr-o farsă a puterii –
în pușcăriile lichide
de sete crapă temnicerii.

Ape vii

Din ape vii am fost compus –
sămânță rară de lumină
cu trupul cald și nesupus
sfidând durata lui puțină
Sunt eu și galaxia rece
între aducerile-aminte
prin care adevărul trece
și-ascute sensului cuvinte
Știu azi că numai când ajungi
de țărmul șoaptei foarte-aproape
dai sufletului aripi lungi
să te sădească iar în ape.

Medievală

Plouă-n palat, se face verde
prin coridoare ca-n păduri
În schița unui gest se pierde
rugina toamnei pe armuri
Despre curteni nu se mai știe
În sala balului mascat
s-a stins și riga-n dinastie
doar cu coroana-nveșmântat.

Prada

Vă rog să mă iertați, sunt prada
pe care-ntruna o ratează
un ochi mai rece ca zăpada
și mai subțire ca o rază
Nu-mi prind iluzia-n paftale –
o hărțuială-i viața toată
Între trofeele regale
fie absența mea iertată.

Fereastra

Deschid fereastra; este bine –
perfect se decupează-n mine
Ea – necuprinsă; eu îi sunt
geam sângeriu și lemn cărunt
Și-n rama de pământ respir
miresmele din Altair.

Erezii

Era Pământul osândit pe rug
Mult împietrise-n dogme Universul
când temerari care-au scăpat din jug
i-au dezlegat curbura și reversul
Ca niște sarcofage sub zăpezi
ard litere ce n-au fost încrustate
Dezgroapă-le în taină și-ai să vezi:
cucuta are chipul lui Socrate.

Presimțirea

Mă revoltă graba-n care vara trece
Iulie-i departe stinsă lumânare
Sufletu-mi presimte că pe Bolta rece
se adună forțe de descurajare
În busola veche a-nceput să plouă
–
ici o picătură, colo o secundă
Adâncind enigma-n ipostază nouă
parcă Atlantida iară se scufundă
Mă întorc cu fața iernii spre perete
și visez cum Nordu-și naște eschimoșii
Trupul tău, femeie, ce se cheamă sete
îmi ridică-n sânge corturile roșii.

Balada ultimei căderi

Sub cupolă, parcă viforul de Nord
urlă pe-o galeră cu nebuni la bord
Care-ntre grimase i-au descoperit
clovnului acesta chipul gârbovit
Ce-și trăia pe culmea fiecărui rid
viața – numai tumbe într-un circ perfid
Costumat de gală pentru nicăieri
el refuză fardul ultimei căderi.

Gheorghe Vlăduțescu

un gânditor în agora filosofiei europene

Mai complex decât oricare ființă sau lucru, omul nu putea să ajungă la sine decât contemplându-se mai întâi în ceea ce nu este el, și mai cu seamă punându-se în lumea care-i transcende, dându-i semnul său, umanizând-o.
(Gheorghe Vlăduțescu, Filosofia legendelor cosmogonice românești)



Există o geografie secretă a spiritului în care asprimea pietrei de munte și deschiderea luminoasă a zării rurale clădesc destine de o rigoare clasică. Într-o astfel de matcă s-a născut Gheorghe Vlăduțescu, cel care a transformat catedra de Istorie a Filosofiei de la Universitatea din București într-o adevărată agora elenă. În pragul lunii septembrie, când vatra Gorjului își numără din nou reperele fundamentale, celebrarea operei și personalității sale într-o publicație de la Târgu-Jiu capătă valoarea unui profund act de justiție culturală și de reverență simbolică. Pentru cultura română, Gheorghe Vlăduțescu nu este doar un istoriograf al ideilor, ci un hermeneut care a mutat interogația socratică și metafizica aristotelică în inima culturii noastre contemporane.

Născut la 8 septembrie 1937 în Târgu-Cărbunești, județul Gorj, Gheorghe Vlăduțescu poartă în codul său identitar acea matrice gorjeană definită prin verticalitate, sobrietate și un simț înnăscut al măsurii. Gorjul nu a fost pentru domnia sa doar un simplu accident biografic, ci un fundament ontologic. Satul de pe malurile Gilortului i-a oferit prima lecție despre kosmos: o lume rurală a rânduielii, guvernată de legi nescrise, foarte asemănătoare cu ordinea pe care o va descoperi mai târziu în fragmentele presocraticilor.

Studiile la renumitul Colegiul Național „Tudor Vladimirescu” din Târgu-Jiu a reprezentat faza de șlefuire a acestui spirit. Într-un Gorj marcat de umbra titanică a lui Constantin Brâncuși — el însuși un filosof al formelor pure și al esențelor —, tânărul Vlăduțescu a deprins la Târgu-Jiu meșteșugul limbilor clasice și apetitul pentru textul sacru. Există o legătură subtilă între tăcerea interogativă a operelor brâncușiene și refuzul profesorului de a cădea în volubilități inutile. Din Gorj, el a plecat spre București cu o zestre rară: încăpățânarea fertilă a gorjeanului și respectul mistic pentru pământ și cuvânt. După absolvirea Facultății de Filosofie a Universității din București în anul 1962, el a urcat cu o tenacitate exemplară, în condițiile comunismului de atunci, toate treptele ierarhiei universitare, de la preparator și asistent până la profesor titular și șef al Catedrei de Istorie a Filosofiei și Filosofia Culturii. În anul 1971 a obținut titlul de Doctor în Filosofie cu o teză de referință axată pe „Inducția aristotelică”, lucrare ce avea să configureze noi standarde hermeneutice în spațiul autohton, fiind invitat la Centrul de Studii ale Filosofiei Grecești „Leon Robin” de la Universitatea Sorbona din Paris, unde l-a avut ca profesor pe cunoscutul Pierre-Maxim Schull.

În plan instituțional național, valoarea sa de vârf a fost recunoscută prin primirea în cel mai înalt for științific al țării: membru corespondent al Academiei Române în 1995 și membru titular în 1999. Ulterior, elenistul gorjean a deținut funcția de Vicepreședinte al Academiei Române între anii 2002 și 2006, lăsând o amprentă profundă asupra managementului cultural de nivel înalt.

În calitate de profesor și apoi de profesor emerit și conducător de doctorat la Universitatea din București, domnia sa a format zeci de generații de cercetători, devenind un veritabil mentor spiritual. Legătura sa profundă cu spațiul oltenesc a fost simbolic pecetluită în iunie 2013, când Universitatea din Craiova i-a decernat titlul de Doctor Honoris Causa, recunoscându-i rolul de far călăuzitor a umanismului românesc.

Dincolo de a fi un simplu receptor secundar al ideilor clasice, Gheorghe Vlăduțescu s-a impus în cultura națională ca un riguros traducător direct din limbile greacă veche și latină, recuperând izvoarele gândirii universale dintr-o perspectivă nealterată de traducerile intermediare moderne. Efortul său filologic s-a concentrat asupra textelor fundamentale ale gânditorilor presocratici, a filosofiei lui Aristotel, dar și asupra operelor de graniță din perioada patristică și scolastică timpurie.

Analiza hermeneutică a traducerilor sale reliefează o strategie a „fidelității conceptuale active”. Gheorghe Vlăduțescu refuză să modernizeze forțat vocabularul clasic, dar evită, în egală măsură, și arhaizarea artificială a textului. Traducând fragmente esențiale sau lucrări masive precum *Metafizica* lui Aristotel, profesorul translează nu doar cuvinte, ci structuri de raționalitate poetică. Conceptul de *logos* sau cel de *arché* nu sunt doar explicate prin note de subsol, ci devin operative prin fluiditatea limbii române pe care filosoful o folosește. De asemenea, prin restituirea în limba română a tratatelor patristice, el reușește să păstreze tensiunea originară dintre terminologia elenistică și nucleul de credință creștin, oferind culturii noastre instrumente de lucru fundamentale pentru înțelegerea modului în care s-a articulat metafizica europeană.

Înainte de a fi un elenist total, Gheorghe Vlăduțescu a fost un aristotelician de o rigoare carteziană. Studiul său fundamental, *Experiență și inducție la Aristotel*, reprezintă un moment de cotitură în exegeza românească. Comentariul critic al acestei lucrări relevă refuzul autorului de a-l privi pe Aristotel prin lentila deformată a Evului Mediu latin, care îl dogmatizase. Filosoful Gheorghe Vlăduțescu demonstrează că epagoge (inducția) la Aristotel nu este doar o simplă operație logică, ci o deschidere ontologică spre real. Profesorul izbutește să reconstruiască un Stagirit dinamic, pentru care fizica și metafizica se întrepătrund, redefinind modul în care universitățile românești predau Organonul. În volumul *Cum mureau filosofii în Grecia Veche*, Gheorghe Vlăduțescu propune o grilă de lectură cu totul inedită, transformând biografia crepusculară în argument filosofic pur. Cartea nu este o simplă colecție de anecdote doxografice preluate de la Diogene Laertios, ci o investigație structurală asupra modului în care sfârșitul validează sau invalidează un sistem de gândire. Hermeneutica profesorului se oprește asupra morții ca act de maximă luciditate. Moartea lui Socrate este analizată critic nu ca o tragedie juridică, ci ca o necesitate logică a celei mai înalte datorii civice: filosoful refuză evadarea pentru a nu încălca Legile Cetății, semnând prin propria-i dispariție actul de naștere al moralei occidentale. În contrapondere, autorul analizează destinele excentrice ale cinicilor sau moartea solitară a lui Heraclit. Comentariul său extrage o concluzie de o profundă melancolie academică: în Grecia Antică, moartea nu era un accident biologic, ci ultimul concept. Modul de a muri era piesa finală dintr-un puzzle existențial, o „metafizică aplicată”, unde filosoful își asuma rolul de martor absolut al propriilor teorii.

Valoarea de unicitate a profesorului gorjean constă în capacitatea de a fi un dascăl (de la vechiul *daskalos*), cunoscător deopotrivă al logos-ului din zorii marii gândiri grecești, al filosofiei medievale și al *mythos*-ului popular. Într-o modernitate târzie asediată de rațiunea tehnocrată, lucrarea sa, Filosofia legendelor cosmogonice românești, vine ca o datorie de a aduce un omagiu vechilor locuitori ai acestor meleaguri. Filosoful dă șansă explicativ-interpretativă mythos-ului în forma lui literară. Folosindu-se de experiența cunoașterii proto-filosofiei grecești și a traducerilor sale directe, el pune în concepte gândirea figurativă a imaginarului arhaic românesc pentru a-i asigura re-cunoașterea în cultura europeană.

Profesorul Gheorghe Vlăduțescu demonstrează, în acest sens, că influențele externe (precum dualismul bogumilic sau filiațiile mediteraneene) s-au autentificat în spațiul românesc tocmai prin renunțarea la condiția de simplu împrumut, trecând organic în sângele culturii gazdă. Prin grila conceptelor elene, autorul pune în lumină fenomenologia celor patru elemente esențiale (apă, pământ, aer, foc) în haina lor protofilosofică românească. El identifică „primatul ontologic al apei” ca principiu nelimitat și capabil de creație continuă. În acest univers acvatic primordial, Dumnezeu (care se plimba pe sus „ca un hulub”) și Diavolul (care plutea pe jos „ca un rățoi”) acționează ca niște veritabili demiurgi (demiurgos), ca niște meșteșugari asupra materiei. Lumea rezultată este una vie, însuflețită. Gânditorul recuperează astfel un logos românesc ascuns sub haina mitului, arătând că structurile speculative ale țăranului de pe malurile Jiului și Gilortului respiră aceeași universalitate ca și primele sclipiri ale raționalității europene din Asia Mică. Dincolo de nucleele menționate anterior, anvergura operei profesorului Gheorghe Vlăduțescu este magistral definită prin lucrările sale de sinteză istoriografică și cercetare neconvențională. În enciclopedicul volum, *Filosofia în Grecia veche*, autorul refuză simpla înșiruire cronologică a doctrinelor. Comentariul critic scoate la iveală o grilă de lectură integratoare, în care marile curente grecești sunt privite ca „răspunsuri succesive” la o aceeași criză ontologică fundamentală. Cartea devine un manual al interogației permanente, nu o arhivă de dogme moarte. Despre aceeași deschidere problematizantă vorbesc volumele *Scepticismul grec* (1998) sau recentele Interpretări la presocratici, unde autorul tratează filosofia antică drept o „operă deschisă”, capabilă să provoace neîncetat modernitatea.

În mod simetric, lucrarea *Filosofia primelor secole creștine* investighează una dintre cele mai dramatice fracturi și reconfigurări ale spiritului occidental: joncțiunea dintre rațiunea elenă și credința revelată iudaică. Profesorul aduce un comentariu critic extrem de nuanțat asupra modului în care Părinții Bisericii au colonizat conceptual vocabularul platonician și aristotelic pentru a formula dogmele creștine. El arată că această simbioză nu a însemnat o capitulare a filosofiei, ci mutarea ei într-un nou teritoriu existențial.

Această neobosită arheologie a ideilor este aplicată cu un curaj remarcabil și asupra spațiului românesc în volumele *Filosofia în cultura românească* și *Neconventional despre filosofia românească*. Reevaluată neconvențional, istoria ideilor autohtone este extrasă de filosof din complexul de inferioritate istorică. Analizând gânditori precum Lucian Blaga sau Constantin Noica, academicianul identifică „liniile” ascunse de evoluție care leagă interogația metafizică universală de structurile de adâncime ale limbii și sensibilității românești, tratând cultura noastră ca pe un partener de dialog egal al marii tradiții europene. Acest parcurs de maturizare este dublat de eseuri dense precum Istoria filosofiei ca hermeneutică sau Exerciții pentru o posibilă metafilosofie, scrieri ce pun în valoare o profundă conștiință metodologică.

Dincolo de lucrările de specialitate, textul în care Gheorghe Vlăduțescu își deschide întreg sufletul este cel dedicat „istoriei sentimentale” a Târgu-Cărbunești-ului natal. Analizată din perspectivă critică, această scriere depășește cadrele unei monografii locale standard, constituindu-se într-un exercițiu de *nostosalgie* (durerea întoarcerii) și o adevărată fenomenologie a spațiului natal. Pentru Vlăduțescu, Târgu-Cărbunești nu este doar o sumă de coordonate geografice, ci un spațiu mitologic, un *axis mundi*. Gânditorul folosește memoria ca pe un instrument hermeneutic, recuperând chipuri de învățători, uliță prăfuite, ritualuri sezoniere și tăceri gorjenești, ridicându-le la rangul de categorii existențiale. Din punct de vedere critic, textul funcționează ca o mărturisire a faptului că întreaga sa carieră bucureșteană sau pariziană a fost, în esență, o încercare de a traduce în limbaj universal înțelepciunea organică deprinsă în copilărie. Satul gorjean este descris ca o mică Eladă: o comunitate autarhică, demnă, în care dialogul purta încă amprenta respectului socratic. Într-un timp hibrid, în care satele tradiționale europene par să se fi transformat în rezervații golite de locuitori, unde doar cimitirele rurale ne mai privesc chiorâș de pe dealuri cu crucile lor strâmbe prăbușite în tăcere, opera academicianului Gheorghe Vlăduțescu devine un refugiu ontologic salvator. Ea ne amintește că pe aceste meleaguri „era cât pe ce să rămână veșnicia”.

Pentru Gorjul cultural, academicianul Gheorghe Vlăduțescu reprezintă veriga de aur care leagă spiritul locului de universalitatea cercetării de vârf și de cel mai înalt for al culturii noastre, Academia Romaână. Stilul său scriptural — de o densitate aforistică, lipsit de podoabe retorice inutile, dar încărcat de o profundă poezie a conceptelor — amintește, prin simplitatea sa monumentală, de *Coloana Infinitei Răbdări* a lui Brâncuși. Gheorghe Vlăduțescu rămâne în istoria culturii noastre ca un magistru desăvârșit: un om care a plecat din Târgu-Cărbunești pentru a le preda românilor alfabetul gândirii libere, dovedind că marea filosofie se poate naște la fel de bine dintr-un fragment de papirus grecesc sau din tăcerile pline de sens ale Gorjului profund.

Ionel BUȘE

Istoria filosofiei ca hermeneutică

Preocuparea profesorului Gheorghe Vlăduțescu pentru înțelegerea raportului filosofiei cu istoria ei este o marcă a întregii sale cariere academice. Conceptul unei istorii *filosofice* a filosofiei a fost dezvoltat de-a lungul timpului în toate lucrările sale (mai ales în cele dedicate metodologiei scrierii istoriei filosofiei) mereu cu scopul de-a clarifica nu doar natura filosofării, ci și de a demonstra că istoria filosofiei este, în esență, filosofie.

Mă voi referi la metodologia scrierii istoriei filosofiei, pe scurt, la revelarea acelor „mecanisme de inserție”[1] prin care filosofiile ca *fapt* istoric sunt trecute în argumente pentru noile reconstrucții ale „filosofiei ca filosofie”, așa cum este revelată de această istorie a filosofiei ca *hermeneutică*. Dacă avem în vedere sintagmele aristotelice *to on he on și to on legetai pollakos* vom înțelege adecvat ce este „istoria” filosofiei ca hermeneutică, „pentru că una este ca <<știință>>, alta este ca <<aporetică>> sau ca <<metafilosofie>>, [care] poate să se desfacă în proiecte distincte (s.n.), dar toate sunt solidare prin ceea ce urmăresc fiind strânse ca tot atâtea hermeneutici prin scop. Iar având aceeași finalitate, și tehnicile de interpretare sunt mai întâi de toate una și apoi de un fel sau altul, în funcție de situare: filosofia hermeneutului (platoniciană, aristoteliciană, thomistă, carteziană, kantiană, hegeliană; fenomenologică, analitică), cronotopul cultural (european, oriental...), ori de tematizare (dinspre metafizică, dinspre antropologie, dinspre epistemologie, dinspre filosofia politică...).”[2]

Respingând total istorismul/evenimențialismul, istoria filosofiei trebuie privită ca o hermeneutică a textului filosofic, „citit” în spirit, ca o continuă interogație de sine a filosofiei.[3] Orice filosof este, mai înainte, un „istoric” al filosofiei! Atât cât istoricul filosofiei înțelege acest lucru, tot atât istoria filosofiei devine o reflectare de sine prin timp a filosofiei însăși.[4] Fără a avea în vedere nașterea „miraculoasă” a filosofiei nu vom înțelege ce presupune practicarea ei.[5] Lucrarea O istorie a ideilor filosofice[6] a profesorului Vlăduțescu este prima scriere în care putem observa cu ușurință ce va fi însemnat „istoria filosofiei ca hermeneutică” (unde avem o aplicație a acestui concept în limitele reconstrucției istorice a „științei” filosofiei, a reconstituirii ei ca „sistem”) și unde putem vorbi deja de o înțelegere în acest sens a raportului filosofiei cu istoria ei pe liniamentele metodologice expuse în lucrarea *Istoria filosofiei ca hermeneutică*. Am considerat potrivită acordarea literei textului[7] cu spiritul lui prin conjugarea metodologiei cercetării filosofice cu scopul declarat al scrierii istoriei filosofiei drept practicare a filosofiei ca reconstrucție istorică a ei. Având în vedere, așadar, faptul că acele formulări/definiri ale termenilor tehnici folosiți cu rol metodologic nu pot fi dezlegate de folosirea lor în contextul interpretării textului filosofic, voi fi preferat o conjugare a diferitelor formulări ale conceptului de „istorie a filosofiei”, cu rol metodologic, cu ceea ce rezultă din diferitele aplicații ale acestuia în diferitele scrieri, așadar, cu ceea ce se înțelege ca „istorie” a filosofiei ca hermeneutică. Vom avea deci în vedere mereu diferitele formulări ale *principiului interpretării*, adică, trecerea „faptului” în „argument”, în diferitele lucrări, cu scopul de-a evidenția coerența gândirii filosofice sub aspectul practicării istoriei filosofiei ca hermeneutică prin interpretarea raportului filosofiei cu istoria ei strict în această perspectivă. Reiau cele spuse mai sus pentru a înțelege bine că o concepere a acestui raport sub auspiciile istoriei filosofiei ca hermeneutică ne-ar da posibilitatea de a proiecta, așadar, o istorie a filosofiei ca „știință”, ca „aporetică” sau ca „metafilosofie”. Această „istorie” se poate desface în „proiecte distincte, dar toate solidare prin ceea ce urmăresc, fiind strânse ca tot atâtea hermeneutici prin scop. Iar având aceeași finalitate, și tehnicile de interpretare, sunt mai întâi de toate una și apoi de un fel sau altul, în funcție de situare (...)”[8], toate aceste moduri de interpretare supunându-se aceluiași scop: „interpretarea/reinterpretarea <<faptelor>> istorice în vederea resemnificării lor potrivit cu alte interogații”[9].

Istoria filosofiei devine, astfel, temeiul propriei noastre gândiri filosofice, o cale a interogației de sine. „Ca hermeneutică, istoria filosofiei este în măsură să se organizeze în limite epistemologice, aceasta însă pentru a fi cât mai instrumentală. Numai astfel, de fapt, istoria filosofiei se reconstruiește ca filosofie”.[10]

„Istoria” filosofiei, astfel înțeleasă, este deci o *hermeneutică prin scop*, ca „știință”, ca „aporetică” sau ca „metafilosofie” pentru că finalitatea unei asemenea „istorii” e *una*, necesar atinsă prin trecerea „faptului” în „argument”, iar tehnicile de interpretare sunt una prin supunerea aceluiași scop amintit, dar *mai multe* în funcție de „filosofia hermeneutului”, de „cronotopul cultural” sau „de tematizare”, așa cum am văzut. Aceasta înseamnă că trebuie mereu avut în vedere faptul că între scop și tehnicile de interpretare este o relație complexă determinată de situarea care definește *lucrarea* istoricului filosofiei. Ceea ce trebuie înțeles bine este faptul că între situare/perspectivă și scop există o determinare cauzală. Prin urmare, orice interpretare a unei filosofii dintr-un timp dat este o reconstrucție a filosofiei ca gen al cunoașterii omenești. Doar astfel, „istoria” ei este o filosofie...

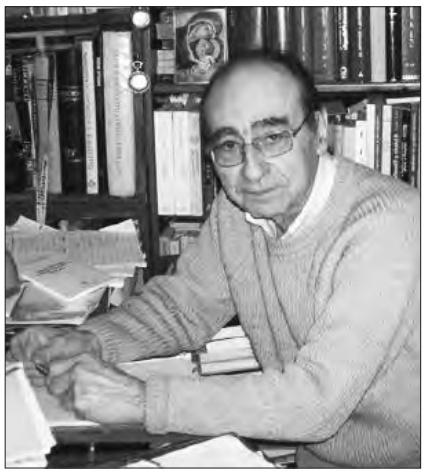
În *Istoria ideilor filosofice*, autorul afirmă că „această istorie a ideilor filosofice, *mai degrabă decât o istorie* (s.n.)[11] este o încercare de demonstrație a existenței valorice a istoriei filosofiei ca sistem al filosofiei”.[12] Afirmația aceasta este imediat clarificată prin definirea scopului acestei istorii a ideilor filosofice: „pentru a face proba coparticipării istoriei <<trecute>> la istoria <<prezentă>> și a realității sale autentice ca deschidere și continuă resemnificare.”[13] *Cuvântul* înainte al acestei scrieri este extrem de bogat în lămuriri conceptuale fiind, în esență, o pledoarie pentru înțelegerea în perspectivă *filosofică* a „trecutului” filosofiei ca o continuă valorizare a sa prin prezent. În acest sens, istoria este „o cale, *cealaltă*, de a ne explica și înțelege în structurile și sensurile care ne dau individualitate, ca mod de a fi în lume și ca mod de a gândi (sau reconstitui) lumea” pentru că „<<istoria>>, începând cu datele ei elementare chiar (cu <<faptele>> sau <<evenimentele>> istorice), este devenire în concret, ca totalitate”.[14]

Înțelegând deci filosofia ca „reflecție asupra ființei noastre în dialog cu ființa lumii (...), istoria filosofiei este o reconstrucție a umanului în această determinație, filosofică, a sa”.[15] Subliniind această dimensiune *ontologică* a actului filosofării, Gheorghe Vlăduțescu consideră că omul, în orice aplicație a gândirii sale (filosofică, științifică, artistică ș.a.m.d.), este una cu devenirea istorică a acelei întreprinderi. Conștiința filosofică, rămânând ea însăși, ca reflectare a prezentului epocii, devine, astfel, și un „sistem” al istoriei, ca reflectare a trecutului, dar pentru un viitor înțeles ca dorință de întregire/desăvârșire a ei. Istoria filosofiei trebuie, așadar, să fie „critică”, în sensul valorizării ideilor filosofice, fără respingeri sau atașamente neargumentate.

„Poate că și o anamnează, cartea I a *Metafizicii* aristotelice este, cu siguranță, prima reconstrucție a sistemului filosofiei cu mijloacele istoriei sale”.[16] Această afirmație poate fi considerată o axiomă a scrierii istoriei filosofiei ca *hermeneutică*. După mult timp de la această afirmație, profesorul Vlăduțescu este convins că „trei par a fi regulile care pot <<să conducă bine mintea>> pentru o cât mai operațională înțelegere a gândirii filosofice grecești, adică non-evenimențială, menită conversiei faptelor istorice în argumente. Cea dintâi ține de buna <<lectură>> a textului, non-historicistă și non-historializantă, următoarea de distincția nu doar metodică dintre ontologie și metafizică, iar a treia de logică aporetică proprie înțelegerii acestora ca una în două și două în una”[17]. (...)

Nu citim filosofiile trecute, în genere orice filosofie, chiar și din strictă contemporaneitate pentru a le <<ști>> simplu evenimențial, nici pentru a le explica, rezumându-le, într-o didactică ineptă. Citim ceea ce citim pentru a fi în măsură să trecem faptul istoric în argument.”[18]

Este interesant de observat că preocuparea profesorului Vlăduțescu pentru înțelegerea istoriei filosofiei ca hermeneutică este una *programatică*. Cărțile sale trebuie înțelese ținând



cont, în primul rând, de aplicarea principiului interpretării, adică, trecerea „faptului” în „argument”, prin care se urmărește validarea unei filosofii prin raportarea la gradul de coerență sistematică, apoi, în al doilea rând, având mereu în vedere „tehnicile de interpretare” care permit, astfel, înțelegerea mai bună a filosofiei.

Savu TOTU

1. Op.cit., p. 13.
2. Op. cit., p. 13.
3. Această personificare a filosofiei trebuie înțeleasă în spiritul platonician din Legile.
4. De fapt, ca istoricul filosofiei este cel care filosofează astfel asupra lui însuși ca om supus timpului în condiția istorică a individualității, dar și ca om/ființă atemporală în condiția universalității ființei umane.
5. La limită, această problemă a nașterii filosofiei este una care ține de alegerea practicării unui tip de filosofare: cel mi(s)tico-religios sau cel „științific”.
6. Gheorghe Vlăduțescu, O istorie a ideilor filosofice, Editura Științifică, București, 1990.
7. Nu mă refer la textul în sine, ci la scrierile care fac obiectul acestui studiu.
8. Gheorghe Vlăduțescu, Istoria filosofiei ca hermeneutică, Editura Academiei Române, 2007, p. 13.
9. Ibidem, p. 13.
10. Ibidem, p. 14.
11. Avem deci de-a face cu o delimitare de conceptul unei istorii înțelese evenimențial, în dimensiune temporală, exterioară actului filosofării. Se dorea, astfel, delimitarea de înțelegerea istoriei filosofiei ca „istorie” a filosofiei, adică, ceva care a fost și nu va mai fi, ceva care atestă starea de rigor mortis a gândirii filosofice, și nu ca „istorie filosofică” a filosofiei, adică, ceva în care gândirea filosofică transcende timpul, ca ceva „etern viu”, precum „focul/logosul” heraclitic.
12. Gheorghe Vlăduțescu, O istorie a ideilor filosofice, Editura Științifică, București, 1990, p. 7.
13. Ibidem, p. 7.
14. Ibidem, p. 7. Influența hegeliană nu va parazita însă o interpretare originală a raportului filosofiei cu istoria ei, cum vom vedea.
15. Ibidem, p. 7.
16. Ibidem, p. 10.
17. Gheorghe Vlăduțescu, Studii platoniciene, Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 2025, p. 16.
18. Ibidem, p. 5.

Mutațiile idealului la tânărul Eminescu



EMINESCU de sculptorul Paul Popescu

Pentru Mihai Eminescu, alegerea unei profesii, fapt care nu se reduce la un simplu prag pragmatic sau la o adaptare la cerințele socio-economice ale epocii lui, îmbracă forma unui devotament pasional, similar dăruirii afective absolute pe care o manifestă în erotism. Opțiunea profesională este călăuzită de aceeași vocație a dăruirii totale: fie că se gândește la rigoarea ascetică a vieții monahale, fie la cadrul disciplinar al armatei, poetul caută un spațiu al slujirii necondiționate în interiorul unor repere etice și instituționale ferme.

Cu toate acestea, asumarea unei cariere sau a unui statut definit marchează inevitabil o falie temporală care e de fapt o ruptură dureroasă de vârsta inocenței și trecerea ireversibilă spre o nouă etapă a existenței. Maturitatea spirituală timpurie este vizibilă încă din primele manifestări literare. Producția lui poetică din anul 1866 este lipsită de stângăciile specifice debutului și se remarcă printr-o densitate ideatică și o forță de expresie surprinzătoare pentru un adolescent.

Scrierile de la această vârstă schițează deja nucleul sistemului lui axiologic: cultul patriei, venerația față de școală și față de magistrul Aron Pumnul – un model de vocație pedagogică –, precum și obsesia pentru dinamica timpului și efemeritatea condiției umane.

Această din urmă temă, care îl va urmări ca un adevărat spectru de-a lungul întregii existențe, l-a impulsionat pe Eminescu să caute cu obstinație o formă de transcendere a finitudinii, o nemurire pe care a reușit să o concretizeze exclusiv prin intermediul creației lui artistice.

Încă din poezia de debut, *De-aș avea*, Mihai Eminescu este captiv într-un prezent ostil, care refuză categoric împlinirea idealului afectiv. Indiferent de avatarurile simbolice pe care le îmbracă aspirația lui – fie că aparțin regnului vegetal („floricica”), fie celui zoomorf („porumbița”) –, vectorul central al năzuințelor eminesciene rămâne posibilitatea comunicării erotice autentice, concretizată în actul de a șopti „șoapte de amor”. În raport cu o realitate restrictivă, în care se simte sancționat și limitat existențial, proiecțiile dorinței dobândesc un caracter aproape irealizabil. Singura șansă de salvare e transformarea trăirii afective în cântec liric.

Prăpastia dintre imanența clipei și opțiunile de a trăi plenar alături de simbolurile naturii este turnată în tiparul prozodic cu o forță modelatoare, asemenea metalului topit în forme noi. Fundalul poeziei trădează o presimțire timpurie a altor dimensiuni ale existenței. Pentru a le atinge, poetul realizează că este necesar un curaj ontologic ieșit din comun – cel de a depăși prezentul istoric și contingent. Cu toate acestea, dincolo de saltul potențial, rămâne constantă incertitudinea eminesciană, nesiguranța dacă idealul nădăjduit se poate concretiza vreodată sau dacă va rămâne o simplă iluzie nostalgică: „De-aș avea și eu o floare / Mândră, dulce, răpitoare / Ca și florile din mai, / Fiice dulce a unui plai, / Plai râzând cu iarbă verde, / Ce se leagănă, se pierde / Undoind încetișor, / Șoptind șoapte de amor; // De-aș avea o floricică / Gingașă și tinerică, / Ca și floarea crinului, / Alb ca neaua sânului, / Amalgam de-o roz-albie / Și de una purpurie, / Cântând vesel și ușor, / Șoptind șoapte de amor; // De-aș avea o porumbiță / Cu chip alb de copiliță, / Copiliță blândișoară, / Ca o zi de primăvară, / Câtu-ți ține ziulița / I-aș cânta doina, doinița, / I-aș cânta-o-ncetișor, / Șoptind șoapte de amor”.

Ancorat într-un decor bucolic primordial, poetul își proiectează aspirația către transcendență și veșnicie. La vârsta de nouăsprezece ani, caracterizată de un entuziasm romantic idealist, Mihai Eminescu nutrește credința fermă că se poate libera de rigorile timpului istoric. În contrast direct cu însușirile efemere ale generațiilor succesive — simbolic echivalate cu fluxul heraclitean al „undelor trecătoare” —, el își revendică nemurirea într-un spațiu de refugiu vegetal, resimțit drept un locus amoenus primitor, protector și propice creației metafizice. Aprofundând această viziune tinerească iluzorie, textul evidențiază câteva paliere semnificative.

Panteismul ca spațiu de refugiu

În cadrul acestui ecosistem vegetal, elementul ornitologic („păsările cântătoare”) sunt ca un alter-ego al poeziei pure.

Mitul tinereții și al vocației nemuririi

Conștiința refuză condiția mortală. Nemurirea este concepută nu prin monumente grandioase sau recunoaștere socială, ci prin contopirea cu ciclurile perene ale naturii.

Temporalitatea ciclică versus temporalitatea liniară

În timp ce societatea umană este supusă trecerii ireversibile („undele trecătoare ale generațiilor”), spațiul poeziei oferă acces la o veșnicie statică, ocrotită de agitația lumii profane: „Lumea toată-i trecătoare. / Oamenii se trec și mor / Ca și miile de unde, / Ce un suflet le pătrunde, / Treierând necontenit / Sânul mării infinit. // Numai poetul, / Ca pasări ce zboară / Deasupra valurilor, / Trece peste nemărginirea timpului: / În ramurile gândului, / În sfintele lunci, / Unde pasări ca el / Se-ntrec în cântări” (Numai poetul).

În poezia *O călărire în zori*, Mihai Eminescu proiectează un scenariu romantic de o intensitate vizuală aparte, marcat de apariția a două figuri fascinante, învăluite într-o aură aproape ireală, care străbat dinamizant peisajul naturii și, în special, spațiul mitic al codrului: „Pe câmp se văd două ființe ușoare / Săltânde pe-un cal, / Pe care le-ncinge de flutură-n boare / Subțire voal; // Ca Eol, ce zboară prin valuri și țipă, / Fugarul ușor / Nechează, s-aruncă de spintecă-n pripă / Al negurei flor; // O dalbă fecioară adoarme pe sânul / De-un june frumos, / Astfel cum dormită oftarea, suspinul / În cântul duios”. Dincolo de spectacolul acestei întâlniri ipostaziate și de explozia de vitalitate a iubirii juvenile, textul trădează o anume angoasă a poetului: refuzul conștient de a examina ceea ce se află dincolo de efemeritatea clipei de grație.

Reticența de a privi spre viitorul cuplului provine din teama instinctivă de dinamica degradantă a timpului (*tempus fugit*).

Poetul presimte că devenirea temporală amenință să altereze sau să dizolve puritatea trăirii. Astfel, apare o grabă aproape febrilă a discursului liric de a imortaliza această apropiere ideală într-un prezent etern (nunc stans).

Tabloul erotismului fulgurant nu reprezintă atât un spectacol contemplat de la distanță, cât mai ales o proiecție compensatorie: poetul își dorește acest ideal pentru sine, ca pe un refugiu existențial definitiv, mărturisind totodată drama propriei singurătăți.

Categoriile temporalității nu sunt numai repere cronologice pasive. Ele sunt cadre de receptare afectivă pe care poetul le investește cu tensiune metafizică.

Pentru a sugera fascinația inefabilă și a consacra veridicitatea erosului – acea fuziune spirituală dintre doi tineri uniți printr-o fervoare autentică –, discursul eminescian recurge sistematic la medierea unui peisaj mirific, ridicat la rangul de matrice cosmologică. Natura nu joacă rolul unui simplu decor al iubirii; amploarea ei maiestuoasă, participativă și totodată ocrotitoare vine să confirme însăși măsura vocației creatoare a poetului.

În această sinteză gnostic-romantică, Eminescu izbutește să capteze în receptaculul versului sublimele înălțimi ale lumii fizice, pe care le subsumează unei estetici a măreției naturale. Spațiul teluric și temporalitatea efemeră sunt transfigurate, prin rezonanță cosmică, în instanțe ale absolutului, unde clipa de grație erotică este eternizată în ordinea artei: „A nopții gigantică umbră ușoară, / Purtată de vânt, / Se-ncovoie tainic, se leagănă, zboară / Din aripi bătând. // Roz-alb-auroră, cu bucle de aur / Sclipinde-n rubin, / Revarsă din ochii-i de lacrimi tezaur / Pe-al florilor sân; // Răspânde suflarea narciselor albe / Balsamu-i divin, / Și Chloris din roze își pune la salbe / Pe fruntea-i de crin; // Iar râul suspină de blânda-i durere / Poetic murmur, / Pe-oglinda-i de unde răsfrânge-n tăcere / Fantastic purpur; // Și pasărea cântă suspine-imitândă / Un cântec de-amor, / Ecou-i răspunde cu vocea-i vuind / La plânsu-i de dor”.

Dan IONESCU



Brâncuși
Fondatori: Nicolae Diaconu și Ion Pogorilovschi
Editor: Fundația Constantin Brâncuși • seria nouă • ISSN 1223-9623



Icoană târzie

„Un bătrân înțelept și bun
Cu barba albă
Țesută din fire de lumină”
Așa l-au imaginat oamenii
Pe Dumnezeu.

El însă e pretutindeni.
Are chipul copacilor,
Al izvoarelor,
Al cerbilor, al luceferilor,
Nemărginită și de necuprins
Fiindu-i statura
Și de nedescris înfățișarea.

Dacă, totuși, ar fi de asemănat
Cu un om,
Ar putea avea chipul
Demiurgului marmurei și al pietrei,
Al lemnului și al metalelor
Căruia noi, muritorii,
Îi spunem Constantin Brâncuși.

Nicolae DRAGOŞ

Scrisori esențiale

Savurăm inofensivi istorii povestite în după-amiezele noastre vulnerabile, aceleași personaje ni se perindă prin fața ochilor cu o dezinvoltură reconfirmată la fiecare nouă lectură, cotrobăim prin hârțoagele înecate de praf și uitare încercând să stoarcem cu exasperare alte vești, neaparat noi, mărturiile fiindu-ne confirmate cu autoritate nobilă de mai vechile noastre cunoștințe. O liniște impasibilă seceră rafturile bibliotecilor boierești, funcționari de serviciu răspund leneș la fiecare întrebare ce le este adresată politicos și nu fără accente jurnalistice puse cu profesionalism, aparatul de filmat înregistrează, centimetru cu centimetru, frazele ce vor fi apoi desenate pe hârtie velină, și toate vorbele lor înăbușite de emoția atâtor amintiri vor ajunge, la pachet, în cutia noastră de scrisori.

Se apropie serbările brâncușiene când ne simțim cu toții datori să petrecem, când fiecare avem ceva de povestit, ceva ce nu s-a mai spus, de parcă, vorba părintelui Nică Ilioniu de la Hobița, „lumea ar fi făcută numai și numai din lucruri noi”. Iar lucrurile despre care am tot auzit trebuie spuse cu speranța că facem mereu un elogiu adevărului, că respectul față de cei ce le-au întâmplat va sfârși prin a ne cuprinde pe toți, că imposibila noastră călătorie va ajunge până la urmă tot o iluzie. Folosind și la ocazii același vocabular consumist, vorbele ajung a fi echivalentul unei promisiuni ce se cere a fi verificată din mai multe surse demne de încrederea noastră.

Laboratorul creației brâncușiene de la Târgu-Jiu, visele și gândurile împărtășite cu Ștefan Georgescu Gorjan, scrisorile acestuia provocate de fascinanta Lucrare pentru care s-a implicat serios și profund, jocul întâmplărilor complementar exercițiului matematic urmărit metodologic, toate la un loc, sunt consemnate și topite în memoria unor hârtii de valoare, cu care încercăm să ilustrăm mai vechea poveste a D-nei. Sorana Georgescu Gorjan. Ele, aceste desene, copiate cu îngrijire după cele originale, cu riscuri diminuate la maxim vă vor situa de-acum în contextul campaniilor brâncușiene pe pozițiile privilegiate ale celor recomandați.

Tema imaginației noastre din următoarele pagini, înconjurată de alte scrisori demne de a fi revelate, ne va face să putem înțelege altfel procesul creației lui Brâncuși la el acasă, inteligibilitatea demersului său ajungând a fi percepută ca o primă lecție a experiențelor sale într-ale artei de până atunci. Coloana, Poarta și Masa asociate de Brâncuși unui simultan face ca orașul nostru să se autodesemneze ca fiind prin definiție ales, urmând a se reinventa pe sine mereu, păstrându-și doar identitatea artistică pe care i-a configurat-o definitiv Sculptorul.

O lucrare de tinerețe încheie un demers epistolar fascinant, fără să se fi ajuns în epocă la o concluzie care să convingă definitiv. Rostirea de la început de drum păstrează pentru posteritate veșmântul vizual al unei prietenii confirmată mai târziu de o întreagă strategie artistică.

Alegându-l pe Ștefan Georgescu Gorjan, Brâncuși investește în propria-i tinerețe.

Vasile VASIESCU

scrisorile Coloanei

La 12 aprilie 1956 Constantin Brâncuşi lăsa prin testament Statului Francez pentru Muzeul de Artă Modernă absolut tot ceea ce vor conţine în ziua decesului său atelierele situate la Paris, Impasse Ronsin nr 11, cu condiţia reconstruirii unui atelier conţinând operele sale, schiţele, uneltele, mobilierul. Desemna ca legatari universali pe Natalia Dumitrescu şi Alexandru Istrati, cărora le lăsa "banii din cont, titlurile şi valorile care se degradează". În atelierul reconstituit la Centrul Pompidou pot fi admirate operele artistului donate Franţei. Cercetătorii au putut consulta colecţia de discuri, biblioteca şi o parte din arhiva de documente a artistului. Un valoros fond documentar – 97 desene şi peste 10.000 file de arhivă –, preluat de legatarii universali ai sculptorului, a fost multă vreme inaccesibil circuitului public. O mică parte a apărut în volumul Brancusi publicat în 1986 de Pontus Hulten, Natalia Dumitrescu şi Alexandru Istrati la editura Gallimard. Conform testamentului lui Brâncuşi, „în caz de predeces al unuia sau altuia dintre legatarii mei universali, partea celui predecedat va spori dania făcută supravieţuitorului unuia dintre ei". Alexandru Istrati a murit în 1990, iar Natalia Dumitrescu în 1997. A venit la succesiune unica rudă a Nataliei, nepotul său Theodor Nicol, domiciliat în Canada. Printr-un procedeu juridic numit „dation", fondul documentar brâncuşian păstrat de primii legatari, a intrat în cele din urmă în 2001 în custodia Muzeului Naţional de Artă Modernă din Paris, întregind corpul de documente deţinut de Muzeu încă din 1957.

După o minuţioasă inventariere a documentelor, doamnele Marielle Tabart şi Doina Lemnyau organizat o frumoasă expoziţie, „La dation Brancusi", găzduită de Centrul Pompidou şi deschisă publicului între 25 iunie şi 15 septembrie 2003. Între materialele expuse se afla şi un grupaj de scrisori şi cărţi poştale trimise lui Brâncuşi între 14 ianuarie 1935 şi 3 mai 1943 de către autorul concepţiei tehnice a Coloanei monumentale, regretatul inginer Ştefan Georgescu-Gorjan, tatăl meu.

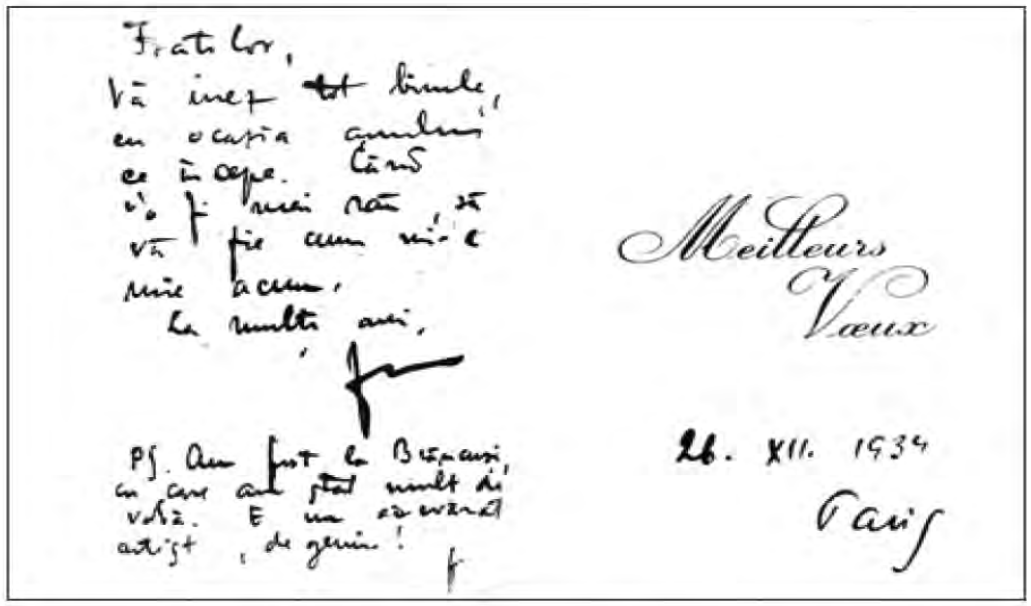
Am avut cinstea de a fi invitată la vernisajul expoziţiei dar, din păcate, nu am putut onorainvitaţia. Abia la 22 aprilie 2004 am avut imensa bucurie de a primi în copie materialele din dosarul „Gorjan".

În septembrie 2007 m-am aflat la Paris, la Biblioteca Kandinski, unde se păstrează arhiva Brâncuşi. Am avut fericirea să văd originalele scrisorilor trimise de tatăl meu. Am regăsit-o şi pe cea din 18 octombrie, în română şi cu antetul Societăţii, despre care credeam că s-a pierdut.

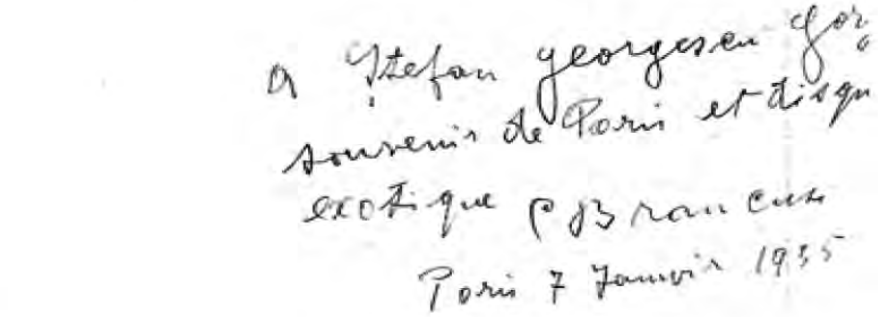
Mi-am amintit cât de mult şi-a dorit tatăl meu să-şi revadă scrisorile trimise sculptorului la Paris, în răstimpul în care acesta lipsind din ţară îi încredinţase răspunderea coordonării lucrului la Coloană. Acest adevărat "jurnal de bord" era menit să-l ţină la curent pe artist cu felul în care se desfăşurau operaţiile tehnice.

Tatăl meu păstra cu sfinţenie cele două scrisori şi telegrama primite de la Brâncuşi şi a publicat numeroase articole în care evoca episoade din colaborarea sa cu marele artist. Pregătind monografia Am lucrat cu Brâncuşi, a socotit că misivele trimise artistului i-ar fi fost extrem de necesare pentru împrospătarea memoriei.

Carnetul în care-şi stenografiase discuţiile


Fraților,
Vă iert tot binele,
cu ocazia anului
ce începe. Când
o fi mai rău, să
vă fie cum mi-e
mie acum.
La mulți ani,
P.S. Am fost la Bruxelles,
unde am stat mult de
vorbă. E un admirabil
artist, de geniu!
Meilleurs
Vœux
26. XII. 1934
Paris

CATALOGUE


Dr Ştefan georgescu Gorj
souvenir de Paris et dis-gr
exotique pour Brancusi
Paris 7 Janvier 1935

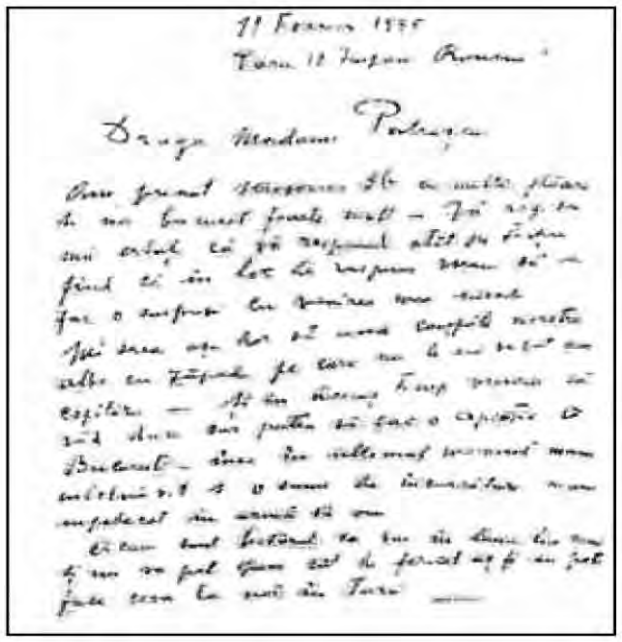


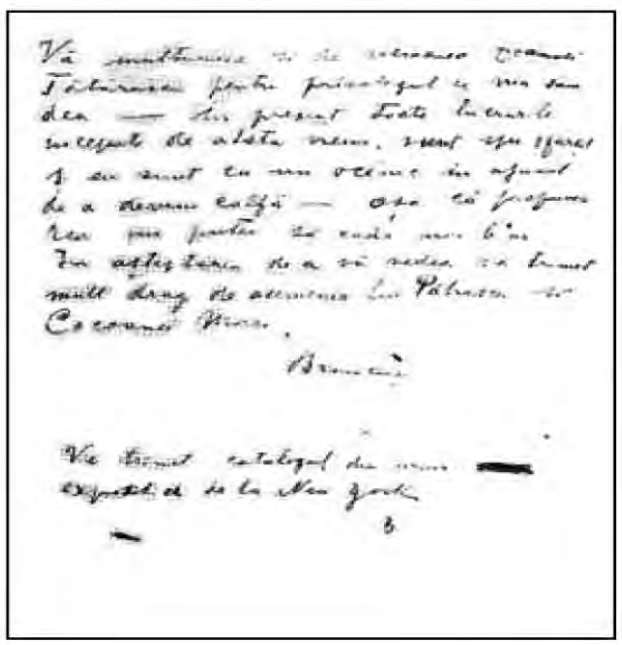

Affectueuses
salutations de Belgique
Georges Gorjan
Namur - 14. 1. 35
Mr C. Brancusi
artiste sculpteur
11 Impasse Ronsin
Paris (XVe)

scrisorile Coloanei









purtate cu sculptorul în timpul lucrului la Coloană dispăruse în perioada când Tata a făcut cunoştinţă cu universul concentraţionar comunist.

La 15 ianuarie 1977 îi scrie lui Alexandru Istrati, care-l informase că-i deţine scrisorile, rugându-l să i le trimită în copie. Nu a primit nici un răspuns. Inginerul Gorjan a trecut în lumea dreptilor la 5 martie 1985, iar monografia sa a apărut postum, în 1988, la Scrisul Românesc din Craiova, cu titlul schimbat (Amintiri despre Brâncuşi) şi înjumătăţită. În 1996 a apărut şi partea a II-a din carte, Templul din Indor, la Editura Eminescu din Bucureşti. În 2005 s-a împlinit un secol de la naşterea Tatei. La 3 februarie s-a lansat ediţia integrală a cărţii sale, Am lucrat cu Brâncuşi, publicată de Editura Universalia din Bucureşti.

Voi încerca să prezint o cronologie mai completă a relaţiilor Tatei cu Constantin Brâncuşi, întregind documentele din arhiva Gorjan cu cele nou aflate.

Ştefan Georgescu-Gorjan l-a întâlnit pe Brâncuşi la Craiova, în 1914 şi 1922, cu prilejul vizitelor făcute de artist vechiului său prieten Ion Georgescu-Gorjan, în locuinţa familiei din strada Sofia Caneciu nr 6. Brâncuşi fusese găzduit de mai vârstnicul gorjean prin 1893, înainte de a deveni bursier-intern la Şcoala de Arte şi Meserii din Bănie, iar în 1902, ca absolvent de Belle-Arte a locuit din nou la Ion, în timp ce-şi efectua serviciul militar. Atunci îi făcuse prietenului său un frumos bust în gips, de care nu se va dezice nici peste ani.

Familia Gorjan a primit numeroase ilustrate de la sculptor dar în împrejurări neelucidate acestea s-au pierdut. În dosarul de la Paris se păstrează un plic din 20 februarie 1931, expediat de soţia lui Ion, Constanţa. Scrisoarea lipseşte, sau poate n-a fost identificată la inventariere.

Tânărul Ştefan, ajuns inginer-şef la Atelierele Centrale Petroşani din Valea Jiului, este trimis la Paris în interes de serviciu şi-l vizitează de bună seamă şi pe sculptor în Impasse Ronsin nr 11. Entuziasmat, le scrie părinţilor la 26 decembrie 1934: "Am fost la Brâncuşi cu care am stat mult de vorbă. E un adevărat artist, de geniu." Cartea poştală ilustrată cu un desen de Yvon se află şi acum în arhiva familiei.

La 7 ianuarie 1935 este invitat de sculptor să-l sărbătorească în absenţă pe Ion. Primeşte în dar un frumos exemplar din catalogul expoziţiei "Brâncuşi" de la Galeria Brummer din New York, din 1926, pe care artistul notează: "A Stefan Georgescu-Gorjan, souvenir de Paris et disque exotique, Paris, 7 Janvier 1935."

Catalogul, aflat în arhiva familiei noastre, este o piesă rară, unicat în ţară. Este important şi pentru că aici este consemnată data la care, la cererea sculptorului, tânărul inginer propune concepţia tehnică a realizării unei coloane infinite monumentale din metal. Mulţumit de soluţie, Brâncuşi îi oferă acestuia să-l secondeze în executarea lucrării, ceea ce inginerul acceptă cu bucurie.

La sugestia sculptoriţei Miliţa Petraşcu, Brâncuşi fusese invitat de Arethia Tătărescu, preşedinta Ligii Naţionale a Femeilor Gorjene şi soţia primului ministru Gheorghe Tătărescu, să ridice un monument la Târgu-Jiu, întru cinstirea ostaşilor gorjeni, căzuţi în timpul primului război mondial.

După ce pleacă din Paris, inginerul îi scrie artistului la 14 ianuarie 1935 din Namur

scrisorile Coloanei

("Afectuoase salutări din Belgia") şi la 25 ianuarie 1935 din Berlin ("Chaleureuses salutations vous envoie Ştefan Georgescu-Gorjan").

Brâncuşi a păstrat cărţile poştale ilustrate, care se află şi acum la Paris.

La 11 februarie 1935 sculptorul îi adresează Miliţei Petraşcu o scrisoare prin care acceptă comanda pentru Târgu-Jiu: "Nu vă pot spune cât de fericit aş fi să pot face ceva la noi în ţară. Vă mulţumesc şi de asemenea doamnei Tătărăscu pentru privilegiul ce vrea să-mi dea. În prezent toate lucrurile începute de atâta vreme sunt spre sfârşit şi eu sunt ca un ucenic în ajunul de a deveni calfă – aşa că propunerea nu putea să cadă mai bine."

Acest important document se poate consulta la secţia de manuscrise a Bibliotecii Academiei Române, la numărul de inventar 146912 din 1966.

După o nouă vizită la artist, la 7 decembrie 1936, inginerul Gorjan le scrie părinţilor săi: "Am fost azi pe la Brâncuşi – am luat masa cu el şi am povestit de multe lucruri. A îmbătrânit săracul, e cam bolnăvicios şi are de lucru în India şi America, dar nu se poate duce momentan din cauza sănătăţii".

Cartea poştală respectivă se păstrează încă în arhiva familiei Gorjan. Brâncuşi urma să meargă în India la invitaţia maharajahului de Indore, pentru construirea unui templu, şi-l solicitase şi pe inginer să-l asiste.

Inginerul revine la Paris în mai 1937 (data este consemnată pe o carte din biblioteca sa) şi ia din nou legătura cu sculptorul. La 4 iulie vizitează Expoziţia internaţională din capitala Franţei (carta de intrare cu numele său există în arhiva familiei).

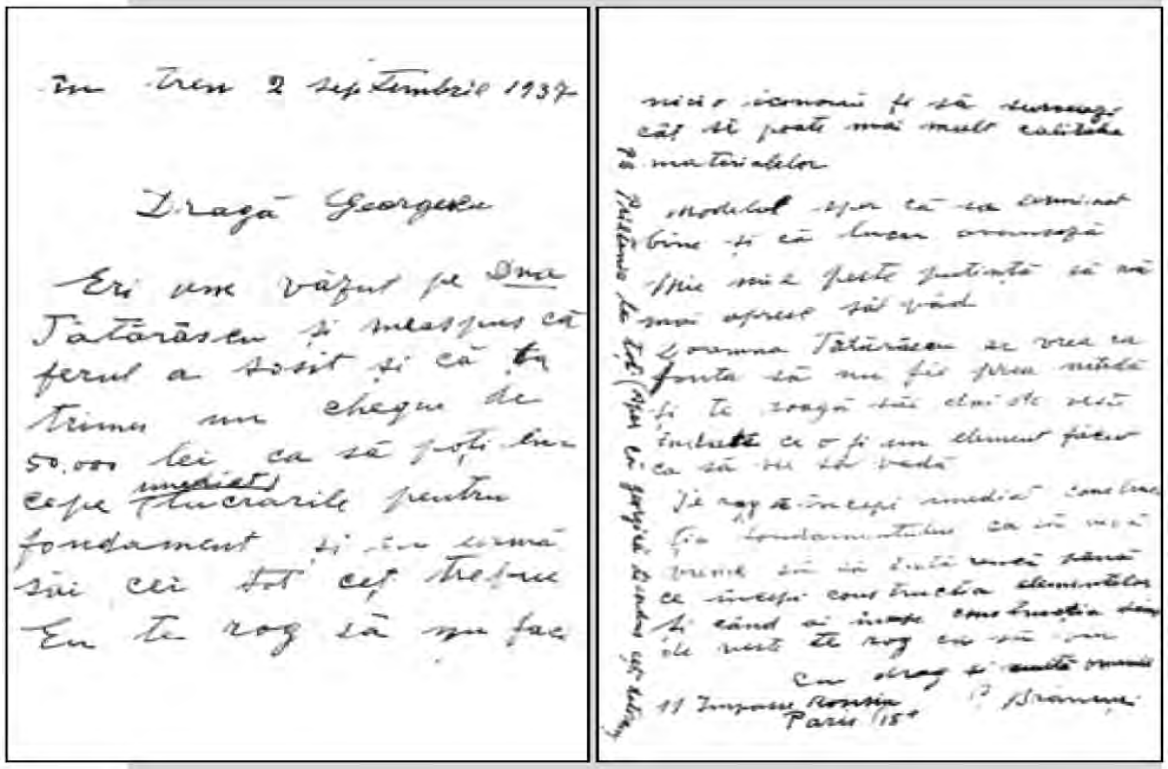
În iunie 1937 Brâncuşi pleacă în ţară. La Bucureşti şi Poiana discută cu autorităţile şi cu familia Tătărescu, cercetează cariere de piatră şi studiază locurile din Târgu-Jiu. Informează conducerea Ligii că intenţionează să ridice o Poartă şi o Coloană. Alege pentru Poartă zăvoiul de lângă Jiu, iar pentru Coloană locul viran din partea de răsărit a oraşului pe care se ţinea târgul de vite şi pe care-l numeşte "Târgul fânului".

La sfârşitul lunii iulie îl convoacă pe inginerul Gorjan, căruia îi arată amplasamentul viitoarei Coloane. Inginerul fotografiază zona şi marchează cu un ţăruş locul ales.

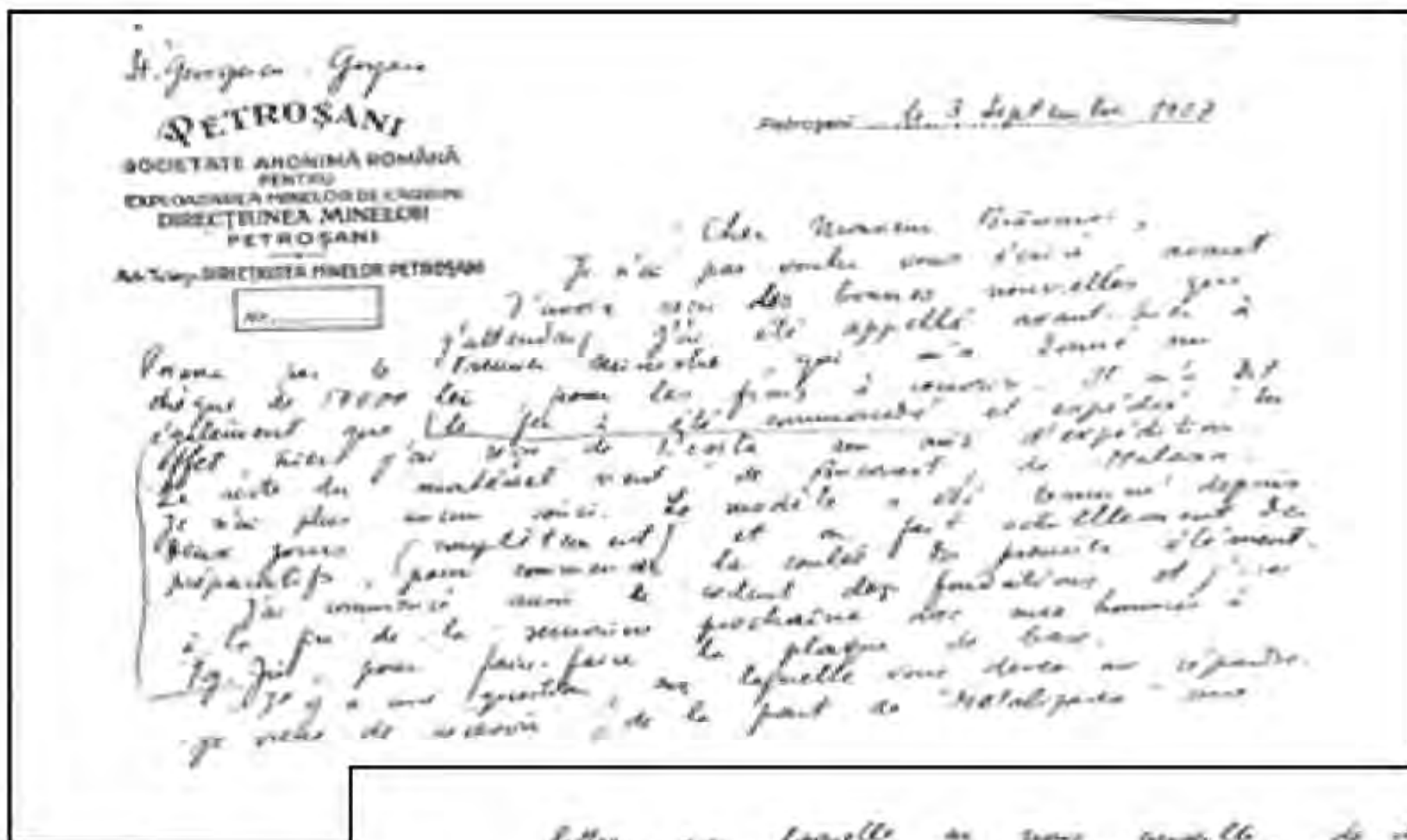
La început de august, sculptorul soseşte la Petroşani şi este găzduit în locuinţa de burlac a inginerului Gorjan, pe strada Cloşca nr 2. Pe fotografia amplasamentului schiţează o siluetă de coloană, alei şi plopi. Mica fotografie purtând desenul făcut de Brâncuşi este "perla" colecţiei Gorjan.

Timp de două săptămâni, artistul şi inginerul studiază o serie de variante, pentru a stabili dimensiunile optime ale monumentului, luând în calcul resursele financiare, cerinţele tehnicii şi viziunea artistică a sculptorului. La Paris, între 1917 şi 1928, Brâncuşi cioplise şapte coloane din lemn pe care le intitulase "fără sfârşit". Erau caracterizate prin repetarea pe verticală a unor elemente identice (trunchiuri de piramidă unite prin baza mare), având la capete semielemente. La toate aceste coloane raportul între latura mică, latura mare şi înălţimea unui element era de aproximativ (1) : (2) : (4). Acest raport trebuia respectat şi la Coloana din metal. Concepţia tehnică prevedea încastrarea într-o fundaţie solidă de beton a unui stâlp din oţel





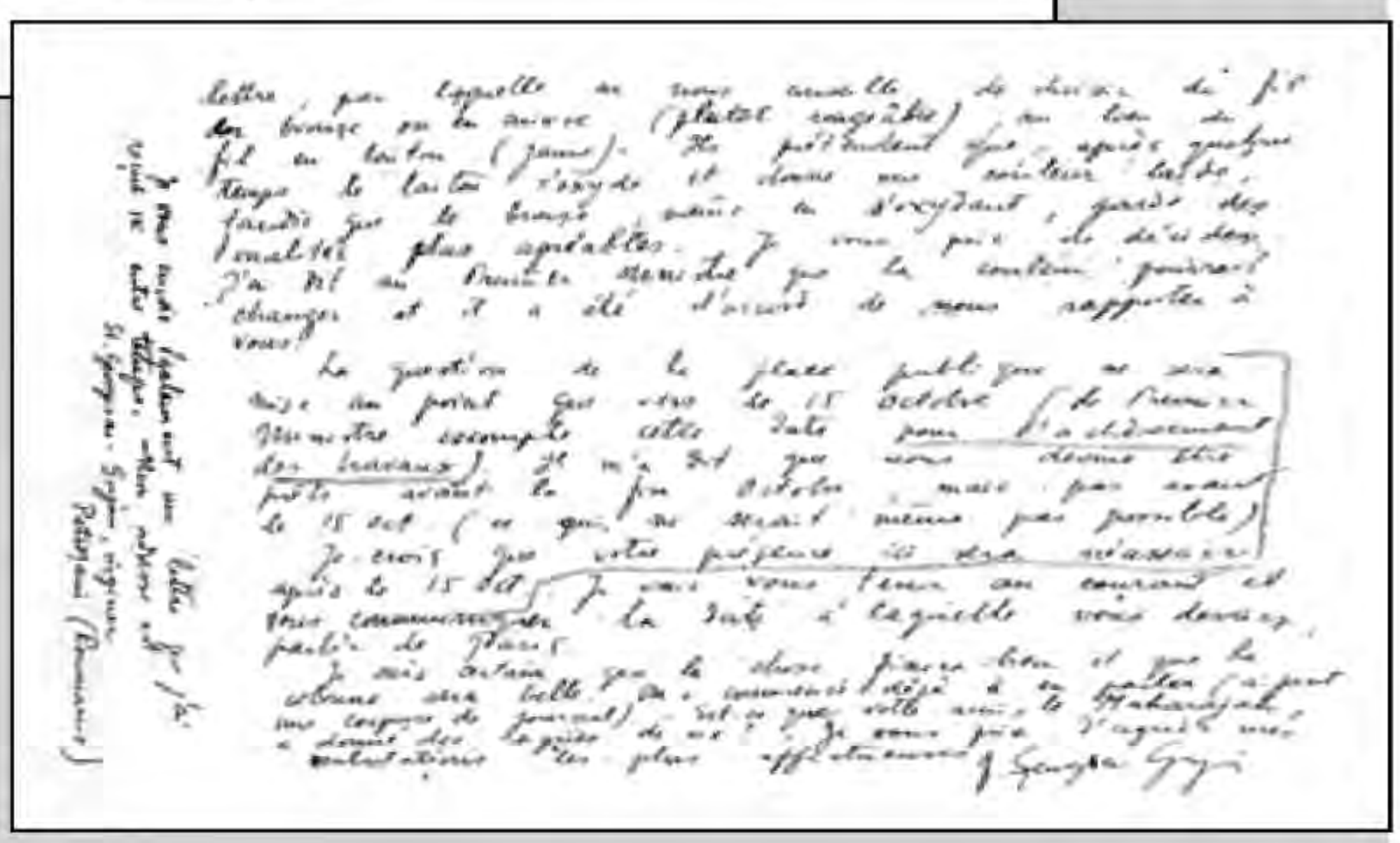


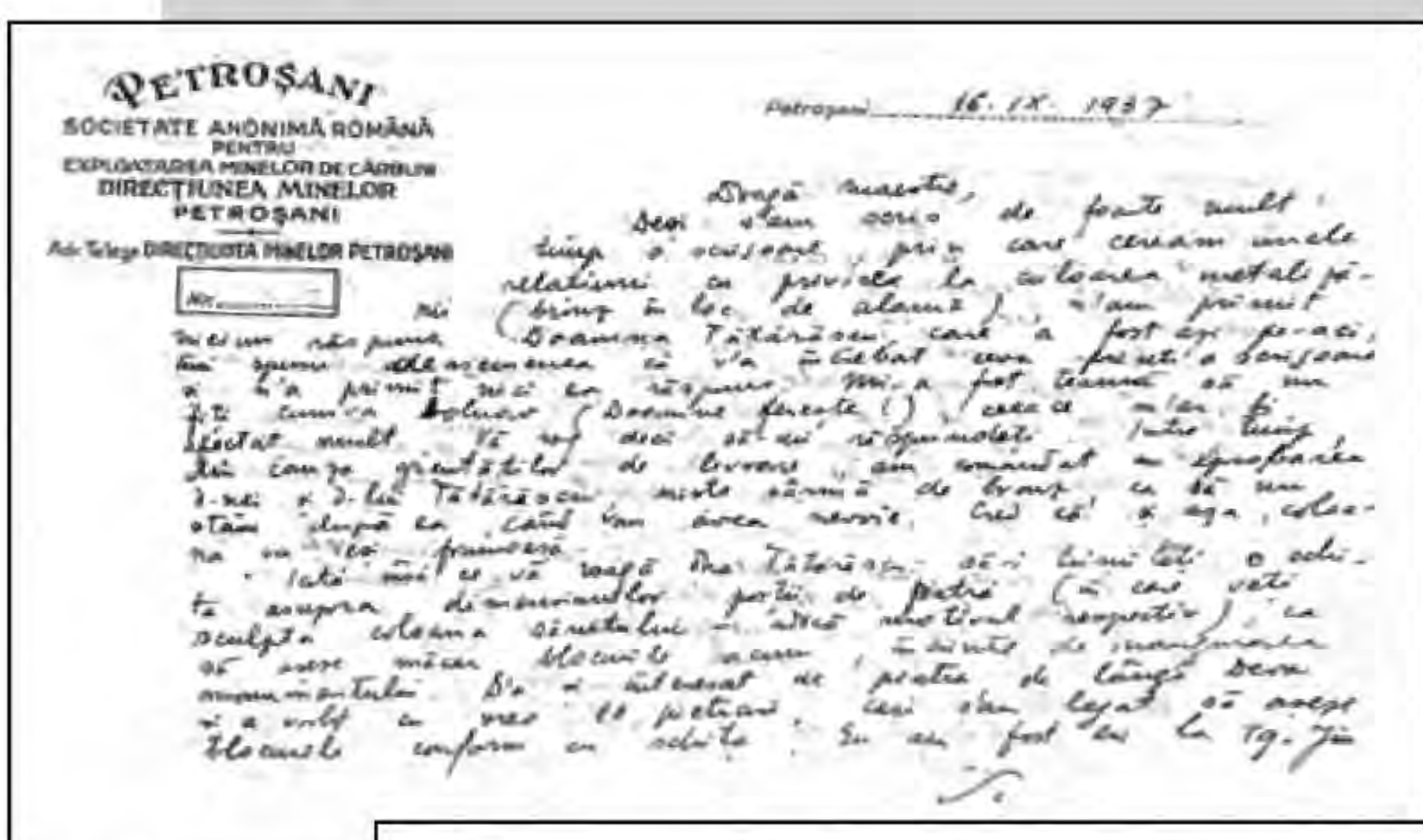

St. Georgescu Gorjan

PETROŞANI
SOCIETATE ANONIMĂ ROMÂNĂ
PENTRU
EXPLOATAREA MINELOR DE CĂRBUNI
DIRECŢIUNEA MINELOR
PETROŞANI
Adr. Telegr. DIRECŢIUNEA MINELOR PETROŞANI

Petroşani le 3 Septembre 1937

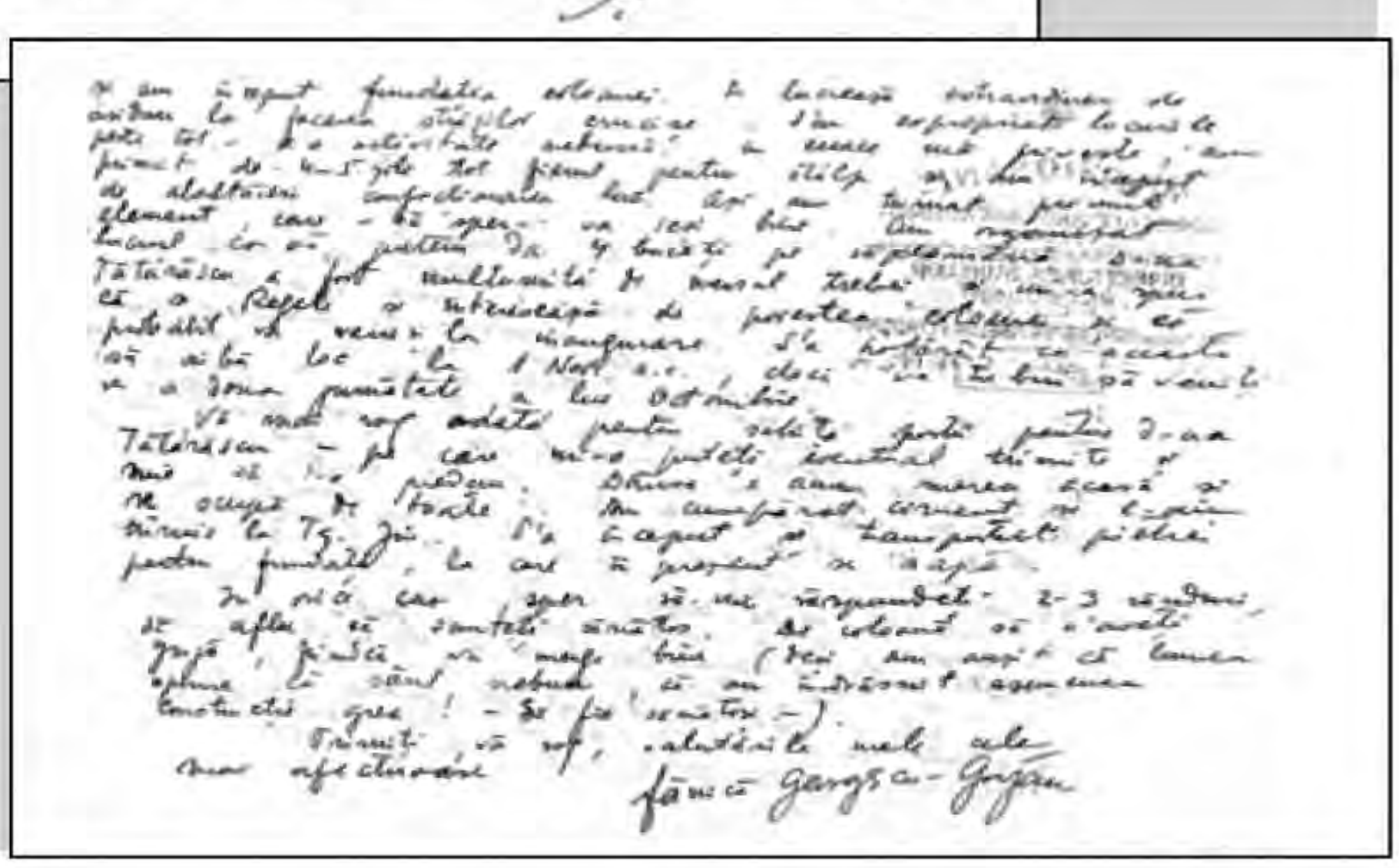
Cher Monsieur Brâncuşi,




PETROŞANI
SOCIETATE ANONIMĂ ROMÂNĂ
PENTRU
EXPLOATAREA MINELOR DE CĂRBUNI
DIRECŢIUNEA MINELOR
PETROŞANI
Adr. Telegr. DIRECŢIUNEA MINELOR PETROŞANI

Petroşani 16. IX. 1937

Dragă maestre,



scrisorile Coloanei

pe care să se "tragă" asemeni unor mărgele uriaşe, goale în interior, elementele identice ale Coloanei. Dorința sculptorului era ca şi "mărgelele" din metal să respecte raportul stabilit pentru cele din lemn.

Au fost nenumărate încercări. În arhivele pariziene se află un deviz intermediar, datat 12 august 1937, semnat de inginer, pentru o coloană de 30 m înălțime cu elemente din fontă de 15 mm grosime, metalizate cu bronz galben, termen 2 luni şi costuri de 500.000 lei, sau cu elemente din bronz de 8 mm grosime, termen 2 luni şi costuri de 1 milion.

În cele din urmă s-au stabilit: pentru dimensiunile unui element 450 mm : 900 mm : 1800 mm; numărul de elemente 1 : 15 : 1 (semielementul de la bază se continua cu un soclu prismatic de 450 mm înălțime); grosimea pereților unui element variind între 25 mm, la centru, şi 12 mm, la capete; înălțimea totală a monumentului 29.35 metri. Construcția propriu- zisă a durat 3 luni. Societatea "Petroşani" condusă de inginerul Ioan Bujoiu a acoperit costurile, trecându-le pe "vagoneți"(2.500.000 lei), iar Liga Națională a Femeilor Gorjene a alocat 340.000 lei pentru costul metalizării şialte cheltuieli.

La mijlocul lunii august, tâmplarii de modele de la Atelierele Centrale Petroşani au realizat un model de turnătorie din lemn de tei, cu suprafețele curbe foarte bombate. Modelul brut a fost fotografiat de inginerul Gorjan, iar imaginea se află în arhiva sa. Sculptorul a cioplit el însuşi o fațetă timp de zile întregi, obținând suprafețele de racordare line, imperceptibil curbe, care se pot admira la elementul finit.

Spre sfârşitul lunii august, Brâncuşi pleacă la Bucureşti şi apoi la Paris, lăsând în seama inginerului întreaga răspundere a lucrului. A împrumut 2000 de lei de la acesta.

La 2 septembrie îi trimite inginerului o scrisoare în română, "din tren". I se adresează cu "Dragă Georgescu"şi încheie "Cu drag şi multă omenie". Se interesează dacă modelul e gata, îi recomandă să înceapă imediat construcția fundației, să nu facă nici o economie şi să "surveieze" calitatea materialelor. Ştie că doamna Tătărescu i-a dat inginerului un cec de 50.000 lei. Precizează că doamna doreşte ca fonta să nu fie prea netedă şi că vrea să vadă primul element turnat. Prin fratele inginerului (Georgică) a returnat cei 2000 lei împrumutați.

Conform ştampilei poştei, scrisoarea a ajuns la destinație la 4 septembrie. Comentând peste ani scrisoarea, inginerul preciza că cei 50.000 lei au fost folosiți integral pentru lucrările de fundație de la Târgu-Jiu.

Construcția fundației nu s-a putut începe imediat, înaintea terminării structurii de oțel care urma să fie încastrată în beton. Rugozitatea fontei depindea de granulația nisipului dar în cele din urmă Brâncuşi a fost mulțumit de aspectul suprafețelor.

Inginerul îi scrie încă din 3 septembrie artistului, în franceză. Scrisoarea, cu antetul Societății Petroşani, se află acum la Centrul Pompidou. Îi împărtăşeşte veşti bune. A fost la Poiana la 1 septembrie şi a primit un cec de 50.000 lei de la primul ministru. La 2 septembrie a sosit de la Reşița un aviz de expediere a fierului, restul de materiale urmând să vină de la Malaxa, din Bucureşti. Modelul

scrisorile Coloanei

de turnătorie era complet gata la 1 septembrie. A început deja calculul fundației și va merge la sfârșitul săptămânii următoare la Târgu-Jiu cu lucrătorii săi ca să se facă placa de bază. Cere avizul artistului în privința metalizării, căci specialiștii de la "Metalizarea" recomandă sârmă de bronz sau aramă (roșcată) în locul celei de alamă (galbenă), care se oxidează și dă o culoare urâtă.

Îl asigură că lucrurile se vor termina cu bine, iar coloana va fi frumoasă. Anexează un extras dintr-un ziar în care se vorbește deja despre ea, precum și o scrisoare din Pești̦ani.

Se interesează dacă prietenul artistului, maharajahul, a dat vreun semn de viață. Scrisoarea începe cu adresarea "Cher Monsieur Brâncuși", se încheie cu formula "Je vous prie d'agréer mes salutations les plus affectueuses, F/ănică/ Georgescu-Gorjan." Artistul nu trimite nici un răspuns. La Paris există scrisoarea în română, datată de inginer la 16 septembrie, cu adresarea "Dragă maestre" și formula de încheiere "Primiți, vă rog, salutările mele cele mai afectuoase, Fănică Georgescu-Gorjan".

Îngrijorat de absența unui răspuns, inginerul se teme ca artistul să nu fie ("Doamne ferește") bolnav. Doamna Tătărescu a fost la ateliere în aceeași zi, nu a primit nici dânsa vești și așteaptă de la artist o schiță asupra dimensiunii porții de piatră. Dânsa s-a interesat de piatra de lângă Deva și a vorbit cu vreo zece pietrari care "s-au legat să așeze blocurile conform cu schița". [În cartea moștenitorilor lui Brâncuși este reprodusă în facsimil ciorna unei scrisori adresată de sculptor către "Mult stimata Doamnă Prim Ministru", după primirea mesajului inginerului: "Vă trimet schița de proect pentru poartă./.../ Proectul este făcut cu intenția de a fi pus la o mică distanță în interiorul grădinii cu un târcol proporționat inprejur, cu o bancă de piatră la dreapta și la stânga în părțile laterale"./.../ Vă sărut mâinile cu omagii respectuoase.

Arhiva Tătărescu a fost, se pare, distrusă de Securitate prin anii 50. În arhivele pariziene s-ar putea să se mai păstreze documente interesante.]

Inginerul îl informează pe artist că la 14 septembrie a început confecționarea stâlpului metalic, materialul fiind primit cu vreo două zile în urmă, iar la 16 septembrie s-a turnat primul element. La Târgu-Jiu a început săparea gropii de fundație la 15 septembrie. A cumpărat și trimis cimentul necesar și s-a început transportul pietrei pentru fundație. Tot la Târgu-Jiu "se lucrează extraordinar de asiduu la facerea străzilor crucișe. S-au expropriat locurile peste tot – e o activitate nebună".. Știe de la doamna Tătărescu că "și Regele se interesează de povestea coloanei" și că probabil va veni la inaugurarea hotărâtă pentru 1 noiembrie.

Inginerul speră ca sculptorul să răspundă 2-3 rânduri, să afle că este sănătos, și îl asigură: "De coloană să n-aveți grijă, fiindcă va merge bine (deși am auzit că lumea spune că sânt nebun, că am îndrăznit asemenea construcție grea! Să fie sănătoși.)"

La 21 septembrie sosește în sfârșit mult așteptata telegramă: "Il faut que la métallization soit jaune. Avez-vous fondus des éléments? Amitiés. Brancusi"

Între scrisorile de arhivă publicate de moștenitori se găsesc două din 12 și 18 octombrie în franceză.



- Ingénieur -

PESTISANI 12 Octobre 1937

Cher Monsieur Brancusi,

Malgré que vous n'avez pas répondu à mes lettres, je tiens me promesse de vous tenir au courant de ce que se passe ici, et en ce qui me concerne j'ai tenu mes engagements.

Sur quinze éléments et deux moitiés, j'en ai 12 marcheurs et demi qui sont prêts. Je vais fondre encore un élément entier et la partie d'en bas (la moitié avec le socle).

Le pylône métallique je l'ai déjà expédié à Tg. Jiu, mais ce qui ne va pas, c'est que les gens de là-bas n'ont presque rien fait. Ils n'ont pas été capables, malgré mon insistance et celle de Madame Tatarescu, de finir l'excavation pour les fondations. Et c'est pour cela que j'ai envoyé là-bas mes ouvriers afin que ne soit pas retardée l'inauguration, pour une bêtise.

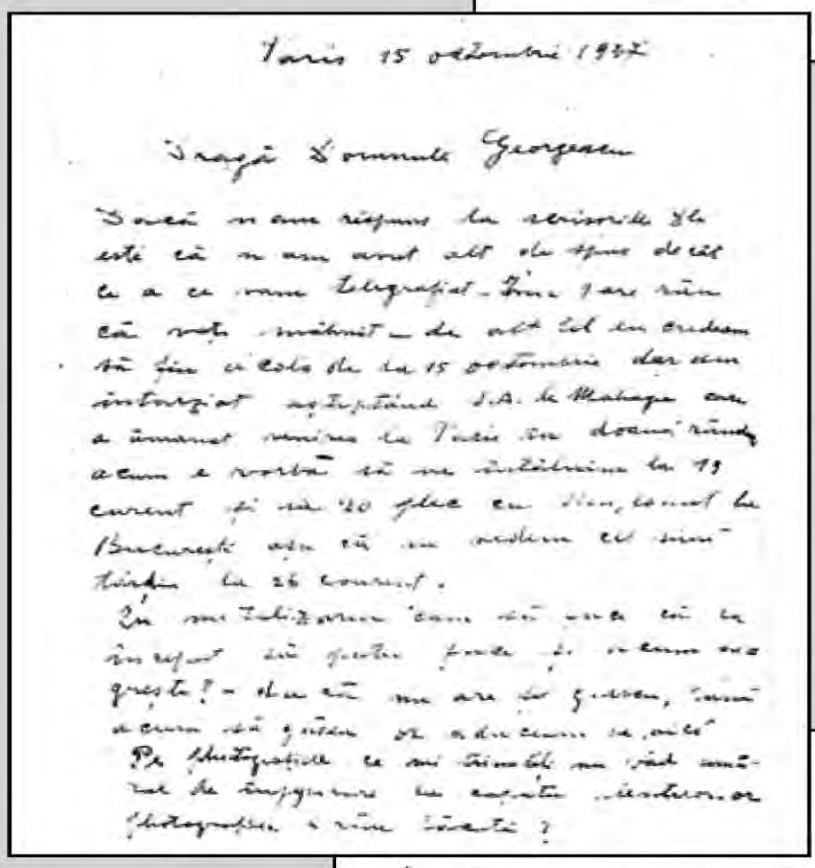
L'ouvrier qui fait la métallisation arrive. Dimanche ici, et il va commencer cette dernière opération. La métallisation va se faire avec du bronze et non pas avec du laiton.

Je n'ai pas encore trouvé de fil de laiton, et je me suis heurté à l'opposition de l'ouvrier spécialiste de la métallisation et à celle de Madame Tatarescu, en raison de ce que le laiton noircit et donne un aspect sale.

J'ai entendu que vous alliez arriver ici le 25 Octobre Je vous envoie quelques photos sur lesquelles on voit le support en voie de fabrication, la fonte des éléments et quelques éléments finis après la fonte.

Avec mes meilleures et affectueuses salutations.

GEORGESCU-GORJAN



Paris 15 octombrie 1937

Dragă Domnule Georgescu

Dacă n-am răspuns la scrisorile Dv. este că n-am avut alt de făcut decât a da o simplă telegramă - fiindcă vă scrisesem că voiu sosi - mâine - de altfel în credeam tot așa că voiu sosi la 15 octombrie dar am întârziat așteptând D-l A. de Malaxa care a amânat venirea la Paris cu două săptămâni acum e vorba să mă întâlnesc la 19 curent și voiu pleca cu Simplon-Express la Bucureșci așa că nu credem că voiu sosi înainte de 26 curent.

Ce mai întârziere! Cum vă merge cu betonul? Ați pregătit fonta și ați făcut vreo greșeală? - Aici nu mai are de gândit, totul a ieșit bine. Vă trimet fotografiile ce mi-ați cerut. Mă bucur de încurajările ce primiți de la autorități. Așteptăm fotografiile și vești bune?

La glaceur nouveau venu [redacted] m'a demandé si vous lui feriez un peu de travail. Il est très sérieux et très capable. Il vous écrira lui-même pour vous demander les travaux de fondement et vous dira la qualité du ciment. Vous me direz si vous avez besoin de lui ou non. Cela dépend de vous - car nous n'avons pas encore décidé de notre programme.

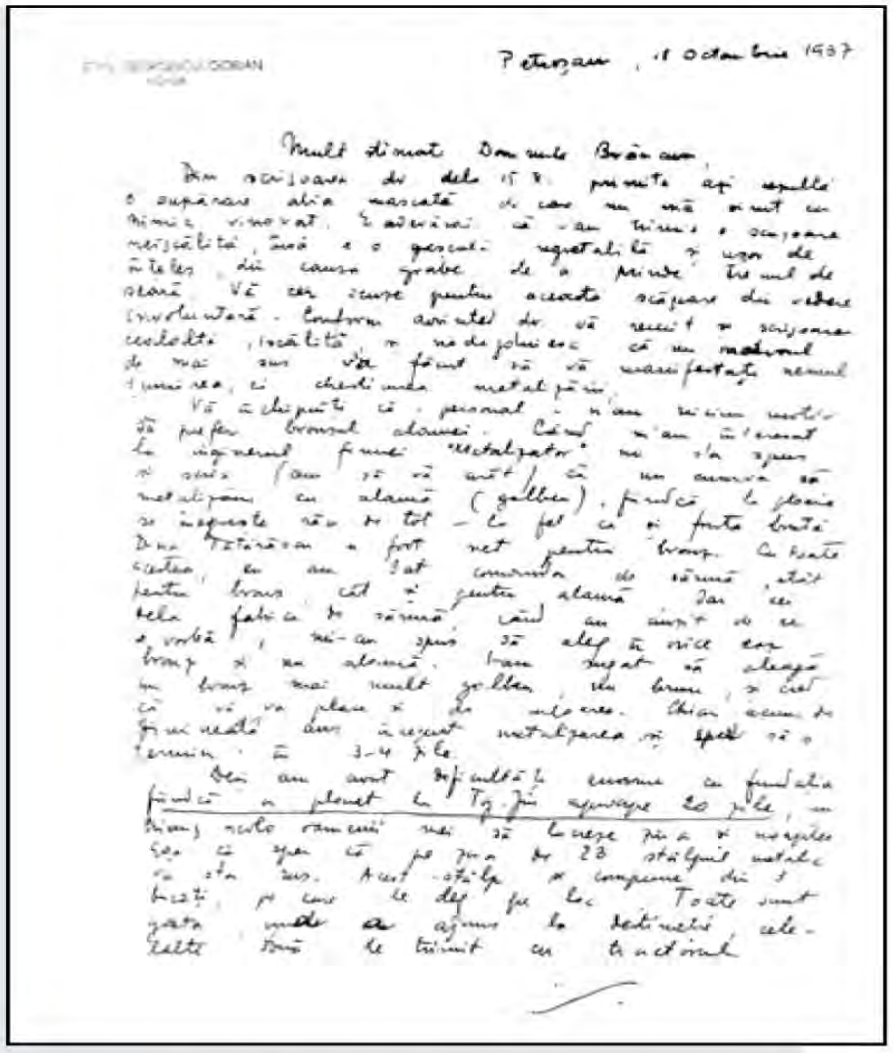
Bien amicalement

C. Brancusi

PS

Je vous envoie la photographie de la colonne finie.

C.B.



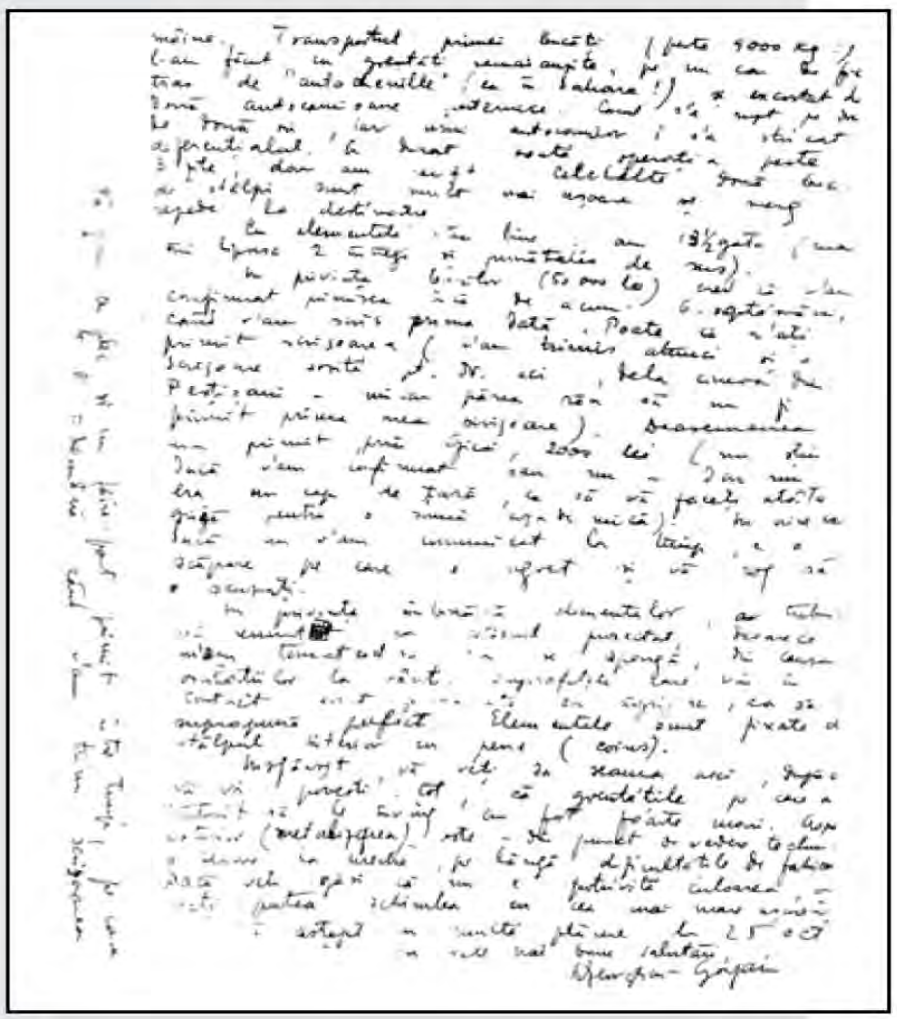
Petroşani, 18 octombrie 1937

Mult stimate Domnule Brâncuşi,

Din scrisoarea dv. din 15 c. primită aşi spune o supărare abia mascată de care nu mă simt cu nimic vinovat. Îi asigurai că am trimis o echipă meşteşugită, încă a doua generală, ajutată de un tehnician dus cu grabă de la Petroşani. Vă cer scuze pentru această neplăcere datorată unor cauze independente de noi. Vă aşteptăm la 25 octombrie pentru a vedea elementele turnate. Confirmarea primirii acestei scrisori o aşteptăm cu nerăbdare, ca şi cheltuiala materialului.

Vă anunţăm că personal - nu am avut niciodată - vă preferăm bronzul alamei. Când am fost la inginerul şef metalizator mi s-a spus că vine (am aflat) că nu aveţi să metalizaţi cu alamă (galben), fiindcă la gloanţe se întrebuinţează tot aşa. În fel că şi fonta brută. Dna Tătărescu a fost aici pentru bronz. Cu toate acestea, eu am dat comanda de nămol, atât pentru bronz cât şi pentru alamă. Dar ce bine faceţi de nu mă, când am început de ce o vorbă, mi-au spus să aleg ce vreau bronz şi nu alamă. Iam rugat să aleagă un bronz mai mult galben, ca bronz, şi cât că vă va plăcea şi de mai mare. Chiar acum de faţă mi-a trimis metalizarea şi spune că o termină în 3-4 zile.

Deşi am avut dificultăţi la turnarea cu fundaţia fiindcă a plouat la Tg. Jiu aproape 20 zile, cu brazi mulţi oameni mai ales la noapte pentru a recupera şi ziua cât pe ziua de 23 stâlpul metalic va sta sus. Acest stâlp a compensa din urmă, pe care le dăm fix la loc. Toate sunt gata, unde ar ajunge la destinaţie, celelalte bucăţi le trimit cu tractorul.



mâine. Transportul primei bucăţi (peste 9000 kg) l-au făcut în greutăţi camioane, pe un car de fier tras de "auto de ville" (ca în Paris!) şi încărcat de două autocamioane. Carul s-a rupt pe drum, la fiecare din ele, iar una autocamion i s-a stricat diferenţialul. În sfârşit, după multe eforturi a ajuns [illegible] zile, dar am scăpat celelalte sunt mult mai uşoare şi mai scurte la destinaţie.

Cu elementele cele mai grele am [illegible] ½ gata (una din bronz 2 tone şi jumătate de aur).

În privinţa bănuţilor (50 000 lei) vreau să vă [illegible] confirmat primirea lui de acum 6 săptămâni, când v-am scris prima dată. Poate că v-aţi pierdut scrisoarea (v-am trimis atunci şi o scrisoare scurtă d. M. ca, Bela cunoaşte pe Petroşaneni - nu am primit nici o veste până nu am primit prima mea scrisoare). Deodată am primit prin ofiţer, 2000 lei (nu ştiu dacă v-am confirmat sau nu - Dar nu era un ceva de faţă, la ce vă face atâta grijă pentru o sumă aşa mică!). Nu ştiu dacă am vă am comunicat la timp, e o datorie pe care o regret şi vă rog să o acceptaţi.

În privinţa montării elementelor, ar trebui venit un stâlp pentru [illegible] mi-am închipuit să vă [illegible] ca să [illegible] ca să suprapună perfect. Elementele sunt fixate de stâlp cu câte un pene (cuie).

Aşteptând vă urez la mulţi ani, [illegible] vă voi povesti cât, cu greutăţile pe care a întâmpinat (mai ales) [illegible] am fost foarte mulţi. Aşa [illegible] de punct de vedere tehnic [illegible] la urechi, pe lângă dificultăţile de fabricaţie [illegible] pentru schimbarea culorii [illegible] aşteptăm în jurul [illegible] la 25 oct [illegible] cele mai bune salutări

Petroşani - Gorjani

scrisorile Coloanei

Comparându-le cu cele primite în 2004, am constatat că erau scrise cu greşeli, fără antet şi de altă mână decât a Tatei. În 2007 am identificat scrisoarea originală din 18 octombrie, în română.

Din textul datat 12 octombrie aflăm că fuseseră turnate 10 elemente şi 1. Pilonul metalic fusese expediat la Târgu-Jiu dar cei de acolo nu terminaseră excavarea gropii de fundaţie şi a trebuit trimisă o echipă de la Petroşani. Metalizarea se va face cu bronz, nu cu alama care se înnegreşte. Sculptorul este aşteptat la 25 octombrie. I se trimit fotografii ale elementelor.

De data aceasta răspunsul lui Brâncuşi este prompt, datat 15 octombrie. Scrie în română, pe un ton mai oficial, adresându-se cu "Dragă Domnule Georgescu", folosind persoana doua plural şi încheind "Cu multe salutări". Faţă de "mâhnirea" exprimată de inginer că nu a primit răspunsuri, îşi explică întârzierea prin faptul că dorise să vină în persoană dar aşteptase sosirea maharajahului care s-a tot amânat. Îl va vedea pe inginer la 26 octombrie. Este nemulţumit că metalizarea se înnegreşte, că nu a început mai demult executarea fundaţiei şi că inginerul nu i-a confirmat primirea celor 2000 de lei datoraţi. Pe fotografiile primite nu a văzut "umărul de înjghebare" al elementelor.

Anexează scrisoarea din 12 octombrie a inginerului "ca s-o iscăliţi". Misiva sculptorului soseşte la 18 octombrie şi inginerul se grăbeşte să răspundă în aceeaşi zi. Se scuză că din grabă nu a iscălit precedenta scrisoare şi o returnează semnată, se scuză şi că n-a confirmat primirea celor 2000 de lei, întrucât a socotit suma neglijabilă.

Explică faptul că nu s-a putut începe mai din timp excavarea fundaţiei întrucât a plouat neîntrerupt 20 de zile. Echipa sa a lucrat zi şi noapte pentru a compensa întârzierea. Specialiştii în metalizare şi doamna Tătărescu au recomandat folosirea bronzului în locul alamei. Metalizarea începută la 18 octombrie va dura 3-4 zile. Dacă pe sculptor nu-l va mulţumi culoarea, schimbarea acesteia nu va fi o problemă.

Au fost mari dificultăţi la turnare. Sunt gata 13 elemente şi 1 , se pregătesc ultimele două şi 1. A renunţat la ideea colierului de sudură între elemente – suprafeţele de îmbinare au fost rabotate cu grijă ca să se suprapună perfect, iar elementele vor fi fixate de pilon prin pene.

Pe 23 octombrie speră să fie înălţat pilonul, compus din trei tronsoane, sudate pe loc. Primul tronson a ajuns deja la Târgu-Jiu, celelalte vor fi expediate cu tractorul. Au fost mari dificultăţi în transportul primului tronson de peste 9000 de kilograme. A durat trei zile, folosindu-se un căruţ din fier tras de autoşenile, întovărăşit de două camioane. Căruţul s-a rupt, diferenţialul unui camion s-a stricat. Până la urmă s-a reuşit.

În această scrisoare inginerul, nevoit să găsească singur soluţii, îi relatează pe larg artistului cu ce probleme s-a confruntat. Îl aşteaptă pe 25 octombrie.

Din cartea moştenitorilor lui Brâncuşi aflăm că acesta s-a aflat la Târgu-Jiu între 27 octombrie şi 9 noiembrie, locuind la "Hotel Regal". A supervizat Poarta în stare brută, a asistat la "tragerea" pe stâlp a primelor elemente pe şantierul Coloanei şi a participat la târnosirea Bisericii de pe Calea Eroilor.

Mulţumit de aspectul fontei, a lăsat în grija inginerului terminarea lucrului şi a aprobat sârma

scrisorile Coloanei

de alamă comandată din Elveţia. Construcţia Coloanei s-a încheiat la 15 noiembrie. Metalizarea urma să se facă vara următoare, schela păstrându-se în acest scop.

Principalele momente ale ridicării coloanei au fost imortalizate pe peliculă de inginer, fotografiile respective constituind un preţios fond documentar aflat în arhiva familiei.

Ultima scrisoare legată de Coloană, trimisă de Ştefan Gerogescu Gorjan, datată 24 noiembrie 1937 conţine răspunsul inginerului (în franceză) la o telegramă a artistului primită în ajun (care s-ar putea afla în arhiva Societăţii Petroşani). Prin inginerul Dugardin expediază un eşantion de fontă metalizată în acelaşi fel ca şi Coloana. Artistul este rugat să consulte specialiştii francezi în privinţa ruginii.

În vara lui 1938, Brâncuşi revine la Târgu-Jiu. Definitivează "Poarta Sărutului", cu ajutorul cioplitorului Ion Alexandrescu şi supervizează metalizarea Coloanei de către firma "Metalizarea" din Bucureşti. Împreună cu inginerul Gorjan, parcurge traseul de la Masa de pe malul Jiului (pe care o numeşte "Masa Flămânzilor"), prin Poartă, până la Coloană. (În tot timpul colaborării lor, Brâncuşi s-a referit la monument cu cuvintele "coloana", "la colonne", "coloana infinită" sau "la colonne infinie").

În dosarul "Georgescu-Gorjan" de la Paris se mai găseşte şi o scrisoare în franceză cu antetul Editurii Gorjan, datată 3 mai 1943, prin care inginerul îi solicită artistului autorizaţia scrisă pentru turnarea în bronz a bustului lui Ion Georgescu-Gorjan, modelat de el.

Aminteşte că primise autorizarea verbală pentru turnare, în timpul sejurului artistului la Petroşani. Sculptorul nu răspunde în nici un fel. Inginerul poartă o corespondenţă îndelungată cu moştenitorii artistului în aceeaşi problemă, între 9 noiembrie 1966 şi 14 mai 1977. La insistenţele sale, după cutremurul catastrofal din 1977, primeşte în sfârşit un refuz clar, pe motiv că "în anumite cazuri, pentru opera lui /Brâncuşi/ gipsurile sunt socotite ca opere definitive şi faptul că sunt fragile nu schimbă acest caracter." Bustul din gips se află în prezent în sala "Brâncuşi", la Muzeul Naţional de Artă al României. În 2011 a intrat în domeniul public un valoros tezaur de filme realizate de Brâncuşi între anii 1923 şi 1939. Imaginile de la Târgu- Jiu, din timpul ridicării Coloanei le completează pe cele din arhiva Gorjan. Nenumăratele vederi ale Coloanei terminate dovedesc aprecierea artistului faţă de opera sa.

Fondul documentar păstrat acum la Centrul Pompidou cuprinde de bună seamă şi alte mărturii nepreţuite, documente esenţiale pentru cercetarea operei marelui artist.

Materialele de arhivă păstrate de familia Gorjan, cele de la Centrul Pompidou, de la Târgu-Jiu sau Petroşani ar trebui studiate în ansamblu, pentru a se completa o serie de lacune şi a înţelege mai bine felul în care s-a realizat ansamblul de la Târgu-Jiu, pe care criticul William Tucker îl socotea: " Singura sculptură a timpurilor moderne care poate fi comparată cu marile monumente ale Egiptului, ale Greciei sau ale Renaşterii".

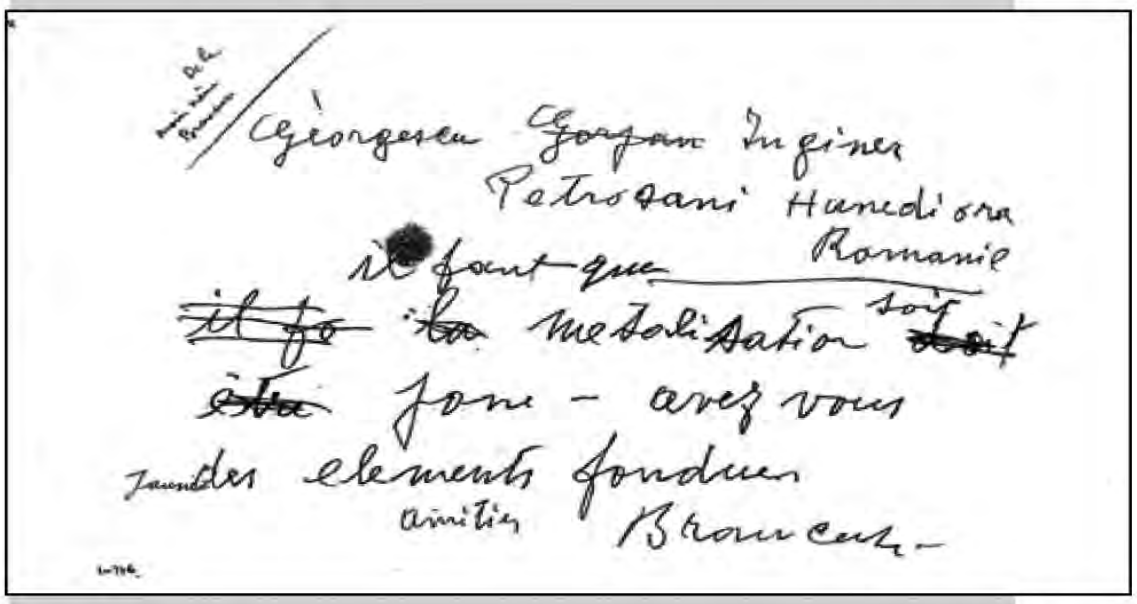
Sorana GEORGESCU-GORJAN



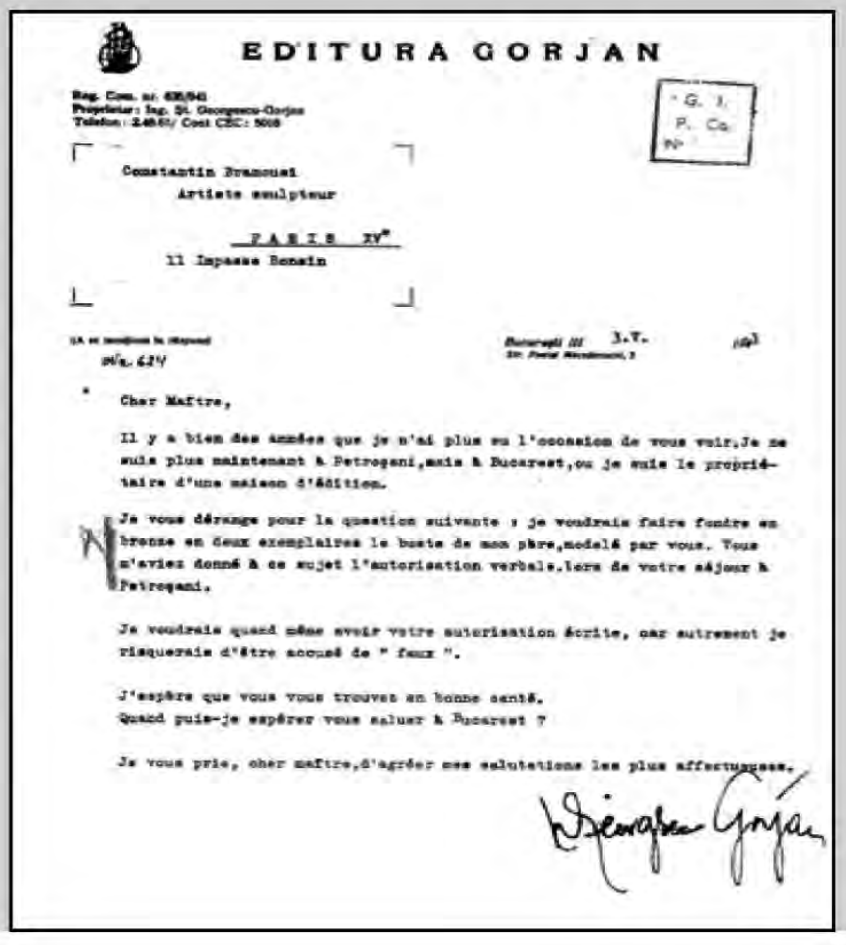
St. Georgescu Gorjan
% PETROŞANI
SOCIETATE ANONIMĂ ROMÂNĂ
PENTRU
EXPLOATAREA MINELOR DE CĂRBUNI
DIRECŢIUNEA MINELOR
PETROŞANI

Petroşani 6 24 - XI - 1937

Cher maître,
Suite à notre télégramme d'hier je vous envoie par l'intermédiaire de Mr. Dugardin ingénieur en chef de fonte antialliée de la même façon que la colonne. J'espère que vous pourrez trouver un remède à cette rouille, en utilisant les connaissances des spécialistes français.
Je vous prie d'agréer mes salutations les meilleures



Georgescu Gorjan Ingénieur
Petroşani Hunedi'ora
Roumanie
Il faut que
la métallisation soit
faite - avez vous
toutes les éléments fondues
amitiés Brancusi



EDITURA GORJAN

Reg. Com. nr. 638/941
Proprietar: Ing. St. Georgescu-Gorjan
Telefon: 2.48.61/ Cont CEC: 5018

G. I. P. Co. Nr

Constantin Brancusi
Artiste sculpteur
PARIS XV^e
11 Impasse Ronsin

Bucureşti III 3.V.
Str. Poetul Macedonski, 3

Nr. 624

Cher Maître,

Il y a bien des années que je n'ai plus eu l'occasion de vous voir. Je ne suis plus maintenant à Petroşani, mais à Bucarest, où je suis le propriétaire d'une maison d'édition.

Je vous dérange pour la question suivante : je voudrais faire fondre en bronze en deux exemplaires le buste de mon père, modelé par vous. Vous m'aviez donné à ce sujet l'autorisation verbale, lors de votre séjour à Petroşani.

Je voudrais quand même avoir votre autorisation écrite, car autrement je risquerais d'être accusé de " faux ".

J'espère que vous vous trouvez en bonne santé.
Quand puis-je espérer vous saluer à Bucarest ?

Je vous prie, cher maître, d'agréer mes salutations les plus affectueuses.

O toamnă sub semnul infinitului

La 27 octombrie 1938 se inaugura la Târgu Jiu una dintre cele mai importante opere comemorative ale secolului XX. O privire așezată asupra anilor care-au trecut de atunci devine un exercițiu de întoarcere în timp pentru a înțelege mai bine prezentul.

Din punct de vedere formal, grafia numărului 88 induce o trimitere către simbolul matematic al infinitului (∞), fie prin simetria axei verticale, fie prin proiecția sa pe orizontală. Fără a recurge la interpretări de natură mistică, această convergență numerologică ar trebui să funcționeze ca un cadru de reflecție asupra continuității.

Protejarea patrimoniului trebuie privită ca o grijă permanentă față de integritatea materiei și respectarea valorilor etice și legislative care îi garantează autenticitatea, iar pentru a înțelege miza acestei responsabilități, este necesar să revenim la punctul de plecare: 27 octombrie 1938.

Ziua de joi, 27 octombrie 1938, s-a desfășurat într-un climat internațional marcat de angoasă și reconfigurări geopolitice. Europa trăia sub undele de șoc ale Acordului de la München din septembrie 1938, în timp ce diplomația Marelui Reich și cea a Italiei fasciste, prin miniștrii de externe Joachim von Ribbentrop și contele Galeazzo Ciano, pregăteau întâlnirea decisivă de la Roma. Aceasta avea să ducă, la 1-2 noiembrie 1938, la Primul Arbitraj de la Viena și dezmembrarea teritoriului Cehoslovaciei în favoarea Ungariei.

Pe plan intern, România parcurgea primul an al regimului autoritar al Regelui Carol al II-lea, instaurat în februarie 1938. Puterea executivă era condusă formal de Patriarhul Miron Cristea, iar din punct de vedere administrativ țara fusese împărțită în Ținuturi, județul Gorj fiind integrat în Ținutul Olt, administrat de Rezidentul Regal, generalul Romulus Scărișoreanu.

În anii ’30, Constantin Brâncuși se afla într-o poziție paradoxală în raport cu societatea românească interbelică. Deși la Paris și New York artistul gorjean fusese deja consacrat drept figura tutelară a sculpturii moderne universale, fapt consfințit prin faimosul proces *Brâncuși vs. Statele Unite*, în țară receptarea sa rămânea profund polarizată, oscilând între indolență, consternare și entuziasmul unei elite restrânse.

Critici și istorici de artă din sfera academică (influențați de viziuni tradiționaliste) considerau că abstractizarea brâncușiană este o ruptură de specificul național figurativ. În mod grăitor, deși Brâncuși era deja o glorie mondială, până în anul 1938 niciun muzeu de stat din România nu achiziționase vreo operă reprezentativă a maestrului, lucrările sale aflându-se aproape exclusiv în colecții private.

Cu toate acestea, un nucleu de intelectuali vizionari, scriitori și critici de artă a purtat o luptă susținută pentru explicarea și impunerea geniului brâncușian în conștiința națională.

Personalități precum Petru Comarnescu, V.G. Paleolog, Petre Pandrea, Claudia Millian, Geo Bogza, Miron Radu Paraschivescu și sculptorița Milița Petrașcu au fost printre primii care au formulat o exegetică brâncușiană coerentă. V.G. Paleolog publica primele monografii și studii dedicate sculptorului la Craiova (în reviste precum *Meridian* și la editura *Scrisul Românesc*), demonstrând că Brâncuși nu este un imitator al curentelor apusene, ci un creator care a adus o nouă dimensiune metafizică sculpturii universale.

Poetul Tudor Arghezi a înțeles de timpuriu valoarea revoluției brâncușiene. Arghezi evoca desprinderea maestrului de sub tutela opresivă a lui Auguste Rodin și lăuda trecerea la cioplirea directă în piatră și lemn, văzând în opere precum *Sărutul* sau *Cumințenia pământului* o reîntoarcere la puritatea arhaică, anterioară convențiilor academice.

Într-o cronică apărută la rubrica „Faptele și zilele săptămânii”, ziarul cultural *Rampa* (1937) denunța cu amărăciune indiferența autorităților față de sculptor:

„Când vine o echipă sportivă care a purtat un succes peste hotare, se strâng câteva mii de oameni la gară. Când vine un sculptor al cărui nume e cinstit de toți artiștii și iubitorii de artă străini, nimeni nu-l întâmpină și sosirea lui n-o anunță niciun ziar... În muzeele noastre nu există nicio operă a lui Brâncuși... Până acum nu exista niciun monument de Brâncuși în țară. Se pare că la Târgu-Jiu se va ridica prima operă comandată maestrului în România. Dar ziarele n-au pomenit nimic de acest eveniment. E mai interesantă o crimă din gropile lui Quatu decât primul monument de Brâncuși... Brâncuși e un artist adevărat care nu lucrează nici pentru azi, nici pentru mâine, ci pentru întotdeauna.”

În ziua inaugurării de la Târgu Jiu, ziarul *Seara* publica în pagina a doua articolul semnat de Emil Richter, intitulat *„Povestește Brâncuși...”*. Textul încerca să apropie figura maestrului de publicul larg prin metafore poetice și evocări biografice.

Richter îl numea pe Brâncuși *„un Peer Gynt al Gorjului, moș-păstorul cu suflet tânăr, care visează, undeva în metropola țării sale, o pasăre măiastră uriașă care să vestească tăriei cerului bucuria descătușării de materie”*. Cronicarul rememora ucenicia sculptorului la Craiova și București, anii de peregrinare, popasurile la Mănăstirea Tismana și călătoriile în Orient (evocând fotografia artistului pe cămilă la Piramide). Totodată, articolul reda cuvintele maestrului despre *Poarta Sărutului*, explicând că *„cele două capete au devenit două emisfere în coloana sărutului”*, și sublinia meritele deosebite ale Arethiei Tătărescu în ctitorirea ansamblului din Târgu Jiu.

Edificarea Ansamblului Monumental s-a datorat în întregime viziunii Ligii Naționale a Femeilor Române din Gorj, organizație condusă de Arethia Tătărescu. Constantin Brâncuși a lucrat în mod complet gratuit, refuzând orice onorariu și declarând că este o datorie de suflet față de județul natal.

Inaugurarea ansamblului fusese inițial fixată pentru 18 septembrie 1938. Așa cum anunțau ziarele *Gorjanul* și *Frontul*, festivitățile au fost amânate deoarece data coincidea cu comemorările naționale de la Mărășești.

Apoi, s-a propus data de 14 octombrie (aniversarea luptelor din 1916 de la Podul Jiului). Din motive organizatorice privind amenajările finale de pe traseu, data a fost definitiv strămutată pentru joi, 27 octombrie 1938. Alegerea nu a fost însă una întâmplătoare, ci a păstrat valoarea simbolică a momentului, întrucât în calendarul iulian, ziua de 14 octombrie corespundea întocmai datei de 27 octombrie din noul calendar gregorian.

Așa cum reiese din programul detaliat transmis de presa vremii și consemnat în ziarul Ordinea (1938), festivitățile comemorării luptelor de la Jiu s-au desfășurat sub înaltul patronaj al Rezidentului Regal al Ținutului Olt, generalul Romulus Scărișoreanu. Cu acest prilej, Liga Națională a Femeilor Gorjene, sub președinția Arethiei Tătărescu, a predat oficial primarului orașului cele două monumente: *Columna Triumfului și Eroismului* din parc și *Portalul* din grădina publică.

Sub un cer plumburiu de toamnă oltenească, solemnitatea s-a desfășurat după o rigoare liturgică și militară bine stabilită, consemnată de publicațiile vremii precum *Curentul*, *Ordinea* sau *România*. Ceremonialul a reprezentat un parcurs simbolic care a traversat întreaga axă urbană proiectată de Brâncuși.

Manifestările au debutat la ora 09:00 în Parcul Columnei Recunoștinței, unde un sobor de preoți a oficiat slujba de sfințire a Coloanei, pe fondul răspunsurilor liturgice oferite de corul Școlii Normale de Băieți din Târgu Jiu. Cortegiul alcătuit din înalți demnitari, generali, reprezentante ale Ligii Naționale a Femeilor Române din Gorj, elevi, străjeri și mii de țărani îmbrăcați în costume populare a străbătut apoi Calea Eroilor până la Biserica „Sfinții Apostoli Petru și Pavel”, unde protopopul Grigore Prejbeanu, alături de un sobor de zece preoți, a oficiat parastasul de pomenire a celor căzuți în luptele din 1916.

Ulterior, procesiunea s-a deplasat în Grădina Publică, la Portal (Poarta Sărutului), locul citirii actului oficial de donație prin care Liga Femeilor Gorjene, condusă de Arethia Tătărescu, prin care a predat orașului



monumentele finanțate din fonduri proprii. Pelerinajul a continuat spre digul râului Jiu, la Podul „Regele Ferdinand”, locul confruntărilor din 14 octombrie 1916, încheindu-se la Mausoleul Ecaterinei Teodoroiu din fața Palatului Comunal.

Evenimentul a reunit o asistență impresionantă, alcătuită din înalți demnitari, militari, intelectuali și mii de țărani gorjeni în costume tradiționale. Din partea Ligii Naționale a Femeilor Gorjene au fost prezente președinta Arethia Tătărescu alături de membrii comitetului, discursul oficial fiind rostit de Elena Pârvulescu, care i-a adus calde mulțumiri lui Constantin Brâncuși pentru punerea dezinteresată a geniului său în slujba comunității. Cadrul administrativ și politic a fost reprezentat de Generalul Romulus Scărișoreanu, Rezidentul Regal al Ținutului Olt, care a vorbit în numele Suveranului Carol al II-lea, de primarul-delegat Alexandru Ciocănescu, cel care a preluat oficial monumentele în patrimoniul orașului garantându-le protecția, de secretarul general Ilie Gănescu, prefectul județului și consilierii locali.

Componenta militară a fost condusă de colonelul Șerban Lambru și colonelul Șerban Leoveanu, comandantul Garnizoanei Târgu-Jiu, ambii evocând luptele de pe Jiu din 1916, în timp ce sectorul de tineret și cultură a fost reprezentat de legiunile de străjeri conduse de Ionuț Arvunescu, de premilitari, elevi și de sculptorul Iacob Mureșanu.

Marele absent al festivităților din 27 octombrie 1938 a fost însuși creatorul Ansamblului. Constantin Brâncuși a părăsit România în mod neașteptat la sfârșitul lunii septembrie 1938, fără să se mai întoarcă vreodată în țară.

La fel cum inaugurarea din toamna anului 1938 se desfășura pe fondul unei Europe frământate de tensiuni geopolitice și al unei Românii marcate de instabilitate politică și criză instituțională, aniversarea din 2026 se consumă tot într-un climat internațional și național plin de incertitudini.

În vremuri de criză, când ne confruntăm cu greutăți economice de tot felul, ne este la îndemână să ne pronunțăm despre cultura ca și cum ar fi ultimul lucru de care avem nevoie.

Cu toate acestea, ceea ce a înfăptuit Arethia Tătărescu ne arată că arta trece dincolo de nevoile curente ale unei epoci și că nu trebuie să-i subestimăm niciodată puterea. Ceea ce se clădește cu viziune în timpuri tulburi poate deveni, peste generații, un important sprijin al identității noastre.

Rămâne speranța ca această istorie exemplară a Ansamblului Monumental Brâncuși de la Târgu Jiu va rămâne o sursă continuă de inspirație, iar peste alți… optzeci și opt de ani, urmașii noștri vor aprecia la rândul lor eforturile noastre cu aceeași prețuire și admirație pe care o purtăm noi astăzi celor care au făcut posibilă această ctitorie.

Mirela STAMATE

Valeriu Butulescu:

„Mama mi-a făcut prima descriere a lui Brâncuși, așa cum l-a văzut ea, lângă schele. Un bărbat scund, dar bine legat, cu barbă pricăjită. Gesticula energic, avea tot timpul cu el un aparat de fotografiat. Deși mărunțel, lumea se temea de el. Muncitorii îl ascultau fără să cârtească. Se țineau după el niște domni cu ochelari. Brâncuși le vorbea, iar ei notau totul în carnețele. Oamenii simpli de pe șantier spuneau că venise din Franța, chemat de Tătărescu, să ridice acel stâlp de fier, despre rostul căruia lumea nu știa mare lucru…”



- Pe 13 septembrie ați ținut o conferință la București, pe o temă incitantă: „Brâncuși – o poartă în artă”. Apoi, Teatrul SublimArt din Brașov a oferit un spectacol cu piesa dv. „Nesfârșitul Brâncuși”. Urmărindu-vă activitatea de dramaturg, am constatat o preocupare constantă față de Brâncuși. De unde această atracție?

- Cred că e o datorie a oricărui român (dar mai ales gorjean) de a cinsti numele și opera Geniului de la Hobița. Pentru dramaturgie viața lui Brâncuși și zestrea sa culturală sunt subiecte foarte generoase. Trebuie spus că o parte din creația mea teatrală pune în lumină performanțele unor oameni mari, care au sfințit pământul țării noastre. În piesele „Asediul”, „Rugul Aprins”, „Știința Spațiului”, „Procesul” am evocat personalități, precum Decebal, V. Voiculescu, Bolyai, I.D. Sîrbu. Toate au fost jucate, pe scene din țară, unele chiar peste hotare...

- Dar Brâncuși ocupă un loc aparte...

- M-am născut în 1953 la Preajba, sat periferic al Târgu-Jiului. Când păsteam vacile pe izlaz, la Roșianca, vedeam bine Coloana Infinitului. Ziua de vară fiind lungă, aveam vreme să o contemplu, cu mintea mea de copil. O construcție ciudată, dreaptă și înaltă, în contrast cu casele mici și prăfuite din preajmă. În jurul ei păsteau caii costelivi ai țiganilor din Obreja, iar băieții jucau fotbal. Mama mi-a povestit că în vara lui 1937, cu puțin înainte de nunta ei, a lucrat și ea pe șantierul Coloanei. Dimpreună cu alte fete sărace din Preajba scoteau lespezi de piatră din apa Jiului. Pietrarii așezau lespezile în dungă, pavând cu ele un cerc, în centrul căruia, încastrat în beton, se vedea tronsonul de bază al stâlpului portant. Sub ochii mirați ai mamei, pe stâlp s-au tras primele mărgele romboedrice, mari și grele, turnate în fontă, aduse de la Petroșani. Așa s-a născut Coloana…

- Mama dv. l-a văzut pe Brâncuși?

- Da. Mama mi-a făcut prima descriere a lui Brâncuși, așa cum l-a văzut ea, lângă schele. Un bărbat scund, dar bine legat, cu barbă pricăjită. Gesticula energic, avea tot timpul cu el un aparat de fotografiat. Deși mărunțel, lumea se temea de el. Muncitorii îl ascultau fără să cârtească. Se țineau după el niște domni cu ochelari. Brâncuși le vorbea, iar ei notau totul în carnețele. Mama credea că Brâncuși era inginer. Oamenii simpli de pe șantier spuneau că venise din Franța, chemat de Tătărescu, să ridice acel stâlp de fier, despre rostul căruia lumea nu știa mare lucru. Era un om foarte priceput. Tot el a făcut, din piatră, o poartă și o masă rotundă, cu scaune, aranjate frumos în grădina publică…

- Când v-ați hotărât să scrieți această piesă?

- A fost un moment fericit. Acum 20 ani am trecut pe la conducerea Teatrului „Elvira Godeanu” din Târgu Jiu, propunând câteva comedii scrise de mine. Aveam deja ceva realizări: piese premiate de Uniunea Scriitorilor, de Teatrul de Comedie, nominalizate la Gala Premiilor UNITER. Dar directorul de atunci mi-a făcut o propunere care mi-a plăcut. M-a îndemnat să scriu o dramă Brâncuși, care să intre în repertoriul permanent al teatrului din Târgu Jiu. Localitate care, după cum știm, se declară „Orașul lui Brâncuși” …

- Și ați acceptat?

- M-am codit nițel. Brâncuși e un personaj fabulos. Să-l surprinzi, fără să-l banalizezi nu e treabă ușoară. E un arhetip al geniului artistic. Dramatizarea vieții sale este un act temerar. Mi-am pus speranțe în abilitățile mele de aforist și am scris o piesă în cheie aforistică, profitând de faptul că Brâncuși obișnuia să vorbească în dodii, ba chiar a scris aforisme…

- Ați folosit în piesă aforismele originale ale lui Brâncuși?

- Doar trei, reproduse între ghilimele, așa cum e corect. Celelalte replici aforistice îmi aparțin.

- Din câte știu, piesa nu s-a jucat la Târgu Jiu…

- Adevărat. Au fost probleme legate de găsirea unui regizor. Apoi, când Valentin Tașcu s-a hotărât să o monteze el, au apărut alte necazuri. Lucrul cel mai dificil, teatrul nu dispunea de un actor potrivit pentru rolul lui Brâncuși. Au mai fost și alte impedimente, pe care nu-mi face plăcere să le aduc în discuție. Cică piesa n-ar fi avut „nerv”. Auzind asta m-am enervat nițel. Dar m-am liniștit repede. Sub titlul „Infinitul Brâncuși”, piesa a fost achiziționată de Institutul Cultural Român și prezentată în premieră absolută la Teatrul Majestic din București, înregistrată de Teatrul Național Radiofonic. Regia a fost semnată de Mihai Lungeanu, iar interpreții au fost de primă mână. Între ei, C-tin Codrescu și Maria Buză (de la Teatrul Național București), iar maestrul Ștefan Iordache (tot de la TNB) a interpretat magistral rolul lui Brâncuși. A fost un succes, spectacolul intrând în Fonoteca de Aur. De-atunci a fost reluat, pe calea undelor, de nenumărate ori…

- Care a fost următoarea punere în scenă?

- Am prins curaj. Piesa „Infinitul Brâncuși”, tradusă în engleză și portugheză de Institutul Cultural Român, tocmai reprezentase Romania la Festivalul de teatru online de la Lisabona. Iar cartea trilingvă (română, engleză, portugheză) cu același titlu, tipărită de Editura „Măiastra” a fost premiată de Uniunea Scriitorilor. Mi-am adus aminte că Brâncuși și-a legat numele și de Petroșani. Că acolo a prins aripi de fontă și oțel Coloana Infinitului. Mai înțelegător, Teatrul Dramatic „Ion D. Sîrbu” din Valea Jiului a montat această piesă în regia lui Gelu Badea. A existat și o importantă contribuție gorjeană: rolurile principale le-au jucat doi actori din Târgu Jiu: Amelia Toaxen și Radu Tudosie. Și iar a fost un succes…

- Au urmat câteva spectacole peste hotare…

- Da. Textul a mai fost tradus în greacă, bulgară și chineză. Mi-a făcut o mare plăcere să-mi văd piesa jucată la Salonic, Plovdiv și Beijing. Au fost experiențe remarcabile. Dar cel mai emoționant spectacol peste hotare s-a consumat anul acesta în Republica Moldova, la Teatrul „Bogdan Petriceicu Hașdeu” din Cahul.

- Știu că ați avut multe spectacole peste Prut…

- Într-adevăr, primul meu text, valorificat de Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Bălți a fost „Hoțul cinstit”. Pentru această piesă, la Festivalul Dramaturgiei Românești de la Timișoara (2004) am primit Premiul Uniunii Scriitorilor pentru creație dramaturgică originală. De-a lungul timpului, am mai avut șapte premiere în Republica Moldova. Ultima a fost „Infinitul Brâncuși”, jucată anul acesta. A fost un spectacol minunat...

- Am citit în presă că a fost o …coproducție moldavo-română.

- Într-adevăr. Mai multe teatre românești de prestigiu au colaborat cu scena din Cahul pentru a realiza acest spectacol: Teatrul Național din Craiova a dat regizorul (Nicolae Poghirc), Teatrul „Alexandru Davila” din Pitești a asigurat scenografia (Cătălin Ilina), Teatrul Municipal din Râmnicu Vâlcea a creat costumele și a conceput luminile (Diana Mitulescu și Ionuț Mihalache), Teatrul „Luceafărul” din Iași a a asigurat luminile (Alice-Ioana Florentin) iar cunoscutul actor Adrian Păduraru de la Teatrul Municipal din Suceava l-a interpretat magistral pe Titulescu. Totul s-a întâmplat sub auspiciile Institutului Cultural Român „Mihai Eminescu” din Chișinău… Directoarea acestei instituții, Monica Babuc, fost Ministru al Culturii, a fost prezentă la premieră, alături de numeroase personalități din țara soră. Dar sufletul acestui eveniment a fost Gheorghe Mândru, Directorul Teatrului din Cahul, care pledează intens pentru unificarea culturală a neamului românesc…

- Să revenim la conferința de la București…

- Am ținut conferința pe 13 septembrie, chiar de Ziua Pompierilor. Deși am abordat un ton incendiar, nu a fost nevoie de intervenția acestora…

- Incendiar?

- Despre autorul Coloanei Infinitului se poate vorbi la infinit. Puțini artiști au avut o biografie atât de palpitantă. Fascinați de traiectul său biografic, foarte mulți admiratori ai săi s-au specializat în acest domeniu, au devenit brâncușologi. În România, această meserie este foarte răspândită. Mai mult, au apărut brâncușofani, brâncușolatri și chiar brâncușofagi. Aceștia din urmă se hrănesc efectiv din subiectul inepuizabil care este Brâncuși. Evenimentele legate de biografia sa se țin lanț în România, mare amatoare de festivități de tot felul. Fiecare comemorare este un bun prilej de a debloca fonduri publice. De aici vine brâncușofagia. Tocmai am avut parte de un astfel de an.

- Ați insistat pe latura biografică a Artistului?

- Am trecut, succinct, în revistă principalele etape ale vieții lui Brâncuși. Biografia sa fiind destul de cunoscută în România, am zăbovit mai mult asupra unor episoade paradoxale și anecdotice. La conferință au participat cunoscători, oameni de cultură, inițiați în tematica brâncușiană. Practic, am devoalat cheia aforistică a piesei. Artistul, în ultima sa zi pământeană, își rememorează etapele existenței terestre. E discursul dramatic al lui Brâncuși, aflat în anticamera morții. E vorba de o moarte fizică, desigur, pentru că Artistul, din perspectiva operelor create, este nemuritor. S-a născut într-un sat cu tradiție în prelucrarea lemnului. Un brad din Brădiceni, i-am spus eu în piesă. Erau acolo meșteri pricepuți, dulgheri. Dintre ei sa va ridica un geniu al artei moderne.

- Talentul său viguros s-a impus, deși vremurile au fost ostile…

- Afirmarea lui Brâncuși nu a fost ușoară. Încă de copil era bântuit de duhul evadării, în căutarea unui ideal. Avea câțiva ani când, pentru prima oară, a fugit de acasă. Cel mai apropiat reper geografic era Târgu Jiul nostru. Aici și-a încercat norocul ca ucenic, băiat de prăvălie. Așa cum spunea, era posedat de o forță lăuntrică, simțea în el un duh, care îl înboldea și-i spunea: „Haide, bă Costache, du-te, bă, în lume, urmează-ți destinul! Tu nu ești făcut să păzești oi și să prășești porumb! Ursitoarele ți-au hărăzit un destin mult mai luminos. Caută!” Și Brâncuși îl tot căuta, fugind de-acasă. Dar mama sa îi dădea de urmă și-l aducea înapoi în sat, să-și facă școala. Mama sa, femeie simplă, a avut mare grijă de educația lui, deși el a fost tot timpul un elev rebel.

- În clasele primare nu a fost un elev strălucit…

- A avut probleme, că tot fugea. Primul incident la școală e tot legat de sculptură. În sala mohorâtă de clasă l-au pus într-o bancă de lemn, i-au dat o carte mare de citire. Dar pe el lemnul de brad al băncii îl preocupa mai mult decât cartea. Și pentru că avea briceagul lui Grigore la el, în pauză s-a apucat și a sculptat o floare, un trandafir frumos, în lemnul băncii. A fost prima sa lucrare artistică. Dar i-a dus necazuri. Dascălul, supărat că elevul Brâncuși a stricat banca statului, l-a certat aspru. Ba l-a luat și la bătaie. Și Brâncuși iar a fugit. Dar mama sa l-a recuperat de fiecare dată.

- O oarecare stabilitate îi aduce Craiova…

- La Craiova n-a mai fugit. A plecat, oarecum cu aprobarea părinților. Spăla halbe de bere în bodega din fața Gării. Noaptea, la trei, îl sculau birjarii și căruțașii să le facă vin fiert… Fiind suflet evlavios, nepot de diacon, cânta în fiecare duminică în biserica Madona Dudu. Dar lemnul îl atrăgea ca un magnet. Pasionat de muzică, și-a construit singur o vioară. Nici Stradivarius nu făcea una mai bună dintr-o ladă de portocale.

- Vioara aceea i-a schimbat destinul…

- Exact. Oamenii din jurul său, Costică Grecescu, Nelu

Gorjanu, frații Spirtaru, epitropii de la Madona Dudu au simțit că în acel copilandru, Dumnezeu a ascuns o comoară. Nu putea să rămână spălător de vase. Au pus mână de la mână și l-au ajutat să se înscrie la Școala de Arte și Meserii… În Craiova Brâncuși a trăit șase ani. Acolo era îngropată Pravila sa.

- De-acolo a plecat la București…

- Ca student, a început timid. Muncea enorm, dar sculpta în manieră clasică. Primele sale lucrări (Ecorșeul, Vitellius, Carol Davila etc) nu conțin nimic din spiritul novator de mai târziu. Abia la Paris fiind, în „Rugăciunea" vedem prima evadare… Și mai pregnant, în „Cumințenia Pământului". Duhul său lăuntric pare să-i fii șoptit la timp: „Dacă vrei să fii mare, du-te bă, Costache la Paris!" Și a plecat…

- Pe jos…

- Pe jos, că era mai ieftin. Fiind tânăr, nu se grăbea. Avea în sfârșit cizme. Cizmele au fost visul său de copil desculț. Când ai cizme cu talpă de talpă, nu-ți mai trebuie tren…

- Francezii l-au primit cu răceală…

- Așa era firea lor. Și așa au rămas. Reci. Erau plictisiți de artiști din Est care veneau la Paris să le spună lor ce e arta. Unii chiar l-au umilit. Dar lui nu-i păsa. Duhul acela era mereu cu el. Îi spunea să meargă înainte. În scurt timp, operele sale au trecut Oceanul…

- Americanii au avut altă atitudine…

- Da. În Statele Unite, Brâncuși a avut opt expoziții personale. În Franța nu a avut niciuna…

- Care a fost punctul culminant al conferinței dv de la București…

- Am atacat, direct și fără menajamente, mitul stupid al „donației" lui Brâncuși, refuzată de comuniști. Fac asta de ani buni, cu fiecare ocazie. Mesajul acesta transpare și din spectacol. De fiecare dată audiența este surprinsă, dar în final, după ce-mi descarc toate argumentele, oamenii își schimbă atitudinea…

- Sunteți convins că intenția lui Brâncuși de a dona României toate operele din Atelierul său este un mit?

- Multă vreme am crezut și eu în această dibace plăsmuire. Era atât de convingătoare. Dar, lucrând la piesă, m-am documentat atent. Am căutat febril referințe și documente despre „donație". Stupoare. N-am găsit nimic. Nu există nicăieri consemnată o minimă dovadă a acestei așa-zise intenții, o mențiune, o ciornă, o însemnare, o cerere, o scrisoare, un demers, privat sau oficial. Sau măcar o mărturie a unuia din numeroșii săi prieteni. Nimic.

- Interesant…

- Încurcat, am dat telefoane pe la brâncușiologi. Nimeni nu avea vreo dovadă. Cea mai convingătoare a fost doamna Sorana, fiica lui Ștefan Georgescu Gorjan (prietenul lui Brâncuși, autorul proiectului tehnic al Coloanei). Răspunsul doamnei a fost scurt: „Nu veți găsi vreo dovadă, nici în România, nici în Franța!" Ținând cont de anvergura gigantică a „donației", discreția aceasta m-a pus pe gânduri.

Brâncuși era un tip meticulos. Păstra cu grijă orice mărturie scrisă. Postum, în hârtiile sale s-au găsit abonamente expirate, invitații la nunți și recepții, rețete medicale, chitanțe. De ce n-a lăsat el măcar un bilețel despre marea donație?!

- De ce oare?

- Am simțit că e vorba de un fals bine ticluit, care a înșelat zeci de milioane de oameni. Vorbim despre amurgul vieții artistului. Operele lui Brâncuși, expertizate de importanți critici de artă, împodobeau colecțiile unor mari muzee. Cine era orbul care să refuze o asemenea comoară?

- Și cum ați rezolvat această enigmă?

- Am început să-mi pun întrebări ajutătoare. De ce ar fi dorit maestrul Costache să-și aducă opera la București?! Că el, dincolo de geniul său indiscutabil, a fost totdeauna un om pragmatic. Și-a vândut pământul de la Hobița ca să poată studia în Franța. Știa că Parisul este Mecca mondială a artelor. Doar acolo opera sa, de un modernism copleșitor, avea vizibilitate și relevanță. În Occident s-a bucurat de aprecierea publicului și a criticilor de artă. Bucureștiul, deși îi era drag, nu-i putea oferi așa ceva. E de-a dreptul absurd să credem că după ce și-a părăsit patria pentru a crea și a-și pune arta în lumina reflectoarelor mondiale, Brâncuși s-ar fi hotărât să-și trimită creația în România. Și încă în România stalinistă. Ce să caute opera brâncușiană la București? Sculptorul era la curent cu realismul socialist din arta blocului sovietic, în totală disonanță cu „formalismul morbid" al artei Occidentului. De ce tac toți exegeții, biografii și brâncușiologii pe care i-am studiat? De ce nu scrie nimeni un cuvânt despre colosala donație?

- Ați găsit până la urmă o explicație?

- Da. Denaturarea grosolană a sensului procesului-verbal încheiat după ședința Secțiunii de Știință a Limbii, Literatură și Arte (ȘLLA) a Academiei Române, din 7 martie 1951. Document care circulă masiv pe net. Sunt consemnate acolo câteva fraze referitoare la sculpturile lui Brâncuși. Dar nu în contextul vreunei donații! Pe ordinea de zi a ședinței, printre altele, figura un raport al lui Ion Jalea despre Dimitrie Paciurea, sculptor valoros, de la decesul căruia se împlineau atunci 20 de ani. Paciurea sculptase mult în manieră clasică. Dar la un moment dat, lucrările lui au căpătat o linie modernă, fiind puternic influențat de viziunea brâncușiană. Fapt pentru care numele lui Brâncuși apare de mai multe ori în referat.

- Da, lucrurile se leagă logic.

- Să recapitulăm: Brâncuși este menționat de mai multe ori în două ședințe consecutive ale Secțiunii Academiei: 28 februarie și 7 martie 1951. Discuțiile sunt stârnite de comunicarea semnată de academicianul Ion Jalea, în care se vorbește despre Paciurea. Discuțiile academice din 1951 aveau ca subiect paralelismul dintre cei doi artiști.

Dacă ne uităm la „Rugăciunea" lui Brâncuși și la lucrarea cu același nume a lui Paciurea, ne dăm seama cât de mult e influențat al doilea de primul. Acesta a fost subiectul discuției academicienilor. Nici vorbă de vreo donație! Dacă ar fi existat intenția de a dona un întreg muzeu (230 de sculpturi, 41 de desene și 1600 de fotografii), un subiect de asemenea anvergură figura distinct, pe ordinea de zi.

- Dar academicianului Alexandru Graur spune explicit: „asemenea opere nu pot fi acceptate în Muzeul R.P.R.…

- Spune, dar nu în contextual unei donații. Graur știa sigur că în Galeria Națională deschisă în decembrie 1950 (câteva săptămâni înainte de ședința Academiei!) în Muzeul de Artă al R.P.R. figurau deja două lucrări ale lui Brâncuși: „Portretul pictorului Dărăscu" și „Somnul". Ele fuseseră preluate din colecția particulară a bucureșteanului Anastase Simu.

- Atunci la ce s-a referit Graur?

- În 1947, România a semnat Tratatul de Pace de la Paris. Din delegația noastră a făcut parte și Lucrețiu Pătrășcanu, un politician cult, de școală veche, profesor universitar cu studii și doctorat în Occident. Acesta l-a vizitat pe Brâncuși în atelierul său și i-a spus că România vrea să cumpere câteva din lucrările sale (Pătrășcanu ar fi ales chiar o Măiastră) pentru Muzeul de Artă din București. Brâncuși acceptă ideea, urmând ca Pătrășcanu să demareze procedurile necesare la întoarcerea în țară. Acest aspect apare consemnat de biografii lui Brâncuși. De remarcat că este unicul demers oficial de a trece definitiv sculpturi de Brâncuși din Franța în România.

Muzeul de la București urma să-i cumpere câteva lucrări. Nici vorbă de vreo donație. Întors la București, Lucrețiu Pătrășcanu a inițiat procedurile de achiziție, care necesitau numeroase formalități, inclusiv un aviz din partea Academiei Române. Hârtiile și-au urmat cursul lor anevoios. Între timp, Lucrețiu Pătrășcanu este arestat și anchetat pentru crimă împotriva păcii, înaltă trădare, titoism și spionaj în favoarea Marii Britanii. Pedeapsa cu moartea se amână, dar este inevitabilă. Probabil, aici trebuie căutată cheia reticenței academicienilor din Secțiunea ȘLLA. În vreme ce Pătrășcanu își aștepta călăii în închisoare, ei trebuiau să ia atitudine față de un referat de achiziție inițiat de Pătrășcanu…

- Deci nu a existat, nici donație, nici refuz…

- Din 1947 până la moarte Brâncuși nu a mai sculptat. A gândit și a proiectat minuțios planul de expunere a lucrărilor sale în Muzeul parizian care îi poartă numele. El și-a donat toate operele din Atelier municipalității pariziene, aceasta obligându-se să-i păstreze memoria. Camil Ressu îi scrie și-l roagă să doneze ceva Bucureștiului, Jebeleanu îl vizitează la Paris, cu aceeași rugăminte. De ce-ar fi făcut asta cei care, chipurile, refuzaseră donarea integrală a Muzeului?

- Și Brâncuși n-a mai donat nimic?

- Nu mai avea ce să doneze! Donase totul Parisului…

- Dar afirmația lui George Călinescu cum o catalogați? El a spus clar. „Brâncuși nu este un artist pentru că nu se exprimă prin mijloace esențiale…"

- Nu toți oamenii de cultură îl apreciau pe Brâncuși. Nicolae Iorga l-a desființat, ridiculizând acele „sticle" ciudate! Așa vedea Iorga Păsările Măiestre! De precizat că în faimoasele discuții academice, doar patru academicieni s-au exprimat nefavorabil față de Brâncuși, privit prin prisma artei proletcultiste, în plină ascensiune. Aceștia sunt A. Toma (tobosarul timpurilor noi), filologii Al. Graur, Iorgu Iordan și, spre rușinea sa, savantul George Călinescu. În apărarea marelui sculptor au sărit Camil Petrescu, Geo Bogza, Victor Eftimiu, K.H. Zambaccian. Cuvintele finale ale lui Ion Jalea, în ședința din 7 martie sunt lămuritoare: „Este cel puțin nepotrivit ca Brâncuși să fie atacat în Academie, în chiar forul cel mai înalt al unei țări!"

- Credeți că e necesară această demascare a mitului?

- Da. E imperios necesară! De ce să trăim în minciună? A apărut chiar un complex național, o rușinoasă răspundere colectivă. Brâncuși și-a donat opera poporului român iar noi, în nesăbuința noastră, călăuziți de comuniști, am refuzat-o! De ce să acceptăm minciuni? Doar pentru că dau bine ideologic?

- Cine credeți că a inițiat și răspândit acest mit?

- Exponenți intelectuali ai diasporei noastre din Occident. Nu-i condamn. Făceau și ei ce puteau pentru a demoniza și mai mult regimul politic al vremii. Postul de radio Europa Liberă a răspândit eficient mitul. Dar acum cred că ajunge. Putem rosti adevărul. Spuneam că pot deveni incendiar. Mă revolt împotriva mitomaniei „patriotice"! Am trăit-o dureros și în cazul lui Blaga…

- La ce vă referiți?

- Blaga a fost un titan al poeziei. Merita cu prisosință Premiul Nobel. Nouă, cincizeci de ani ni s-a spus că unii intelectuali din diaspora românească (Bazil Munteanu, Mircea Eliade) l-au nominalizat pe Blaga, în 1956, pentru Premiul Nobel! Dar nu l-a primit pentru că s-a opus… Zaharia Stancu…

- Și n-a fost așa?

- După 50 de ani au fost desecretizată arhiva Fundației Nobel a anului 1956. Și acum e dovedit istoric că nu a existat nici o nominalizare pentru Lucian Blaga! Doar vorbe! Pentru unii, asemenea minciuni par scuzabile. Cică sunt nutritive pentru sentimental național. Eu le socotesc doar minciuni. Nimic mai mult…

- După conferință a urmat spectacolul de la București a dramei „Nesfârșitul Brâncuși". Cum a ieșit?

- Sala arhiplină a aplaudat minute în șir în picioare. De patru ani, Andi Mocanu și Trupa de la SublimArt Brașov au jucat de zeci de ori acest spectacol. L-au introdus în repertoriul permanent al teatrului lor, așa cum își dorea să facă Marian Negrescu la „Elvira Glodeanu". Teatrul brașovean a jucat de multe ori „Infinitul Brâncuși" la sediu, dar și la Oradea, Cluj, Timișoara, Târgu Mureș, Ardud, Cisnădie, Făgăraș, Petroșani, Deva etc. Peste tot Brâncuși a fost primit cu aplauze. Cine știe? Într-o bună zi s-ar putea să joace acest spectacol și pe scena din Târgu Jiu…





Omul nou

într-o perspectivă antropologică

Perspectiva antropologică este o *perspectivă critică* asupra culturii și lumii sociale. Aceasta înseamnă un anumit mod de a pricepe, înțelege și explica fenomenele culturale care descriu o nouă paradigmă asupra omului. Este necesară o astfel de paradigmă tocmai pentru ca omul să nu fie doar un simplu mecanism în angrenajul globalizării. „Omul nou" este reperul unei paradigme holistice care trebuie să fie în afara ideologiilor (mă refer la ideologiile extremiste de dreapta sau de stânga) și să fie încărcat mai degrabă cu un mesaj cristic. O privire antropologică asupra omului din viitor poate să fie un inventar empiric al gesturilor, interacțiunilor umane, obiectelor, simbolurilor etc., dar este, totodată, o teorie despre viitor.

Diferență și repetiție. Secolul XX a adus, printre altele, o încheiere a lumii aristotelice care s-a împlinit în filosofie prin Hegel și în logică prin Alfred Tarski. Se pare însă că celelalte discipline ale omului au rămas în continuare aristotelice. Printre acestea se remarcă istoria și antropologia, păstrate în albia care reprezintă o lume a delimitărilor, în care încă există doar iluzia libertății. Exemplul pe care-l impun filosofia și logica este o construcție anti-hegeliană ridicată pe conceptele de diferență și repetiție. Un exemplu în acest sens este cel al lui Gilles Deleuze care ne spune: *„diferența și repetiția au luat astfel locul identicului și negativului, identității și contradicției. Căci diferența nu implică negativul și nu se lasă dusă până la contradicție decât în măsura în care continuăm să o subordonăm identicului. Primatul identității, în orice mod ar fi ea concepută, definește lumea reprezentării. Ori gândirea modernă se naște din falimentul reprezentării, ca și din pierderea identităților și din descoperirea tuturor forțelor ce acționează sub reprezentarea identicului"*[1]. Vrea să ne spună Deleuze că empirismul, care este o parte importantă a modernității, a creat un misticism al conceptului, prin care *„conceptele sunt înseși lucrurile, dar lucrurile în stare liberă și primitivă, dincolo „de predicatele antropologice""*[2]. Conceptele sunt, de fapt, o mașinărie speculativă care ascunde ignoranța. În cazul de aici, este vorba chiar de ignoranța în ceea ce privește cunoașterea omului. Într-o atitudine binevoitoare față de modernitate, Ernst Cassirer afirmă: *„După toate definițiile diferite și divergente despre natura omului, care fuseseră date în istoria filosofiei, filosofii moderni au ajuns deseori la concluzia că însăși problema este într-un anumit sens falsă și contradictorie"*[3]. Această problemă este percepută ca atare și, oarecum, părăsită, chiar dacă mai avem încă percepția că întrebarea kantiană *Was ist der Mensch?* nu și-a găsit răspunsul adecvat. Un astfel de răspuns nu poate fi găsit decât dincolo de reprezentarea identicului.

Dacă nu ne mai punem problema să dăm o definiție absolută omului, atunci ne rămâne să-l înțelegem din perspectiva pe care încă o mai deschide cultura. O cultură a diferenței care, prin categoria alterității aristotelice, refuză identitatea trasată de logică este o cultură a raporturilor. Ea va fi mijlocită prin identitate și opoziție, prin analogie și asemănare. Perceperea diferenței este echivalentă cu răul de înălțime pe care poți să-l ai la o urcare bruscă. Ea produce selecția la nivel social pentru că reprezintă spiritul înțelegerii **Unu**-lui, acel ***HEN*** pe care experiența filosofică occidentală l-a ratat. Perceperea diferenței este, pe de altă parte, echivalentă cu golul care lasă în urma lui o durere istorică. Golul acesta nu este al trecutului, ci este preluat de viitor pentru că omul vrea să fie suma propriilor sale eșecuri. Spiritul rațional modern a înțeles prea puțin acest lucru pentru că a crezut cu optimism într-un viitor nedefinibil. Conceptele prin care descriem *toposul **OMULUI***, într-o antropologie a viitorului, nu mai pot fi decât realități ale limbii, deci elemente fundamentale ale culturii. Cultura ascunde acum și, probabil, în viitor, un inventar empiric al gesturilor, interacțiunilor umane, obiectelor, simbolurilor care marchează devenirea reală.

Aducând în discuție teza lui Hume că: *„Repetiția nu schimbă nimic în obiectul care se repetă, însă ea schimbă ceva în spiritul care o contemplă"*[4], Deleuze are în vedere faptul că în repetiție își află locul *diferența*. Repetiția produce în imaginar o mișcare productivă care are ca rezultantă mai mult decât imaginile. Ea proiectează realități antropologice noi și nu trebuie interpretată pur și simplu ca o cădere în *„infinitul rău"*, despre care vorbea Cantor. Dacă azi putem vorbi de o *„filosofie a diferenței"*, ca element important al postmodernității, aceasta se bazează pe cogito-ul kantian și pe cogito-ul cartezian. Ele sunt determinările care fac posibilă însăși discuția asupra diferenței. Obiecția pe care i-a adus-o Kant lui Descartes este că a raportat direct *determinarea* (eu gândesc) la *nedeterminat* (eu sunt). Kant introduce o a treia valoare logică: *„Ea constituie descoperirea Diferenței, dar de data aceasta nu ca diferență empirică între două determinări, ci ca Diferență transcendentală între DETERMINARE și ceea ce ea determină – dar nu ca diferență exterioară ce separă, ci ca Diferență internă, și care raportează a priori ființa și gândirea una la cealaltă"*[5].

Ceea ce remarcăm este faptul că Deleuze nu-l ia în considerare pe Husserl în problema referitoare la *cogito*. Părintele fenomenologiei duce mai departe problema cogito-ului cartezian prin schițarea unei analize intenționale a experienței alterității. Prin acceptarea faptului că *celălalt* este *celălalt* eu se deschide un domeniu nou și infinit al alterității [6]. Prin aceasta se lărgește orizontul întrebării cu privire la om în sensul pe care-l regăsim la Gabriel Marcel, la care omul este o problemă despre o problemă. Cu alte cuvinte, omul devine o problemă pentru om[7], ceea ce face ca interogația să devină autointerogație.

Globalizarea și „omul nou". Era globalizării aduce cu sine o nouă perspectivă antropologică pentru că sunt necesare direcții noi ale gândirii a ceea ce mai reprezintă omul. Prin reprezentare se creează o imagine totalizantă, cât mai fidelă. Reprezentarea omului în lume este, în primul rând, o imagine pentru sine, un „portret" al Eu-lui care este folosit ca oglindă. În aceasta se produc comparațiile și ajustările pentru a ajunge la o fidelitate cât mai pură. Era globalizării este o eră a expansiunii în spațiu, când omul încapsulat în nava sa se duce în Cosmos pentru o întâlnire posibilă cu o ființă din altă lume. Dar el nu are capacitatea de a se elibera de propriile lucruri, fără de care ar muri. El este, de fapt, întruparea simbolică a „omului lui Heisenberg", de care vorbește Hannah Arendt: *„omul pentru care va fi cu atât mai puțin posibil să se întâlnească vreodată cu altcineva decât cu sine însuți și cu lucrurile făcute de om cu atât își dorește mai mult să elimine toate considerațiile antropocentrice din întâlnirea sa cu lumea non-umană din jurul lui"*[8]. Indiferent că acceptăm sau nu ideea singurătății omului în univers, nu putem ignora importanța *prezenței* în raportul ei cu *reprezentarea*. Prezența reală a omului în univers depășește cu mult imaginile propriei reprezentări și poate fi comparată cu o trecere din psihologie în cosmologie.

Perspectiva antropologică în era globalizării nu este destul de clară. Ce va mai reprezenta cosmosul pentru omul care va avea din ce în ce mai mult pretenția de a fi proprietarul acestuia? Lărgirea proprietății aduce cu sine o dezvoltare instrumentală care poate unifica umanitatea sau o poate parcela. Globalizarea ascunde în sine aceste două tendințe pe care le presupune proprietatea asupra cosmosului. Până acum acest lucru nu s-a întâmplat pentru că omul este doar la începutul expansiunii sale cosmice. El nu se va mulțumi însă în viitor să fie un simplu turist, și își va impune dreptul de proprietate. Pentru ca viitorul omului să nu cadă în derizoriul luptelor pentru dominație, ale trecutului și ale prezentului, ar trebui să se schimbe mentalitatea universalizată asupra proprietății. Această schimbare nu trebuie să aibă de a face cu comunismul sau cu o altă concepție comunitaristă, ci să reprezinte sensul eliberării omului de sub dominația lucrurilor.

O nouă perspectivă antropologică presupune, dincolo de un plan de salvare a ceea ce este umanitatea, reconstrucția ideii de „om nou". Această idee are un trecut care repugnă pentru că a produs suferință și mutilare a conștiinței colective. „Omul nou", dincolo de încărcătura lui metaforică, a fost o țintă ideologică pentru extrema stângă și pentru extrema dreaptă. În raportul dintre idei și lucruri se produce mereu un dezechilibru în așa fel încât una dintre părți are de suferit mai mult. O idee poate deveni extrem de periculoasă pentru o lume concretă care s-a conservat într-un anumit fel. Ideile, care pot să pară atât de firave, pot produce la un moment dat schimbări radicale ale lumii concrete. O astfel de idee este cea de „om nou" care a fost prezentă în istorie în orice moment de reformă a societății. O societate nouă a cerut atingerea unui ideal de „om nou" care, în contrast cu „omul vechi" este mai potrivit pentru vremurile care s-au schimbat. Societatea nouă, atunci când este rezultatul unei disoluții, poate fi dăunătoare tocmai prin noutatea pe care o aduce. Și istoria este un lung șir de disoluții ale societății, dar în care se ascund treptele viitorului progres. În acest sens, putem vorbi de experiența negativă a totalitarismului și care produce în timp o respingere a acestuia la nivelul conștiinței colective.

Indiferent că „omul nou" este o țintă a comunismului sau a oricărui alt totalitarism, el poate fi îndeplinit doar prin sacrificiu. În timpul celui de-al doilea război mondial, fascismul a sacrificat milioane de oameni pentru a atinge „rasa pură", în timp ce în țările comuniste „omul nou" urma să devină o realitate prin sacrificarea mai multor generații. Indiferent de ce fel de „om nou" este vorba în fascism și în comunism, acesta nu are sensul dat de Friedrich Nietzsche în teoria lui despre supraom.

Întrebarea frecventă care apare la filosoful german este: *„Cum poate omul să se depășească?"* **(Wie wird der Mensch überwunden?)**[9]. Zarathustra nu este supra-omul, ci ultimul om din lungul șir al umanității. El reprezintă experiența umană care ajunge la propriul ei capăt. Dincolo de aceasta totul va fi schimbat. Am vrea să credem că va fi schimbat în bine și că sacrificiile nu vor fi inutile.

Principalul argument pentru care supra-omul lui Nietzsche nu se suprapune cu „omul nou" al extremelor politice din secolul XX este că filosoful german concepe un om liber, liber până și de încorsetarea valorilor pe care istoria le-a impus. Spre deosebire de

acesta, „omul nou” este subordonat unui sistem, fiind docil acestuia. În interpretarea pe care o dă Deleuze lui Nietzsche, acesta spune un lucru esențial despre relația dintre Zarathustra și Supraom: *„Așa cum Dionysos este părintele Supraomului, Zarathustra îl numește pe Supraom copilul său. Totuși, Zarathustra e depășit de proprii săi copii; și nu este decât pretendentul nu elementul constituant al inelului Eternei Reîntoarceri. Nu produce atât Supraomul, cât asigură această producere în sânul omului, creând toate condițiile prin care omul să se depășească și să fie depășit și prin care Leul să devină Copil”*[10]. În felul acesta, Zarathustra este „tatăl” și joacă rolul de meta-conștiința care generează o nouă lume, cea a Supraomului, fără a fi această lume. El asigură saltul spre o lume infinit mai bună chiar în sânul unei lumi aflată ireversibil în derivă.

Acest mesaj al lui Nietzsche se adresează, după cum afirmă Gianni Vattimo, *„nu atât filosofiei viitorului, cât viitoarei societăți umane”*[11]. Travaliul prin care a trecut societatea umană începând cu primul război mondial evidențiază adevărului unei succesiuni de schimbări și ieșirea din inerție.

Problema este că societatea a înțes greșit ideea generoasă a lui Nietzsche și și-a imaginat mai degrabă un monstru decât un Supraom care să ducă mai departe idealul nou al umanității. A rămas în sarcina filosofiei demonstrarea viabilității ideilor lui Nietsche, ceea ce face ca o bună parte a filosofiei secolului XX să reprezinte un comentariu cu privire la opera acestuia. În acest sens, ideea de Supraom reprezintă un proiect antropologic mereu deschis, în care libertatea de creație este evidentă.

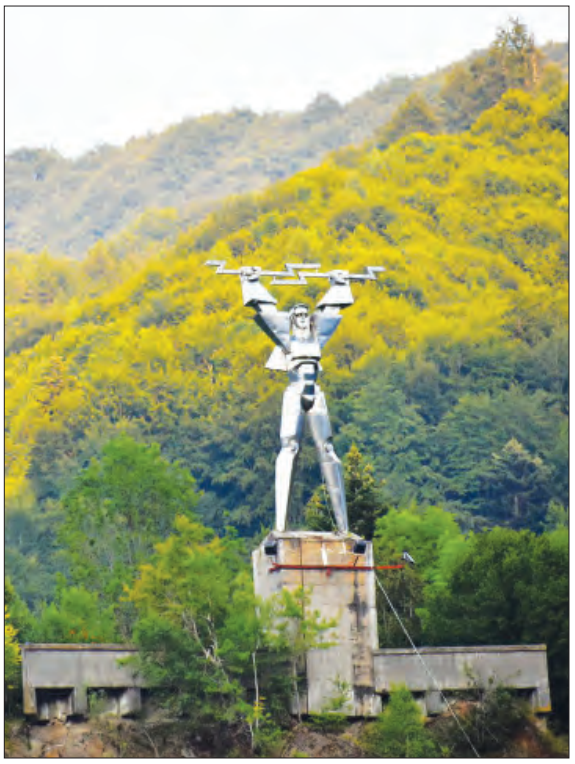
Subiectivitate și narcisism. În cursul pe care M. Foucault la ținut în 6 ianuarie 1982 la Collège de France este abordată o problemă esențială a subiectivității și care poate constitui un reper într-o antropologie a viitorului[12]. Este problema lui ***„cunoaște-te pe tine însuți”*** din Templul lui Apollo de la Delphi. Prin acest *(gnothi seauton)*, problema subiectivității nu este o descoperire a gândirii post-moderne, ci aparține unei culturi străvechi. Ținând cont de preluarea în cadrul filosofie clasice a preceptelor delphice, *gnothi seauton* este cuplat cu *epimeleia heautou* (preocuparea de sine). Prin gândirea filosofică, preceptele care reglau raporturile oamenilor cu zeii au căpătat un alt conținut. Ele s-au transformat din raporturi simple, care arătau locul clar al lumii omului, într-o gândire complexă a lui ***a fi***. Construirea subiectivității cunoaște un lung drum, al cărui început este în mitologie, dar care a avut de suferit prin căutarea obiectivității și adevărului.

Termenii de ***obiectivitate*** și ***adevăr*** par să fie goi de conținut când scopul explicativ al lor este acela de a descrie o lume eliberată de subiectivitate. În realitate, acești termeni sunt elementele pe care subiectivitatea își construiește propria-i identitate. Această construire este anevoioasă pentru că este realizată prin carențe ale adevărului și obiectivității.

Construirea subiectivității presupune o bună înțelegere a *„îngrijirii de sine”*, la care s-au referit Epictet și Socrate. Din nefericire, istoria omului se construiește prea puțin pe o corectă înțelegere a *„îngrijirii de sine”*.

Omul se îngrijește, așa cum spune Socrate, de avere și de reputație, pe care le confundă cu îngrijirea de sine. Socrate spune un lucru esențial care rămâne o cerință perenă: *„Dacă umblu printre voi, nu fac nimic altceva decât să încerc a vă convinge pe toți, tineri și bătrâni, să nu vânați cu atâta înverșunare averi, cât să vă osteniți pentru suflet, pentru felul cum s-ar putea el desăvârși; căci nu din averi izvorăște virtutea, ci din virtute izvorăsc și averile și toate celelalte bunuri omenești, pentru unul singur sau pentru o societate întreagă”*[13]. Avem în cuvintele lui Socrate adevăratul sens al *îngrijirii de sine*, dar care a fost mereu pierdut din antichitate până în prezent. S-a dovedit că omul în general nu se poate elibera de lucruri decât în rare momente.

Cerința socratică a „îngrijirii de sine” sau a „os-



tenirii pentru suflet” ar putea oricând să reprezinte reperul pentru o antropologie cu țeluri mai înalte decât cel de conservarea unor fapte. În lungul drum spre postmodernitate, s-au produs deformări și retușuri ale acestei cerințe. Am putea spune, totuși, că postmodernitatea reușește să întărească cerința socratică prin introducerea cerinței *„îngrijirii față de celălalt”*. De fapt, *„îngrijirea față de sine”* nu are sens în lume dacă nu devine *„îngrijirea față de celălalt”*.

Cu referire la responsabilitatea față de celălalt, Emmanuel Levinas spune: *„Responsabilitatea nelimitată în care mă găsesc vine de dincolo de libertatea mea, dintr-o „anterioritate în raport cu orice amintire”, dintr-un „ulterior - față - de - orice - împlinire”, din non-prezent, prin excelență din non-originar, din an-arhic, de dincoace sau de dincolo de esență. Responsabilitatea față de celălalt este locul în care se situează non-locul subiectivității și în care se pierde privilegiul întrebării: unde?”*[14]. Responsabilitatea față de celălalt, care este încă un reper socratic, este o responsabilitatea a răspunderii, a unei datorii morale. Omul trebuie mereu să se afle în fața tribunalului conștiinței pentru ca umanitatea lui să nu se degradeze. Societatea este reverberația aceluiași om, pe care-l găsim în repetiția și diferența lui.

Care este însă realitatea omului dincolo de sistemele sale metafizice? Observăm cum se produce în permanență o uitare de sine care în societatea actuală este axată pe un „aici și acum”. Prezentul a devenit mai important decât orice pentru că viziunea omului s-a îngustat și a fost ancorată prea mult în acesta. Mai mult decât atât, prezentul a devenit cronofag față de trecut și viitor, încât până și în logică se poate vorbi de faptul că viitorul și trecutul sunt orizonturi ale prezentului. Ca urmare, omul nu se privește cu adevărat pe sine, pentru că ele se încadrează în autolimitări. În felul acesta, este uitată esența lui ***a fi*** care este înlocuită cu dorința de ***a avea***.

Termenii de ***a fi*** și ***a avea*** au pentru mine o semnificație puțin diferită decât pentru Gabriel Marcel pentru că nu le acord aici o încărcătură metafizică, ci, mai degrabă, una non-speculativă. O trecere de la ***a fi*** la ***a avea*** presupune urmarea lui ***a consuma***. Omul actual a devenit un *„consumator de prezent”* pentru că s-a instaurat în lumea noastră un nou hedonism. Ce înseamnă pentru antropologie omul „consumator de prezent”? Este un nou registru care poate influența marcant cultura și societatea acestuia. Omul „consumator de prezent” este obiectul unui nou narcisism, cu consecința pierderii de sine, a uitării de sine.

Ion HIRGHIDUȘ

[1] Gilles Deleuze, *Diferență și repetiție*, ed. rom. (tr. Toader Saulea), Editura Babel, București, 1995, pp. 7-8; Gilles Deleuze, *Difference and Repetitio*n, translated by Paul Patton, Columbia University Press, New York, 1994, p. XIX, (după ed. fr. *Différence et Repetition*, Presscs Universitaires de France, 1968): *"difference and repetition have taken the place of the identical and the negative, of identity and contradiction. For difference implies the negative, and allows itself to lead to contradiction, only to the extent that its subordination to the identical is maintained. The primacy of identity, however conceived, defines the world of representation. But modern thought is horn of the failure of representation, of the loss of identities, and of the discovery of all the forces that act under the representation of the identical”*.

[2]Ibidem, pp. 9-10; Ibidem, pp. XX-XXI: *„concepts are indeed things, but things in their free and wild state, beyond „anthropological predicate””*.

[3]Ernst Cassirer, E*seu despre om. O introducere în filosofia culturii umane*, tr. Constantin Coșman, Editura Humanitas, București, p. 238; Ernst Cassirer, An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human Culture, published by Yale University Press, printed in the United States, 1944, p. 217: ,,*After all the various and divergent definitions of the nature of man which had been given in the history of philosophy, modern philosophers were often led to the conclusion that the very question is in a sense misleading and contradictory*”.

[4]Gilles Deleuze, *Diferență și repetiție*, p. 115; Gilles Deleuze, *Difference and Repetition*, p. 70: *„Repetition changes nothing in the object repeated, but does change something in the mind which contemplates it”*.

[5]*Ibidem, p. 137; Ibidem, p. 86: „It amounts to the discovery of Difference - no longer in the form of an em-pirical difference between two determinations, but in the form of a transcendental Difference between the Determination as such and what it determines; no longer in the form of an external difference which separates, but in the form of an internal Difference which, establishes an a priori relation between thought and being*”.

[6]Edmund Husserl, *Meditații carteziene*, tr. Aurelian Crăiuțu, Editura Humanitas, București, 1994, pp. 142-144. Edmund Husserl, *Cartesian Meditations. An Introduction to Phenomenology*, translated by Dorion Cairns, Martinus Nijhoff Publishers, P.O. Box 566, 2501 CN The Hague/Boston/London, 1960, pp. 106-108.

[7]Gabriel Marcel, *L'homme problématique, publisher*: Paris, Aubier, 1955, series: Philosophie de l'esprit, ediția românească *Omul problematic*, traducere de François Breda și Ștefan Melancu, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1998

[8] Hannah Arendt, *Între trecut și viitor. Opt exerciții de gândire politică*, traducător Louis Rinaldo Ulrich, Editura Antet, Filipești de Pădure, Prahova, 1997, p. 287.

[9] Friedrich Nietzsche, *Așa grăit-a Zarathustra*, Editura Humanitas, București, 1994, p. 352; Friedrich Nietzsche, Thus Spake Zarathustra, Algora Publishing New York, 2003, p. 221: ,,*How is man to be **overcome?**”*

[10]Gilles Deleuze, *Nietzsche*, traducere Bogdan Ghiu, Editura ALL, București, 1999, p. 40.

[11]Gianni Vattimo, *Înțelepciunea Supraomului*, în „Secolul 21: „Nietzsche – un precursor al secolului XX”, nr. 1-6/2001, editat de Uniunea Scriitorilor din România și Fundația Culturală Secolul XXI, București, p. 79.

[12] Michel Foucault, *Hermeneutica subiectului. Cursuri la Collège de France (1981-1982)*, traducător Bogdan Ghiu, Editura Polirom, Iași, 2004, pp. 13-36; Michel Foucault, *The Hermeneutics of the Subiect. Lectures at the Collège de France (1981-1982)*, edited by Frédéric Gros, general editors François Ewald and Alessandro Fontana, translated by Graham Burchell, New York, 2005, pp. 1-19.

[13]Platon, *Apărarea lui Socrate*, 30 a-b, în *Opere complete*, vol. I, ediție îngrijită de Petru Creția, Constantin Noica și Cătălin Partenie, Editura Humanitas, București, 2001, p. 32.

[14] Emmanuel Levinas, *Altfel decât a fi sau dincolo de esență*, traducere din franceză de Miruna Tătaru-Cazaban, Bogdan Tătaru-Cazaban și Cristian Ciocan, Editura Humanitas, București, 2006, p. 43

Oameni și locuri din Gorjul secolului al XIX-lea.

Anton Pann și Mănăstirea Tismana

un om al cuvântului, un loc al memoriei



Anton Pann aparține acelei lumi în care o carte putea fi deopotrivă citită și cântată. În paginile sale, proverbul se întâlnește cu povestirea, observația morală cu umorul, iar versul cu melodia. Cititorul îl recunoaște în *Povestea vorbii* și în *Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea*; iubitorul muzicii îl regăsește în *Spitalul amorului*; cântărețul bisericesc îi întâlnește numele pe cărțile de strană. Această diversitate are coerența unei vieți consacrate cuvântului transmis mai departe. Anton Pann a ascultat, a învățat, a tradus, a alcătuit și a tipărit, lucrând pentru un public care se forma odată cu literatura și muzica lui.

Povestea vorbii, publicată în 1847, așază experiența omenească în scene ale vieții, în judecăți și întâmplări ușor de ținut minte. *Nastratin Hogea*, apărut în 1853, păstrează verva povestirii și plăcerea răsturnării de sens. *O șezătoare la țară*, începută în 1851, duce mai departe întâlnirea dintre istorisire și vers.[1] Cititorii puteau recunoaște o vorbă auzită ori o slăbiciune omenească și puteau descoperi, în această apropiere, gustul lecturii.

Pann era profesor, psalt și autor de cărți muzicale. Format în mediul bucureștean al lui Dionisie Fotino și Petru Efesiu, el a legat interpretarea de scrisul muzical și de meșteșugul tiparului. *Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești*, apărut în 1845, exprimă această întâlnire dintre cunoaștere și învățare.[2] În cultura epocii, reunirea de competențe îi dă o însemnătate aparte: între autor și cititor, între dascăl și ucenic, între melodie și hârtia tipărită, se afla adesea același om.

La celălalt capăt al întâlnirii se află Tismana, localitatea gorjeană a cărei istorie este legată de mănăstirea Sfântului Nicodim. Așezământul medieval adunase cărți, documente și oameni învățați. Istoricul său amintește cărturari și artiști precum Nicodim Greceanu, Dionisie Eclesiarhul și Dionisie Diadoh.[3] Pe acest fundal, venirea lui Pann capătă adâncime: un muzician deprins cu tipografia se apropia de o comunitate cu o îndelungată experiență a cărții.

Urmele apropierii sunt o slujbă închinată hramului, numele egumenului Spiridon într-o dedicație și semnătura lui Pann pe Tetraevanghelul lui Nicodim. Ele așază împreună două vârste ale culturii scrise: manuscrisul medieval și cartea muzicală a veacului modern. Asemenea mărturii vorbesc despre oameni care lucrau, învățau și își susțineau proiectele. Din gesturi personale se putea naște o moștenire culturală mai largă decât locul în care ele se petrecuseră.

Cercetarea de față urmărește să aducă în lumină rolul Mănăstirii Tismana ca vatră de cultură a Gorjului, prin legăturile sale cu Anton Pann și prin urmările muzicale, pedagogice și editoriale ale acestei relații. Documentele ședерii, dedicațiile, cărțile și mărturiile despre ucenici permit trecerea de la evocarea unei personalități la istoria unei colaborări. În centrul ei se află mănăstirea ca loc al păstrării, al învățării și al sprijinului acordat creației.

Legăturile oltenești ale lui Pann se conturează înaintea ședерii la Tismana. În anii 1826–1827, el predă la școala de muzică a Episcopiei Râmnicului.[4] Oltenia devenea un spațiu al muncii sale, cu interlocutori și legături care aveau să continue. Aici trebuie așezată apropierea de Tismana: în geografia unei vieți muzicale întreținute de școli, biserici și mănăstiri, prin întâlnirea dascălului cu cei care învățau cântarea.

În august 1844, relația primește forma unei mărturii datate. Manuscrisul *Slujba Adormirii Maicii Domnului* este precedată de o dedicație către arhimandritul Spiridon, egumenul Tismanei. Vasile Vasile reproduce adresarea: „Prea Cuviosului, arhimandritului Spiridon, igumenul sfintei monastiri Tismana, se închină această filadă” și indică data de 4 august 1844.[5] Cuvântul „filadă” desemnează aici *caietul* oferit egumenului. Într-o formulă scurtă se întâlnesc autorul, destinatarul și locul; lucrarea muzicală este încredințată unei comunități anume, pentru sărbătoarea de hram care îi definea identitatea liturgică.

Descrierea lui Gabriel Constantin Oprea păstrează și mențiunea autorului despre venirea la praznicul mănăstirii și ședерea de mai multe zile. Începutul dedicației evocă munții, dealurile, văile și râpele locului.[6] Peisajul face parte din adresare, apropiind solemnitatea închinării de experiența vizitatorului. Pann scrie pentru un om și pentru o obște pe care le cunoscuse prin întâlnire.

Ședерea se petrece într-o perioadă de intervenții asupra monumentului. Istoricul publicat de Mitropolia Olteniei consemnează reparațiile din 1843–1844, desfășurate sub conducerea lui Spiridon, și inscripția zugravului Alexie din Câmpulung, datată în 1844.[7] Egumenul apare astfel implicat în îngrijirea așezământului, în vreme ce dedicația lui Pann îl leagă de viața sa muzicală. Pentru înțelegerea epocii, această apropiere este semnificativă: păstrarea și înnoirea unei mănăstiri priveau clădirea, înzestrarea și cărțile, dar și oamenii capabili să dea sărbătorii o expresie artistică.

Un al doilea reper al aceleiași ședерi este înscris pe Tetraevanghelul lui Nicodim. La fila 316v, sub însemnarea slavonă despre scrierea cărții, se află traducerea și mărturia lui Pann, datată 9 august 1844. Ion-Radu Mircea a publicat transcrierea și facsimilul paginii în studiul său din 1966.[8] Numele muzicianului apare în forma Anton Pan. În transcrierea editorului, abrevierile dezvoltate sunt marcate astfel: „S-au tălmăcit de mine Anton Pan, prof<esor> de muzică, sem<inarul> sf<intei> Mitrop<olii>. 1844 august 9.” Semnătura îi păstrează și identitatea profesională: traducătorul se prezintă ca profesor de muzică.

Textul tradus privește scrierea Evangheliei de către popa Nicodim, în Țara Ungurească, în al șaselea an al prigonirii sale. Pe o filă a cărții de la începutul secolului al XV-lea, Pann face accesibil în românește un mesaj al trecutului.[8] Intervenția arată o preocupare cărturărească legată de patrimoniul întâlnit la Tismana. Muzicianul care alcătuia repertoriul sărbătorii citea și istoria locului. Între cele două îndeletniciri există aceeași atenție față de cuvânt: el trebuia înțeles, păstrat și transmis, fie că aparținea unui imn liturgic, fie că venea din însemnarea unui copist medieval.

Pentru anul 1854, o altă mențiune este transmisă de tradiția biografică. G. Dem. Teodorescu îl situează pe Anton Pann la Tismana și la târgul Râureni în septembrie, informație citată de Vasile Vasile cu trimitere la pagina 70 a biografiei din 1893.[9] Reținem aici itinerarul consemnat de biograf, care leagă din nou numele muzicianului de Oltenia în ultimul său an de viață. Vizita din 1844 și mențiunea din 1854 încadrează un deceniu în care relația cu acest ținut se exprimă și prin dedicații, sprijin editorial și circulația cărților.

În 1954, Teodora Voinescu publica o notă despre manuscrisele lui Pann găsite la Tismana, descoperire amintită și de Alexie Al. Buzera în 1997.[10] Gheorghe Ciobanu a precizat alcătuirea volumului, observațiile sale fiind reluate de cercetătorul Vasile Vasile.[5] Obiectul păstrat în bibliotecă redevenea astfel sursă pentru istoria muzicii românești.

În ordonarea transmisă de Ciobanu, *antologhionul* ocupă filele 1–108, Slujba Adormirii filele 110–149, iar *Heruvico-Kinonicarul* filele 150–267; pentru ultima parte sunt indicați anii 1831–1837.[5] Coligatul reunește repertorii și etape diferite ale activității autorului. Secțiunea hramului se află alături de cântări pentru alte împrejurări liturgice. Volumul are astfel o utilitate mai largă decât aceea a unui singur caiet festiv.

Oprea descrie scoarțele de piele brună, chenarele aurii, crucea și ornamentele florale; textul și neumele sunt în negru, iar numeroase indicații în roșu.[6] Frumusețea materială și funcția practică se întâlnesc în cultura unei cărți pregătite pentru a fi citită și folosită.

Slujba hramului cuprinde Anixandare, Fericit bărbatul, Doamne strigat-am, polieleul marial, antifoane, exapostilarie și laude. Oprea indică glasul al VIII-lea pentru anixandare, glasul I pentru Doamne strigat-am și glasul al IV-lea pentru polieleu.[6] Succesiunea pieselor desfășoară în scris timpul slujbei, în raport cu momentele Vecerniei și Utreniei. Hramul primea o alcătuire muzicală, cu resurse variate ale sistemului psaltic.

Semnificația lucrării ține și de raportul dintre textul românesc și melodie. „Românirea” cântării presupunea potrivirea cuvintelor cu desfășurarea muzicală: sensul, accentul și fraza trebuiau să se întâlnească într-o expresie ce putea fi învățată și interpretată.[2] O carte de strană păstrează asemenea alegeri și, odată cu ele, o manieră de a face textul inteligibil prin cântare. Aici se recunoaște experiența lui Anton Pann, de practician și profesor.

Legătura cu Spiridon se prelungește în istoria tiparului. În prefața Irmologhiului-Catavasier din 1854, Pann amintește că întâia ediție apăruse cu cheltuiala arhimandritului Spiridon Tismaneanul. Violeta Dan reproduce această mărturie într-un studiu asupra cărților păstrate la Muzeul Olteniei și identifică exemplarul prin numărul de inventar I 5249 (187).[11] Numele egumenului intră astfel în istoria materială a unei publicații muzicale. Sprijinul său privea apariția cărții și, prin tipărire, posibilitatea ca repertoriul să ajungă la mai mulți cântăreți decât cei care aveau acces la un manuscris.

Aceeași prefață, în transcrierea publicată de Viorela Dan, amintește contribuția abonaților și a elevilor interni ai Seminarului Mitropoliei din București la noua ediție. Pann adăugase și modele pentru citirea Evan-

gheliei și Apostolului, la cererea seminariștilor.[11] Cartea se afla, așadar, între nevoia pedagogică și practica slujirii. Patronajul lui Spiridon și sprijinul cititorilor desemnează două forme complementare de susținere editorială. În jurul volumului se întâlneau egumenul care finanțase prima apariție, profesorul care îl pregătea și elevii pentru care învățarea avea o întrebuințare imediată.

Ajutorul egumenului a avut și o dimensiune personală. În testamentul din 20 august 1854, publicat de Mihai Popescu, Pann amintește contribuția lui Spiridon la ridicarea unor case noi și la mobilierul acestora. Egumenul era părinte sufletesc al Ecaterinei, soția muzicianului; înțelegerea prevedea și găzduirea sa când venea la București.[12] Mărturia apropie istoria patronajului de viața unei familii. Încrederea care făcea posibilă susținerea unei cărți se exprima și prin ajutorul acordat gospodăriei. Relația dintre Pann și mediul monastic avea astfel consistența unor obligații și solidarități personale.

În acest cadru capătă înțeles și numele ucenicului tismănean. Cercetătorul Nicușor Lăzărică îl menționează pe ierodiaconul Dionisie Diadoh între discipolii lui Anton Pann, alături de Chesarie și Gheorghe Gherontie Zugrav de la Horezu.[4] Istoricul Tismanei îl prezintă pe Dionisie Diadoh ca psalt, caligraf și miniaturist.[3] Îndeletnicirile sale reunesc arta scrisului și a cântării. Prin el, apropierea dintre Pann și mănăstire are și o expresie pedagogică: în comunitatea locală se afla un om a cărui formare muzicală era legată de dascăl. Repertoriul circula astfel împreună cu deprinderile celor care îl cunoșteau.

Ecourile gorjenești ale muzicii lui Pann se văd și la Polovragi. Antologia lui Gheorghe Gherontie Zugrav, descrisă de același Lăzărică, păstrează heruvice, axioane și chinonice atribuite autorului. Între acestea se află axionul Adormirii la fila 76r și chinonicul aceluiași praznic la fila 159v. O însemnare consemnează dăruirea cărții către Polovragi la 1 martie 1863.[13] Manuscrisul devine astfel un martor al circulației repertoriului după moartea muzicianului. Numele autorului continua să fie citit în cărți alcătuite și păstrate pentru nevoile unor comunități de cântăreți.

Același fond păstrează antologia din 1868, cota 2595, provenită de la Biserica Sfinții Împărați Constantin și Elena din Târgu Jiu. Descrierea ei indică polielee atribuite lui Pann și La râul Babilonului, de Dionisie Fotino, în traducerea sa. În antologia lui Gherontie apare și contribuția ulterioară a lui N. Lăzărescu, care își consemna în 1870 activitatea de cântăreț la Polovragi.[13] Aceste însemnări arată viața cărților în mâinile unor utilizatori succesivi. În Gorj, transmiterea muzicală lega patrimoniul mănăstiresc de repertoriul unei biserici urbane și de munca interpreților locali.

Ce a însemnat Tismana pentru Anton Pann? Un loc al șederii de lucru, al dedicației și al întâlnirii cu patrimoniul. În starețul Spiridon a găsit un susținător al cărții și un apropiat al familiei. Relația avea consistență artistică, intelectuală și umană: creația, lectura și patronajul apar împreună în mărturiile păstrate.

Ce a primit Tismana? Un repertoriu închinat sărbătorii sale, cărți asociate muzicianului și legătura pedagogică numită în persoana lui Dionisie Diadoh. Ce a oferit culturii din afara propriilor ziduri? Prin Spiridon, a susținut o publicație muzicală cu destinație mai largă. Mănăstirea primea și păstra, dar contribuia și la producerea bunurilor culturale. Autorul și instituția se susțineau prin resurse diferite, puse în slujba aceleiași lumi a cărții.

Prin repertoriul de la Polovragi și prin cartea provenită de la biserica târgujiană se poate observa că amprenta lui Anton Pann în cultura muzicală a timpului nu arămas izolată la Tismana ci a circulat rapid în toată zona. Titlurile cântărilor, numele copiștilor și provenințele dau receptării un conținut precis. După călătoria omului urmează drumul operei, continuat de altă generație. Întâlnirea dintr-un anumit loc și timp intră astfel în memoria unei regiuni prin forme care pot fi transmise.

O sugestie a acestei geografii se găsește și în Proschinitarul tipărit de Pann în 1852. Descrierea bibliografică a exemplarului de la Biblioteca Centrală Universitară din Iași semnalează îndemnul adresat pelerinilor de a cerceta și mănăstirile de peste Olt, între care Tismana și Polovragi.[14] Într-o carte despre locurile sfinte ale Palestinei, așezămintele oltenești primeau un loc în orizontul cultural al cititorului. Pentru Anton Pann, lumea cărții putea lega patrimoniul îndepărtat de cel apropiat. Vizitarea unui loc și cunoașterea istoriei sale aparțineau aceleiași deprinderi de a înțelege o tradiție prin mărturiile ei.

Din aceste legături se desprinde o înțelegere mai bogată a expresiei „vatră de cultură”. În cazul Tismanei, ea poate desemna conservarea unui manuscris, găzduirea unui autor, existența unui ucenic și sprijinul acordat unei ediții muzicale. Fiecare fapt are o scară proprie, însă împreună ele descriu participarea așezământului la viața intelectuală a epocii. Cultura unei regiuni se formează și prin asemenea întâlniri: o comunitate oferă continuitate și resurse, un autor aduce competență și inițiativă, iar cartea păstrează rezultatul dincolo de viețile lor. Pentru prezent, această istorie oferă conținut unor forme concrete de valorificare. O prezentare muzeală despre Anton Pann și Tismana ar putea reuni reproducerea însemnării din 1844, dedicația către Spiridon, pagini muzicale și prefața care amintește patronajul egumenului. Vizitatorul ar urmări astfel o relație prin obiecte și texte, apropiindu-se de oamenii aflați în spatele lor. O asemenea expunere ar lega monumentul de biblioteca sa și peisajul de activitatea cărturărească desfășurată aici. Numele unei personalități ar deveni astfel, prilej de înțelegere a locului.

Repertoriul poate primi, la rândul său, o prezentare prin lectură muzicologică și interpretare comentată. Asocierea unei pagini în notație psaltică cu explicarea textului și cu audiția unei cântări ar face accesibilă publicului o parte din cultura stranei. Pentru elevi și pentru cei care studiază istoria Gorjului, traseul Tismana–Polovragi–Târgu Jiu ar putea ilustra felul în care se transmite o operă. Documentul, cartea și sunetul ar participa împreună la o educație a patrimoniului,





întemeiată pe mărturii identificabile și pe înțelegerea rostului lor. La capătul acestei istorii rămân oameni și pagini care se luminează reciproc. Anton Pann a încredințat Tismanei o parte din munca sa; starețul Spiridon a susținut cartea muzicală; ucenicii și copiștii au dus repertoriul către alte comunități. Mănăstirea se înscrie astfel între locurile în care cultura Gorjului s-a întâlnit cu inițiativele unui mare cărturar al secolului al XIX-lea. Semnătura și dedicația păstrează memoria unei prezențe. Cărțile și cântările îi dau durata unei opere primite din nou de cei care vin după noi.

Ionuț Viorel BORDEIAȘI

Note și repere bibliografice

[1] Biblioteca Academiei Române, *Bibliografia românească modernă*, „Pann, Anton”, nr. 43368, 43408, 43429, 43434–43434a.

[2] Constantin Răileanu, „Anton Pann”, *Tezaur*, ianuarie 2024, pp. 4–5.

[3] Mănăstirea Tismana, „Istoric”, tismanikon.ro/istoric, consultat la 17 octombrie 2026.

[4] Nicușor Lăzărică, „Cultura muzicală în Oltenia. Repere istorice”, *Revista Ortodoxă online a Mitropoliei Olteniei*, nr. 3/2024, I, pp. 66–77, mai ales pp. 71–72.

[5] Vasile Vasile, „Mândrele” și mândria lui Anton Pann (II), *Academica*, nr. 9/2023, pp. 27–34, p. 31; aici, Gheorghe Ciobanu, *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, II, București, 1979, p. 244.

[6] Gabriel Constantin Oprea, *Cântarea bizantină în Bucureștiul veacului XIX: Școli și reprezentanți*, *București*, Editura Muzicală, 2016, descrierea manuscrisului nr. 2544 al bibliotecii Mănăstirii Tismana.

[7] Mitropolia Olteniei, „Mănăstirea Tismana”, old.mitropoliaolteniei.ro, prezentarea istorică a așezământului.

[8] Ion-Radu Mircea, „Cel mai vechi manuscris miniat din Țara Românească: Tetraevanghelul popii Nicodim (1404–1405)”, *Romanoslavica*, XIII, 1966, pp. 203–221, p. 207 și fig. 2. Parantezele unghiulare marchează dezvoltările editoriale.

[9] G. Dem. Teodorescu, Viața și activitatea lui Antonu Pann, I, București, Gutenberg Joseph Göbl, 1893, p. 70, apud Vasile Vasile, *„Mândrele” și mândria lui Anton Pann* (I), Academica, nr. 8/2023, pp. 46–63, p. 61, nota 77.

[10] Teodora Voinescu, „Manuscrise ale lui Anton Pann în biblioteca Mănăstirii Tismana”, *Studii și cercetări de istoria artei*, I, 1–2/1954, pp. 218–219; Alexie Al. Buzera, „Manuscrisele psaltice ale lui Anton Pann”, aceeași revistă, seria Teatru–Muzică–Cinematografie, 44, 1997.

[11] Violeta Dan, „Aspecte ale învățământului românesc în sec. al XIX-lea la Muzeul Olteniei Craiova”, *Oltenia. Studii și comunicări*. Arheologie-Istorie, XXVIII, 2021, pp. 182–210, pp. 193, 206.

[12] Mihai Popescu, „Adăugiri la viața lui Anton Pann”, *Revista Arhivelor*, IV, 1/1940, p. 157.

[13] Nicușor Lăzărică, „Muzica de tradiție bizantină în Mănăstirea Polovragi. Manuscrisele muzicale”, *Revista Ortodoxă online a Mitropoliei Olteniei*, nr. 2/2023, II, pp. 10–26, mai ales pp. 11–18, 22–24.

[14] *Proschinitar sau închinător*, București, Tipografia lui Anton Pann, 1852; BCU Iași, CR 2859, descrierea digitală, identificator 123456789/88312.

Nu ne vindem țara !

Istoria unui slogan sub care s-a distrus economia României

Acesta pe care l-am folosit mai sus nu este un simplu titlu de eseu. Este chiar sloganul sub care a început tranziția românească la economia de piață, folosit intens în anii '90 ai secolului trecut. Dar pentru a-l înțelege mai bine și un om născut mai aproape de zilele noastre, trebuie să oferim câteva scurte explicații.

Anii despre care vorbim s-au scurs greu, ca un fel de apă murdară care își căuta calea spre limpezire. Au stat sub semnul haosului inaugurat de către Revoluția Română din Decembrie 1989. Așa sunt revoluțiile și răscoalele aduc multă instabilitate, nici a noastră de atunci nu putea fi altfel. Noul se năștea greu, din nimic. Știam cu toții ce vrem: doream o țară ca cele vestice.

O țară cu străzi frumoase și curate, cu multe lumini și magazine pline. Doream să fim și noi liniștiți și să putem zâmbi fără a fi arestați. Ne doream să avem o bucată de pâine pe masă și programul de la TV să fie mai lung de două ore. Știam ce ne dorim, dar nu știam cum să ajungem acolo. Unii dintre noi, mai entuziaști și mai bine intenționați, și mai depărtați de oligarhia trecută, au început încă din timpul Revoluției să vorbească despre privatizare și despre proprietate privată. Era un fel de limbă străină pentru cei mai mulți. Nu aveam experiențe asemănătoare. Tot ce cunoscusem în timpul vieții se rezuma la întunericul comunist.

Cum spuneam, începuse a se vorbi tot mai des despre capitalism, economie de piață, libertăți, proprietate privată și libertatea presei. Și atunci cei care ne-au condus din totdeauna au realizat marele pericol care îi urmărea. Exista pericolul ca România, pe exemplul Poloniei sau RDG, să aducă în țară mult capital străin alături de care să relanseze capabilitățile de producție.

Unele dintre aceste fabrici erau încă viabile și prezentau interes pentru posibilii investitori străini ai domeniului. Așa se face că firme mari din Occident se arătau interesate de fabricile de automobile, de tractoare, de autocamioane, de autobuze, din România. Aceste fabrici nu se aflau la un nivel tehnologic foarte ridicat, dar cu un aport de tehnologie, bani și management puteau fi readuse în piața internă și chiar internațională.

România beneficia atunci de câteva avantaje comparative importante: prețul scăzut al forței de muncă; prețul scăzut al energiei și combustibililor; diversitatea industriei; forță de muncă calificată în domeniul tehnic și economic. De asemenea, marii producători din Occident dispuneau de piețe pe care să vândă mărfurile noii fabrici românești. Dar nu s-a întâmplat așa. Capitalul străin nu a venit și nici managementul despre care vorbeam. Mai multe mii de fabrici au fost pur și simplu distruse (https://www.refleqtmedia.ro/lista-intreprinderilor-romanesti-distruse-dupa-1989/).

Capitalul străin nu a venit în România și nu a salvat nimic. Nu a venit pentru că nu i s-a permis să vină. În timp ce Polonia, de exemplu, aducea tehnologii și firme masiv în economia sa, România stătea izolată și cumva nehotărâtă. Ce s-a întâmplat?

Nu s-a întâmplat nimic special, dacă am privi totul cu ochii unui român obișnuit cu corupția de după Revoluție. Dar s-a întâmplat ceva foarte grav dacă privești cu ochii unui om normal la cap. Cei care a pus mâna pe România nu au permis intrarea capitalului străin în țară.

Degeaba au venit tot felul de emisari de pe la tot felul de mari multinaționale europene. Din punctul de vedere al politicienilor epocii, nimic nu era de dat. Le-au dorit ei.

Au gonit afară tot ce putea aduce plus-valoare și performanță și au venit ei ca patroni ai acestor entități de producție. Și au umplut presa vremii de acest slogan: „Nu ne vindem țara!!!”. Acesta a fost cel mai toxic îndemn „patriotic” de după Revoluție. În spatele său a stat planul distrugerii complete a industriei românești.

Puține fabrici mai erau performante la finalul domniei lui Ceaușescu. Dar multe dintre aceste capacități puteau fi salvate și relansate. Ar fi fost nevoie de puțină bunăvoință. Și ar fi fost nevoie de un minim patriotism. Dar de un patriotism real, în favoarea țării și dezvoltării ei ca țară europeană. Și nu de un patriotism izolaționist, ceaușist și revolut. Numai că ultimul a triumfat.

Țara a intrat sub stăpânirea coafezelor, aprozariștilor, măcelarilor și traficanților de blugi și adidași. Ei urmau să fie noii patroni ai fostelor fabrici ceaușiste. Și au luat aceste fabrici în spatele sloganului toxic „nu ne vindem țara!!!”.

Ce puteau face acești oameni cu aceste fabrici? Era ca și cum ai fi pus o stâncă în spatele unui șoricel. Atunci când le-au cumpărat, acești noi capitaliști de mucava nu știau nimic despre procesele tehnologice pe care ar fi trebuit să le repună în funcțiune. Nu știau nimic despre nimic.

Ce să știe despre industria textilă un vânzător de blugi de prin căminele studențești care își pâra colegii la securitate? Și nici măcar nu au avut vreo intenție de a face ceva valabil cu ele. Pur și simplu le-au distrus. Cel mai adesea utilajele și terenurile au fost țintele reale. Sub patronajul statului demolator, industria românească a fost egalată cu zero. În spatele sloganului nenorocit „nu ne vindem țara!!!” a stat intenția preluării capacităților de producție și desființării complete a acestora. Proporțiile acestui jaf au fost unele epice. Este vorba despre sute de miliarde de euro avuție națională pierdută. Se vorbește despre o cifră în intervalul 100 și 300 miliarde de euro.

Acestea sunt proporțiile dezastrului pus la cale de golanii care au pus mâna pe țară la Revoluție. Și totul s-a petrecut sub ochii îngăduitori ai unui infinit populism politic. „Nu ne vindem țara!!!” a rămas în memoria noastră chinuită de observatori ai timpului.

Cei mai mulți dintre noi nu au putut face nimic. Și nu au făcut nimic. Iar cei care au încercat a se opune acestei catastrofe au fost dați la o parte într-un fel sau altul. Dacă am aminti doar episoaele mineriadelor și ar fi de ajuns.

Azi, în anul de grație 2026, am auzit din nou ecourile acestui slogan. Autorii jafului de atunci, dimpreună cu fii și fiicele lor, au strigat din nou „nu ne vindem țara!!!”. Mi s-a părut ireal.

Există încă sute de întreprinderi de stat care produc pierderi suportate direct de către bugetul de stat. Multe dintre firmele mari ale statului sunt încă nelistate la bursă și sunt jefuite pur și simplu de către oligarhia de la noi.

Guvernul de acum, în contextul obligativității reducerii deficitului bugetar, a încercat să pună în dezbatere câteva soluții de rezolvare a situației.

Este un adevăr elementar, pe care îl știu nu numai economiștii liberali. Și anume că acolo unde este proprietar statul există pericolul furtului. Și în România se fură în continuare masiv.

Un fluviu cu bani curge anual din aceste întreprinderi spre buzunarele unor ciudați. Mă așteptam ca în contextul reformei propusă de guvern să existe o rezistență cruntă. Nu este ușor să fii scos de la butoane. Și aici este vorba despre sume foarte mari, de miliarde de euro anual. Numai că am crezut că vor avea o imaginație mai bogată. A pune din nou în circuit sloganul „nu ne vindem țara!!!” este prea puțin (https://investigatoria.ro/2026/04/20/nu-ne-vindem-tara-versiunea-2026-psd-reincalzeste-sloganul-anilor-90-iar-oana-gheorghiu-explica-situatia-de-facto/).

Prea puțin dar edificator din punctul de vedere al unei anumite continuități care există între jefuitorii din anii '90 ai secolului trecut și cei de azi. Și unii și alții acționează deci sub același slogan. Și unii și alții acționează ca o oligarhie politică și financiară. Peste timp, am putea spune că nimic nu s-a schimbat. Până și sloganul este același. Până și țintele sunt aceleași și dacă vom căuta, chiar și personajele sunt aceleași.

Și gălăgia a fost infernală. Vicepremierul care a propus listări la bursă și alte măsuri de oprire a hemoragiei financiare a fost pur și simplu supus unei campanii de linșaj mediatic. Vocea sa, încercând să explice măsurile, aproape că nu s-a auzit în vacarmul creat. Și mai mult ca sigur aceasta a fost strategia. Să nu uităm că propagatorii sloganului despre care vorbim au acum și mijloacele de informare. Totul este al lor și ei construiesc și distrug destine publice după bunul plac. Și scandalul a fost masiv. Lumea românească trebuia să înțeleagă că proprietatea de stat este sfântă și că „nu mai dăm nimic la străini”.

Este, o repetăm, ceva infernal. Și oamenii îi cred, așa cum i-au crezut și în anii '90 ai secolului trecut.

Te-ai fi așteptat ca opinia publică de la noi să fi evoluat cumva în atâtea amar de decenii. Dar nu, oamenii parcă sunt aceiași, aceleași figuri an-istorice, care stau cu ochii pe PSD și pe mașina sa de propagandă, așa cum au stat mereu.

De fapt, liderii de azi ai PSD-ului nu sunt decât niște palide caricaturi ale liderilor din finalul secolului trecut. Din nou, cu un tupeu nemărginit, hoții economiei naționale se ascund în spatele unui așazis patriotism economic. Și, așa cum spuneam, culmea este că totul este încă credibil. Asta desigur și pe fondul recrudescenței populismului românesc și european.

Pare că istoria le oferă mereu ocazii celor care ne doresc răul. Pentru că aici nu este vorba despre vânzarea către străini a unor companii strategice, așa cum se tot strigă odată cu sloganul nostru.

Noi, românii, cred că ar trebui să ne hotărâm o dată ce vrem. Dacă dorim revenirea la comunism, atunci naționalizăm totul și gata, rezolvăm problema.

Dacă dorim să mergem pe drumul capitalismului și libertăților, atunci trebuie să privatizăm aceste entități economice și gata. Faptul că acum stăm nehotărâți între scaune nu ne ajută cu nimic.

Dorel Dumitru CHIRIȚESCU

Jurnalul unui fals polemist

20 martie 2009

Criza vârstei mijlocii... E aproape un laitmotiv. Nu poate fi ea transfigurată ?

Există o poetică a conceptelor, cum există una a imaginilor, a simbolurilor, a reprezentărilor? Există o dispoziție poetică a gândirii. În acest fel și metafizica la origini este tot o poetică. O mito-poetică.

A-ți trăi clipa nu înseamnă un consum de senzații, ci mai curând o poetizare a lor prin intermediul „metaforei plasticizante", cum ar spune Blaga. Satisfacția cea mai înaltă a spiritului nostru este cu atât mai mare cu cât ne recreem pe noi înșine. Centrul placerilor poate fi activat cu un pahar de vin, dar mai ales cu un vers.

Reveriile bachelardiene sunt transfigurări poetice ale trăirilor. Hedonismul materialist trebuie substituit cu unul al imaginației creatoare și, în acest fel, spiritualizat. Dar cum sa spiritualizezi sexualitatea? Printr-o *ecologie* a plăcerii și o etică a imaginilor sexuale care bântuie ecranele noastre.

21 martie

Măcar pentru că e „Anul Noica", trebuie să citim Noica: „cultura română nu se face (și nu se judecă critic) dinăuntrul ei, ci *dinafara* ei. Ea se face cu alte culturi; din alte culturi, iar dacă se face cu întreaga cultură a lumii – cum a fost cazul lui Eminescu – atunci se poate obține miracolul" (Constantin Noica, *Jurnal de idei*, Humanitas, 1990, p. 299). Poate că nicio cultură nu se face, aș adauga „numai" dinăuntrul ei. Pentru că trebuie să existe un dinăuntru în diverse forme ale limbilor ei multiple. Dinafară înseamnă însă posibilitatea de a participa la universal. Eminescu este un produs al spațiului cultural românesc, dar unul care se face prin marea cultură a lumii.

Scriitura lui Noica e una care aparține eseului interbelic, la care se adauga stilul inconfundabil al autorului. El ascunde fără îndoială temele marilor discursuri metafizice care transpar în lecturi din: Platon, Hegel, Heidegger etc. În același timp, însă, am putea citi eseurile lui ca pe niște forme sublime ale structurilor poetice al gândirii, inclusiv din *Tratatul de ontologie*.

22 martie

Temele aculturației. Dacă prin aculturație avem acces la structurile alterității la nivelul elitei, cum e posibilă o interculturalitate efectivă, de masă, daca imaginarul colectiv e conservator, iar de acest conservatorism activat profită cu aberație politicul?

25 martie

Cred că știința, oricât ar parea de paradoxal, cel puțin cea care se bazeaza pe limbajul universal al matematicii, nu trebuie cuprinsă în cultură, decât într-un sens general. Și aceasta pentru că ea este unică și unitară chiar prin aproximările ei, pe când artele, religiile și chiar filosofiile, sunt multiple. Putem vorbi de universalizare în fiecare, dar mijloacele diferă. Și cum azi ele fac opera, calea contează mai mult decât scopul. Brâncuși sculptează zborul, nu pasărea.

26 martie

Este societatea românească una patologică? După devianțele cronice din subteranele sale instituționale, răspunsul este unul afirmativ. Întrebarea e, cum să trăim într-o societate patologică? Ne adaptăm patologizându-ne... Elita noastră culturală este pe măsura patologiei societății sau între ea și societate s-a creat un *hiatus?*

Elita, în mod necesar, trebuie sa fie deschisă spre alte culturi. Accesul la alte tipuri de universalizări culturale, din alte spații, este chiar proba propriei universalizari.

În ce măsură poate fi deschisă spre universal, pentru a putea fi considerată un partener de dialog intercultural, devreme ce poate moșteni patologia societății din care provine? Numai o conștiință superioară a patologiei poate determina un spirit critic, care să-i asigure universalizarea. Ne putem universaliza prin scoaterea din ascundere a suferințelor societății patologice.

Ca în comunism sau postcomunism. Sau ca în exemplul romanului „Piatra răbdării", care a primit premiul Goncourt pe 2008. Cel care o face trebuie sa aiba deja însușit un model de universalizare a valorilor umane, ca afganul Atiq Rahimi, care prezintă, într-o manieră literară remarcabilă, condiția femeii și mitologia bărbatului războinic în imaginarul colectiv musulman.

4 aprilie

A devenit mesajul cultural azi numai unul estetic? Dacă esteticul postmodern ține doar de expresie, el nu mai are relevanță etică, cel puțin nu una majoră. Cu toate acestea, culturii nu i se poate lua calitatea de a umaniza.

Fenomenul interculturalității, vrând-nevrând, este și unul etic, prin deschiderea către Celălalt, ceea ce diminuează importanța stereotipurilor imaginarului agresiv al colectivităților. Cunoașterea mai multor limbi și, în primul rând, al limbilor de vecinătate, reprezintă una dintre deschiderile naturale ale culturii. În acest sens, fiecare cultură, care devine *întru* universalul ei european, devine și *întru* cultura celuilalt.

Nu ne putem raporta abstract, ca niște monade care nu comunică între ele, la monada supremă. Interculturalitatea trebuie să fie în postmodernitate condiția unui model european fluid. Operă a elitelor, comunicarea interculturală ia aspect de masă prin reforme politice.

Cum să reconciliezi, însă, două culturi relativ distincte (maghiară și română), dacă învățarea istoriei, în fiecare țară, este una agresivă, în care figurile tutelare devin idolii națiunilor? Pentru maghiari Petöfi Sandor, poetul național, este un erou martir. Pentru români este un criminal, care a trecut prin sabie sate întregi de moți. Asumarea istoriei cu dramele ei este indispensabilă reconcilierii. Dorim un spațiu public european, dar facem, din păcate, tot ce ne stă în putință să ne izolăm unii de alții.

5 aprilie

Alegeri în Moldova. Opoziția, chiar unită, are șanse minime de a câștiga. Agresivitatea Rusiei este cu atât mai mare cu cât UE își dă seama de fragilitatea RM. Ne vom reîntâlni, poate, peste 20 de ani...

8 aprilie

Pentru moment am crezut că i-a venit vremea de ducă lui Voronin, că timpul nu mai are răbdare după evenimentele de aseară de la Chișinău, deturnate de provocările KGB-iste.

Despre limitele democrației s-au scris multe carți. E drept, nu destul de multe ca aceste limite să nu mai facă victime. Democrația occidentală este, din nefericire, în situația de a negocia cu regimuri semitotalitare sau chiar totalitare, în diverse state ale lumii. Cu siguranță că țările occidentale știu ce se întâmplă azi la Chișinău.

Vladimir Voronin își împinge până la extrem autoritarismul politic prin manipulări, provocări, cenzura informației, închiderea granițelor, intervenția brutală a poliției, arestări etc. Și totuși, Occidentul recunoaște, în mod paradoxal, alegerile democratice de duminică din Moldova. Se ghidează după propriile interese, în plină criză economică, în relația cu Rusia. Nu mai vorbesc de interesul politic al occidentalilor socialiști sau comuniști. Occidentul sacrifică nu numai onoarea României, terfelită de generalul KGB-ist, dar și intersele ei din vecinătatea apropiată care, cel puțin teoretic, sunt și ale UE. Sacrifică, de asemenea, generațiile de tineri născute după căderea Zidului Berlinului, pentru interesul economic propriu pe termen scurt și mediu (resursele ieftine ale Rusiei).

Avem azi din nou dovada că România este o țară europeană de mâna a treia (de mâna a doua sunt Ungaria sau Cehia). La aceasta se adaugă incompetența și intersele de clan ale clasei politice românești.

E adevărat că regimurile comuniste au încetinit cursul istoriei europene, că țările aflate sub ocupație sovietică au întârzieri în procesul democratic, sunt mai sărace și mai corupte, trec printr-o criză dublă de reașezare a valorilor.

Există aici și o problemă de voință politică în vederea schimbării, în ceea ce privește libertățile democratice, economia funcțională, învățământul, cultura, cum de voința politică ține depășirea diferendelor istorice, a problemelor minorităților etnice etc.

Toate acestea sunt condiții, nu cauze pentru un proces real al pluringvismului și interculturalității. Aceste spații nu comunică din punct de vedere al culturii, pentru că nu comunică suficient politic. Nu trebuie să vină nicio instanță europeană să ne spună ce să facem. Toate acestea trebuie rezolvate între noi. Economic, cel puțin, vor reuși mai bine acele țări care colaborează cu vecinătatea apropiată. Vezi țările nordice. Nu mai vorbesc de crearea unui spațiu public comun al dezbaterilor, al confruntărilor de idei în direcția unui dialog intercultural.

Necesitatea existenței unui spațiu public comun european e mai veche. Ce ne oprește la o asemenea deschidere? Lipsa de interes în a ne recunoaște reciproc ca parteneri egali, în a ne cunoaște problemele sociale, politice, religioase, culturale comune. Nu dă dovadă Occidentul, cel puternic economic, atunci, de identiatarism? Unii sunt mai egali decât alții, când e vorba de interese? Nici nu e de mirare atunci că Europa nu își regăsește identitatea!

Ionel BUȘE

Aforisme

Sunt lașul propriilor mele sentimente.
Le țin în frâu.

Pretenția mea de a scrie
psalmi mă păcătuiește.

În fiecare individ există un Iuda, dar
majoritatea indivizilor l-ascunde în altar.

Dragostea profundă e ca o disperare în extaz.

De ce nu-i vedem pe cei care stăpânesc lumea? Pentru că sunt liliputani și se ascund în buzunarele noastre.

Din lacrimile unui copil poți scoate atâta
sare cât are nevoie o familie săracă.

A fi histrion – a-ți înșela felul tău de a fi.

Grația cuvântului: să spui un cuvânt și iarba
să facă o reverență în fața lui.

Îmi place gloria urcată pe vârful piramidei,
nu gloria din vârful grămezii.

L-au luat de pe drumuri și acum are pretenția ca drumurile să poarte numele lui.

George DRĂGHESCU

Goleşti. 20-21 mai 1821. Trădarea lui Tudor Vladimirescu

Partea a III-a: Derularea şi reuşita complotului. Mărturiile şi mărturisirile complotiştilor şi ale unor contemporani (4)



VII. Ne contrariază şi alte afirmaţii ale lui Ianache Cacaleţeanu. Deşi pretinde că se afla printre puţinii care nu-l trădaseră pe Tudor, şeful tunarilor spune că ar fi revenit în camera slugerului când a vrut. Din afirmaţia „când a venit să-l vază, era arestat, dar nu pornise”[1] înţelegem că Cacaleţeanu intra şi ieşea din cameră fără nicio opreliştе.

Apoi, Cacaleţeanu ne spune că Tudor se afla sub puterea eteristului şi că era arestat de eterist, dar nu formulează niciun motiv al arestării, nu aminteşte de nicio acuză venită din partea eteriştilor.

Deşi face precizarea că *nu pornise*, ceea ce înseamnă că ştia că Tudor va fi luat de eterişti, nu precizează unde trebuia să pornească. El nu spune nici dacă eteriştiii ar fi luat armele lui Tudor şi se scuză că ar fi asistat pasiv la arestarea şi ridicarea şefului său pentru a preîntâmpina un război civil între fraţi.

Credem că se referă la o posibilă confruntare între panduri şi nu la una între panduri şi eterişti. În fine, Cacaleţeanu afirmă că Tudor ar fi realizat într-un târziu *poziţia* în care se afla (iarăşi nu ştim dacă se referă la trădarea comandanţilor săi sau la ce urma să facă eteriştii cu el!), i-ar fi chemat pe *cei mai intimi ai săi* pentru a-şi exprima mâhnirea că, deşi *ei îi promit* că îl vor lăsa să se întoarcă, el nu ştie ce *au de gând să facă cu el*.

Suntem în faţa unei alte invenţii/plăsmuiri ca atâtea altele pe care tot felul de persoane i le atribuie lui Tudor Vladimirescu.

Nu putem să acceptăm că Tudor Vladimirescu se plângea (se lamenta) în faţa trădătorilor săi. De necrezut este şi faptul că Tudor – aflat sub puterea eteristului şi arestat, cum spune Cacaleţeanu – îi chema, oricând dorea, la el pe intimii trădători pentru a se jelui acestora şi – culmea ipocriziei – să le dăruiască cele mai de preţ bunuri ale sale.

Cacaleţeanu pretinde că Tudor i-a fi încredinţat, pentru păstrare şi în semn de preteşug, inelul pe care cel osândit l-ar fi primit de la părinţii săi.

Prima dilemă pe care ne-o induce această afirmaţie este următoarea: De ce să-i fi dat Tudor Vladimirescu lui Cacaleţeanu inelul său nepreţuit? Fiindcă îl socotea pe Cacaleţeanu un prieten foarte preţios şi de mare încredere – („ca semn al preteşugului meu”)? Să i-l păstreze şi să i-l înapoieze „dacă va voi Dumnezeu să mai trăim”? Observăm că polcovnicul Ianache ne spune explicit că *prietenia* nu este reciprocă.

Tudor i-ar fi dăruit inelul doar ca semn al prieteniei sale pentru primitor şi nu ca semn al prieteniei comune. Interpretăm formularea „ca semn al preteşugului meu” ca fiind reproşul suprem pe care Tudor i-l face trădătorului.

Evident afirmaţia noastră este valabilă numai în situaţia că Tudor i-a dăruit acel inel. Susţinem că Ianache l-a deposedat pe Tudor de inel, cum de altfel i-a luat şi sabia celui care îi fusese conducător până în noaptea de 21-22 mai 1821.

Formularea „îl am de la părinţii mei” generează a doua dilemă. Tudor Vladimirescu nu putea avea un inel valoros de la părinţi. Ne susţinem ipoteza cu cele scrise de Gheorghe Duncea din Prejna, prieten cu Tudor, încă din copilărie. Duncea povesteşte că fratele lui, călugărul Gherasim Duncea, „poposea tot timpul în casa părintească a slugerului Tudor”.

Călugărul, „văzând că mama lui era foarte săracă [fiind văduvă - n.n.], l-a luat pe Tudor şi l-a adus la mine în comuna Prejna […]. În comuna Prejna a venit la vârsta de cinci ani”[2]. Este deci exclusă posibilitatea ca Tudor să fi primit de la părinţii săi un inel adevărat.

Mai mult decât atât, inelul donat statului român de urmaşii lui Cacaleţeanu este un inel sigilar, de argint, care poartă efigia unui comandat de oaste (poate chiar Vladimirescu) şi a unui soldat (poate a unui pandur).

În plus, trebuie precizat că acest inel diferă total de descrierea inelului cu piatră de matostat (piatră semipreţioasă de culoare verde), întâlnită în scrierile lui Aricescu. Oricum, oricare dintre acestea ar fi fost imposibil să fi provenit de la părinţii lui Tudor Vladimirescu.

Cacaleţeanu introduce în mărturisirile sale ideea că a primit de la Tudor inelul care avea pentru Vladimirescu o mare valoare sentimentală, cu scopul de a-i deruta pe aceia care se vor ocupa (cândva, cumva) de implicarea lui majoră în complotul de la Goleşti. Stratagema i-a reuşit cu asupra de măsură.

Povestea inelului/a inelelor lui Tudor Vladimirescu mai cuprinde un episod. Tâlharul Ghiţă-hoţul (Haiducul) s-a lăudat în faţa pandurilor (după asasinarea conducătorului revoluţiei, la care pretinde că a participat), arătându-le acestora „degetul cellu micu allu lui Tudor, cu inelulu lui de pecetluitu, unu inelu cu torta grosa de auru şi cu petra mare de matostatu”.

Tâlharul le-ar fi spus pandurilor că le-a adus semnul că „amu omorâtu pe câinele de Tudor, care voia să ne dea pe **mâna Turcilor** [s.n.]”[3]. Deci, în viziunea acestui tâlhar sadic, motivul asasinării lui Tudor nu era cel despre care vorbeau toţi complotiştii, anume – cruzimea lui Tudor – ci acela că îi va da pe mâna turcilor.

Un neadevăr foarte uşor de devoalat, formulat de Cacaleţeanu, este acela că Tudor ar fi ordonat ca bagajele sale să-i fie duse la casa sa. Ianache nu spune cui ar fi ordonat să facă cele amintite.

Am da dovadă de naivitate condamnabilă dacă am crede că Vladimirescu mai putea ordona ceva cuiva în condiţiile în care era arestat, păzit de eterişti (cum spune Cacaleţeanu), iar intimii care intrau şi ieşeau după voia lor din cameră (cum afirmă acelaşi Cacaleţeanu) erau cu toţii parte a complotului.

Deşi inventatul ordin era (în formularea lui Cacaleţeanu) impersonal şi nu îl viza pe tunar, Cacaleţeanu a ridicat bagajele şi a luat dintre armele lui Tudor sabia acestuia.

Aricescu afirmă că Tudor i-ar fi dăruit lui Cacaleţeanu şi sabia, dar polcovnicul Ianache spune că a luat-o el. Suntem siguri că armele slugerului fuseseră luate de complotişti îndată după ce respectivii îl arestaseră şi îl trecuseră sub puterea lor.

Adică înainte de a veni comandoul condus de Iordache Olimpiotul. De aceea apreciem că şi **încredinţarea** dată lui C. D. Aricescu de Ioniţă Golumbeanu despre faptul că „la un semn al lui Iordache, arnăuţii luară pistoalele lui Tudor din cuiu, cum şi o pereche de disagi cu bani, şi unul geamantanu cu haine şi cu hârtii” [4] este falsă.

Cu privire la sabia lui Tudor s-a declanşat în presa anului 1872 o întreagă dezbatere contradictorie. Au fost formulate trei variante: una fantasmagorică prin care se susţinea că sabia aceea i-ar fi fost dăruită lui Tudor de episcopul Ilarion în preziua plecării lui Vladimirescu în Oltenia pentru a ridica poporul, alta (susţinută de fiul lui Cacaleţeanu), conform căreia Tudor i-ar fi *dăruit-o* polcovnicului Cacaleţeanu şi una, interesantă şi credibilă, care ne ajută să descoperim cum şi-au împărţit *intimii* lui Tudor Vladimirescu o parte a bunurilor fostului lor comandant.

Este vorba despre o sabie „cu o marcă princiară săpată pe dânsa”, ajunsă în posesia „poetului Ion Văcărescu”.

Credem că este vorba despre poetul Iancu Văcărescu, cel care nutrea sentimente de preţuire faţă de Tudor Vladimirescu. Iancu Văcărescu a declarat că

„posedă sabia de la Ioniță Crețescu” și care „i-a dat-o după întoarcerea acestuia din emigrație pentru o sumă de bani” cu care Iancu îl împrumutase la Brașov, în timpul refugiului. Crețescu (și el complotist) o primise de la Iordache Olimpiotul[5].

Există dovezi incontestabile că trădătorii lui Tudor Vladimirescu au luat cu ei și tezaurul pandurilor. În anul 1880 s-a desoperit tezaurul în pădurea din nordul satului Gușoieni, Vâlcea, în locul numit „Poiana cu inurile”.

Iată cum este prezentată aventura acestei părți a tezaurului. În timpul luptei de la Suteşti, „garda tezaurului, formată din 50 de panduri”, a scos „căruțele în care se aflau lăzile cu aur din zona confruntării [...] să le pună la adăpost”, dar comandantul gărzii „care fusese implicat în trădare josnică împotriva lui Tudor” a fost ucis de un obuz turcesc.

Pandurii din gardă au reușit să îngroape tezaurul în locul amintit, dar turcii au ajuns în locul respectiv și i-au omorât pe toți cei care îngropaseră lăzile, cu excepția unuia care s-a prefăcut a fi mort[6].

La aproape 60 de ani distanță, pandurul respectiv s-a deplasat la prefectul liberal al județului Vâlcea, Simulescu, dezvăluindu-i secretul pe care îl păstrase atâta vreme.

Simulescu s-a deplasat împreună cu bătrânul la Gușoieni și, în urma săpăturilor făcute, „a fost găsit faimosul tezaur depus într-o ladă de fier, plus alte două lăzi pline cu aur” [7].

Într-o ladă erau „și două pistoale ale lui Tudor Vladimirescu, pe care acesta le purta la brâu și care îi fuseseră luate în momentul arestării sale la Golești”. Se confirmă deci susținerea noastră că Tudor a fost dezarmat de intimii săi.

Tezaurul a fost dus la domiciliul lui Simulescu. Târziu, administratorul averii lui Simulescu a donat Arhivelor Statului din Râmnicu Vâlcea: „casa de fier, două pistoale ale lui Tudor Vladimirescu, un săculeț cu bani de aramă […] și un tablou al slugerului”, care în 1943 au ajuns la Muzeul Militar din București.

Cu siguranță Tudor Vladimirescu avea două sau mai multe săbii. Una a fost luată de Ianache Cacalețeanu și alta de Ioniță Crețescu (Ortopan). Amândoi, până în noaptea trădării, prezentați ca *intimi ai lui Tudor* și, în această calitate, au făcut parte din tribunalul militar instituit de conducătorul Adunării Norodului.

Primul afirmă că a luat sabia împreună cu bagajele lui Tudor, iar al doilea susține că a primit-o de la conducătorul complotului, Iordache Olimpiotul.

Noi susținem că și unul, și celălalt i-au luat săbiile, cu forța, lui Tudor Vladimirescu în momentul în care s-a declanșat confruntarea dintre Tudor și căpitanii pe care îi socotea a-i fi credincioși, confruntare despre care vorbește Chiriac Popescu.

Povestea sabiei ne dezvăluie numele celui de-al cincilea căpitan important de panduri aflat la vârful complotului. Este vorba despre Ioniță Crețescu (Ortopan).

Și dacă am accepta că acesta primise sabia de la Iordache Olimpiotul, situația de fapt nu se schimbă.

Sabia primită de la Iordache este dovada certă că Ortopan a avut un rol hotărâtor în reușita complotului.

Ne întoarcem la mărturisirile lui Ianache Cacalețeanu. El spune că Tudor ar fi ordonat să-i fie duse bagajele „la casa sa”.

Deși respingem orice posibilitate ca prizonierul să mai fi dat ordine, interpretăm *ordinul* ca fiind o posibilă dorință a lui Tudor ca cineva să-i ducă *bagajele* la casa lui. Nicidecum la moșia lui Cacalețeanu, cum s-au petrecut lucrurile.

Dacă avem în vedere faptul că unul dintre motivele pentru care eteriștii l-au ucis pe Tudor Vladimirescu au fost banii, considerăm că Olimpiotul îi îngăduia lui Cacalețeanu să-și însușească din bunurile celui trădat, doar ca o recompensă în schimbul trădării.

Cea mai importantă recompensă, și, totodată, cea mai puternică dovadă că Ianache Cacalețeanu l-a trădat pe Tudor Vladimirescu este numirea lui în triumviratul desemnat de eteriști să conducă oștirea pandurilor după asasinarea conducătorului revoluției.

Pentru a-i mulțumi pe cei în slujba cărora s-a pus, trădându-l pe Tudor Vladimirescu, Ianache Cacalețeanu s-a implicat cu entuziasm, alături de ceilalți *intimi* care l-au trădat pe conducătorul revoluției, în campania militară antiotomană a eteriștilor. Participarea lui la lupta de la Drăgășani este amintită doar de Dumitrache Protopopescu.

Mai întâi, ca fiind prezent în detașamentul mavroforilor condus de Caravia, în calitate de tunar, apoi, ca slobozind un tun (în sensul de descărcare a unui obuz) în timpul unui atac rapid al turcilor asupra oastei eteriste conduse, de data aceasta, de Iordache Olimpiotul, după care – spune Protopopescu – Cacalețeanu „dete spatele” (probabil, cu sensul „a luat-o la fugă”) [8].

În pofida acestor realități, lui Ianache Cacalețeanu i s-a construit un portret de erou.

După lupta de la Drăgășani și-a mai inventat o poveste eroică. Aricescu scrie că „După încredințarea lui Cacalețeanu [probabil se referă la fiul lui Ianache – n.n.], dupe bătălia de la Drăgășani, fiind prinsu d’un Pașă a fostu amenințatu cu mortea; și l-au scăpatu câți-va negustori și notabili dând Pașei cinci pungi de bani; iar Pașa i luă frumosulu armăsaru, cu totu tacâmul lui, și cu armele ce avea”[9].

Este ciudat că Ianache Cacalețeanu nu menționează numele niciunui binefăcător.

Nimeni dintre participanții la luptele de la Drăgășani nu a scris și nu a vorbit despre *prizonieratul* lui Cacalețeanu și despre răscumpărarea sa de câțiva negustori și notabili.

Protopopescu afirmă că *a dat spatele*, că a fugit. Despre fuga lui Cacalețeanu scriu și Ion D. Ciucă, Domnica Ciucă, Ion M. Ciucă. Ei se referă la un moment de derută provocat de *tunar* „care a reușit să tragă o salvă de tun, apoi a fugit lăsând totul în mâna turcilor”[10].

Ca o concluzie trebuie să spunem că Ianache Cacalețeanu a fost unul dintre principalii trădători ai lui Tudor Vladimirescu.

Mărturisirile sale – citite cu atenție – sunt dovada certă a trădării.

El știa totul despre complot, iar faptele sale îl plasează în centrul complotului. Se știa vinovat și de aceea a ascuns adevărul despre evenimentele de la Golești.

VIII. Căutăm răspunsuri cu privire la complot și la complotiști și în informațiile lăsate de alți participanți la evenimentele derulate în noaptea de 20-21 mai 1821.

Dimitrie Macedonschi, trimis de *boierii patrioți* și *făgăduiți* răscoalei să-l *urmeze* pe Tudor Vladimirescu în acțiunea de strângere a poporului înarmat și trecut de partea eteristului Iordache Olimpiotul, scrie foarte puțin despre complot, deși a fost parte activă a acestuia.

Este interesant că și Dimitrie Macedonschi, la fel ca Ianache Cacalețeanu și alți complotiști, afirmă că între el și Vladimirescu exista o „veche și sinceră prietenie”.

Având în vedere faptul că cei doi, dar și Pavel Macedonschi (fratele lui Dimitrie), făcuseră afaceri împreună, nu putem respinge afirmația viitorului complotist.

În viziunea lui D. Macedonschi *prietenia* s-ar fi stricat pe motiv că Vladimirescu ar fi luat bani „strânși de prin județe” și de la alte persoane și i-ar fi trimis „locuitorului Ghiță Opran din Rușova”.

Întrucât Vladimirescu ar fi negat cele întâmplate, ar fi urmat să-l trimită în fața divanului pentru judecată. [11]

În cele din urmă nu l-au mai trimis la divan, ci „a fost dat, împreună cu întreaga lui echipă [s.n.], cu cancelarie și bani – 155.000 lei, sub adeverință [s.n.], căpitanului Iordache pentru a-l duce la Ipsialnti, cu condiția ca nimeni să nu se atingă de viața lui”.

În continuare Macedonschi *declară* că „Iordache l-a transportat [pe Tudor Vladimirescu – n.n.] la Ipsilanti” și că banii luați din cancelarie (cei 155.000 de lei) au fost dați de Iordache „nevestei lui, Stana, spre păstrare”[12].

Ca argument pentru *predarea* lui Tudor în mâna eteristului Iordache, Macedonschi mai formulează și următoarele învinuiri: „pentru faptul că omora pe ascuns, în timp de noapte, oameni și căpitani, pentru alte fapte comise” și pentru că Vladimirescu și-ar fi depășit atribuțiile sale.

Vechiul prieten mai scrie că „Lui Vladimirescu i s-au lăsat în seamă cancelaria” și că „oastea mi-a fost încredințată mie”.

Despre revolta împotriva lui Tudor Vladimirescu, Macedonschi susține că „oastea [s.n.] a încercat, pentru faptele mai sus menționate, să sfâșie în bucăți pe Vladimirescu” și că ar fi potolit-o el (Macedonschi) și că ar fi plecat „îndată spre târgușorul Slatina”[13].

Despre conflictul pentru bani și despre preluarea banilor de Iordache și despre predarea lui Vladimirescu „spre judecare” lui Ipsilanti[14], scrie și Pavel Macedonschi, deși el nu a fost prezent la Golești.

În episodul următor vom vedea că Dimitrie Macedonschi îi povestește memorialistului I. P. Liprandi o variantă total diferită de cea prezentată mai sus. (*va urma*)

Gheorghe GORUN

[1] Apud G. D. Iscru, *Revoluția din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu...*, p. 257.

[2] Gheorghe Duncea, *Tudor Vladimirescu așa cum l-am cunoscut*, Editura Cuget Românesc, Bârda, 2012, p. 46.

[3] C. D. Aricescu, *op. cit.*, p. 252, nota 3.

[4] *Ibidem*, pp. 248-249 și nota 1.

[5] *Ibidem*, p. 248, nota 2, continuată în p. 249.

[6] Ion D. Ciucă, Domnica Ciucă, Ion M. Ciucă, *1821. Drăgășani. Mormântul regimului fanariot*, Editura Parohia Câmpu-Mare, 2001, p. 292.

[7] *Ibidem*, p. 293.

[8] *Amintirile lui Dumitrache Protopopescu din Severin despre răscoala din 1821*, în D.I.R., vol. V, pp. 572-573; A se vedea și C. D. Aricescu, *op. cit., Acte justificative, Nota No XV*, pp. 44-45.

[9] D. D. Aricescu, *op. cit.*, p. 249, nota 2, alin. 2; A se vedea și Ion D. Ciucă, Domnica Ciucă, Ion M. Ciucă, *op. cit.*, p. 219.

[10] Ion D. Ciucă, Domnica Ciucă, Ion M. Ciucă, *op. cit.*, p. 208.

[11] *Declarația lui Dimitrie Macedonschi*, în D.I.R., vol. V, p. 521.

[12] *Ibidem*, p. 522.

[13] *Ibidem*.

[14] *Declarația lui Pavel Macedonschi*, în D.I.R., vol. V, p. 524.

Arde Gorjul!?



Fotografie de Ionel Scăunașu

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.
Director General: Bebe-Viorel IONICĂ

ISSN 1221 - 0129
Tehnoredactare:
Mihai Valentin DOBRE & Irinel AVRAM
Tipografia PRODCOM SRL

