

Confesiuni

Scrisorile Coloanei Fără Sfârșit



Schița Coloanei- făcută de Brâncuși în august 1937

Despre o bună însoțire!

Poate nu-i un lucru întâmplător faptul că, primul număr al revistei *Confesiuni* apare chiar în ziua în care aniversăm 74 de ani de la inaugurarea ansamblului brâncușian la Târgu Jiu. Această aniversare ar trebui să fie o zi de sărbătoare pentru întreaga suflare românească. Într-un fel este, numai că aş scoate acest eveniment din zona festivalismului dezavuat, situându-l într-o intimitate datorită de sensuri. Numai așa, cred, ne-am putea așeza cu toții într-o bună însoțire cu opera și destiul ei. Mărturisesc că acest gând mă frământat de o bună bucată de timp în încercarea mea de a mă lămuri în privința a ceea ce caut, a unui sens pe care aş dori să-l imprim unui gând ce m-a purtat vreme îndelungată prin labirintul cețos al lumii noastre gorjenești, poticnindu-se uneori, aprinzând speranțe alteori sau, pur și simplu, ieșind cu totul din zona frământărilor mele cotidiene. Trebuie să recunosc că m-a preocupat, în tot acest răstimp, ideea de a pune laolaltă fragmente de realitate care, printr-un act de creație, să răspundă unei chemări, unei necesități izvorâtă dintr-un anume orizont de așteptare. Nu pot să mi-ascund însă tristețea și dezamăgirea în fața unor evidențe care nu țin neapărat de anumite circumstanțe existențiale personale, ci mai degrabă de o anume superficialitate instituțională mascată în spatele unor pretense acte de curaj cotidian. Nu ascund faptul că întrevăd totuși în acest demers creator un licăr de speranță, o încercare de a așeza lucrurile pe un făgaș și într-un temei de normalitate. Nu cred că se poate face asta doar printr-un efort singular. Se poate face, însă, printr-un act de voință creatoare. Tocmai de aceea, *Confesiunile* își propun să fie nu numai o simplă platformă de dezbateri publice care să satisfacă setea unor porniri culturale, ci mai degrabă o stare de spirit integratoare, ceva ce ne poate face să ne cufundăm în plenitudinea operei și să ne contopim în materia ei sensibilă. În fond, revista *Confesiuni* este un proiect și, ca orice proiect cultural, este un pariu existențial, o miză în care îți pui speranțe, gânduri, sentimente de tot felul, un demers prin care încerci să devii convingător cu tine însuși, convingându-i la rândul tău pe alții să participe, să se pună pe ei înșiși în forme tot mai complexe, să vibreze laolaltă cu tine. Cu acest gând am pornit la drum, al unei bune însoțiri a omului cu lucrurile ce-l înconjoară și cu divinul din el. Pentru ca acest lucru să se petreacă însă trebuie să avem tăria de a privi acest proiect al nostru și din afara lui, într-o dreaptă cumpănire. Să poți să-i urmărești evoluția, să-l vezi cum crește, cum se dezvoltă, spre ce tinde la un moment dat este o condiție obligatorie în urma căreia vezi dacă proiectul tău s-a împlinit ori nu. Acesta poate fi începutul de drum al unei povești dăltuită în piatră de Brâncuși cu ceva vreme în urmă și în care ne-am putea regăsi, noi cei de astăzi, sub semnul unei bune însoțiri prin lumea lucrurilor sensibile.

Doru STRÎMBULESCU



Sorana GEORGESCU - GORJAN:

”Conform testamentului lui Brâncuși, „în caz de predeces al unuia sau altuia dintre legatarii mei universali, partea celui predecedat va spori dania făcută supraviețuitorului 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 proce-

deu juridic numit „dation”, fondul documentar brâncușian păstrat de primii legatari, a intrat în cele din urmă în 2001 în custodia Muzeului Național de Artă Modernă din Paris, întregind corpul de documente deținut de Muzeu încă din 1957. După o minuțioasă inventariere a documentelor, doamnele Marielle Tabart și Doina Lemny au organizat o frumoasă expoziție, „La dation

Brancusi”, găzduită de Centrul Pompidou și deschisă publicului între 25 iunie și 15 septembrie 2003. Între materialele expuse se afla și un grupaj de scrisori și cărți poștale trimise lui Brâncuși între 14 ianuarie 1935 și 3 mai 1943 de către autorul concepției tehnice a Coloanei monumentale, regretatul inginer Ștefan Georgescu-Gorjan, tatăl meu”.

Pagina 12-14

DIN CUPRINS:

- Nevoia de confesiune / 2 ○ Literatură și politică / 3 ○ Niscaiva însemnări ratate / 4-5
- Poeme de Adrian Frățilă / 6 ○ File de jurnal: Aurel ANTONIE / 7 ○ Eminescu în contextul acuzelor de antisemitism / 9
- Pagini confidențial virusate / 11 ○ Brâncuși, avangardismul muzical francez și infinitul românesc / 15-16 ○ „Érik Satie – Un condamnat la libertate” / 17-18
- Templul de la Târgu Jiu / 19 ○ Arta sculpturii, în stejar în câteva capodopere create de Constantin Brâncuși / 20-21 ○ Trei esențe în opt idei: Brâncușiana 2012 / 22 ○ Drumul lui Brâncuși / 23

„Frumosul nu este grandiosul - frumosul este echitatea absolută”.



Târgul fânului - Tg-Jiu - iulie 1937

Nevoia de confesiune

Fulguranță smulsă eternității, suspendată între transcendență și imanentă, ființa umană poate fi privită pe traiectoria devenirii/definirii sale din prisma logocentrismului aprioric. Reflecția – religioasă ori filosofică – este, evident, de natură ontologică și antropologică.

Sub ochiul critic al pragma-lingvistului contemporan, logocentrismul aprioric ar justifica avalanșa de conceptualizări de tot felul (comunicare, forme ale comunicării, limbaj, empatie, aserțiune etc), depășind simplitatea dicotomiei langue/parole, până la statuarea unor discipline universitare precum comunicarea interpersonală.

Din perspectivă religioasă, logocentrismul ca apriorism ontologic este un truism, căci *la început a fost Cuvântul și Cuvântul era Dumnezeu*. Fără a face pledoarie pentru cuvânt, se poate ușor observa că omului i-a fost dat cuvântul nu numai ca purtător al esenței divine, al Cuvântului divin, dar și ca formă de cunoaștere (achiziție cognitivă, stocare culturală și transmitere sau diseminare) sau autocunoaștere și validare socială a imaginii de sine individuale.

Confesiunea, cuvântul cel mai apropiat de divin, este, înainte de toate, dialogul omului cu el însuși, cu proiecția lui în afară, efluviul sinelui

său celui mai profund. După cum dragostea, cum spune Sf. Augustin, este, de fapt, nevoia de dragoste, uneori, sau visul proiectat asupra hazardului, plasarea asupra celui întâlnit a propriei așteptări, alteori, la fel confesiunea poate fi interpretată ca nevoia de cuvânt: de dedublare (a trăitorului prin vorbitor) în mărturisire sau de clamare a sfătuirii. Confesiunile înseși ale Sf. Augustin sunt nevoia de comuniune cu spiritualitatea, căutarea acalmiei care să înlocuiască zbuciumul; confesiunea este căutarea apolinicului, ca ieșire din teroarea dionisiacului.

Dacă în forma ei autentică, orice confesiune este elevație spirituală sau morală, după cum funcția confesiunii este cathartică sau educator-compensatoare (căci ea este circulară: orientare spre celălalt, spre un alter-ego sau apelare a unui îndemn, primit ca răspuns, ca reflex uman condiționat), totuși, în forma ei denaturată, în conviețuirea socială, confesiunea este substituită de *bărfă, constatare, pseudo-informare* și alte eufemisme ale vulgului a cărui unică funcție este cea regresiv-ontologică, cu aparența înșelătoare de postmodernitate.

O adevărată retorică a denigrării colorează patetic obiectul supus destrucției discursive. Vorbitorul pornește dintr-o perspectivă fals

axiologică de promovare a imaginii unei persoane, dar sfârșește prin a se lamenta că este peste posibilitatea lui să o ajute să se împlinească personal, profesional etc., sau să-i corecteze carențele morale, comportamentale, atitudinale etc., astfel că o *împărtășire* socială reușește ce n-au făcut secole de științe matematice: să transforme un obișnuit plus în minus la puterea *n* care tinde spre infinit.

În artă, în schimb, puterea cuvântului este doar cathartică. După modelul hegelian al autonomiei esteticului, model promovat de Titu Maiorescu în apărarea de acuzațiile de imoralitate aduse comediilor lui I.L. Caragiale, putem spune că arta înaltă în universul spiritualității, transfigurează realitatea, copie a ideii, după cum spune Platon, iar cuvântul o redă idealității artistice.

Așadar, orice încercare de promovare sau revalorizare a artei – cuvântului, culorii, sunetului, lemnului sau pietrei – exprimă nevoia de confesiune artistică, de expresie, de rețezare a fondului în forma sa imuabilă. Confesiunea celui care scrie este nevoia de expresie estetică, după cum expresia artistului este nevoia de confesiune esențializatoare.

Mihaela-Grețuța ȘTEFĂNESCU

Mihaela-Grețuța ȘTEFĂNESCU:

„Confesiunea, cuvântul cel mai apropiat de divin, este, înainte de toate, dialogul omului cu el însuși, cu proiecția lui în afară, efluviul sinelui său celui mai profund. După cum dragostea, cum spune Sf. Augustin, este, de fapt, nevoia de dragoste, uneori, sau visul proiectat asupra hazardului, plasarea asupra celui întâlnit a propriei așteptări, alteori, la fel confesiunea poate fi interpretată ca nevoia de cuvânt: de dedublare (a trăitorului prin vorbitor) în mărturisire sau de clamare a sfătuirii. Confesiunile înseși ale Sf. Augustin sunt nevoia de comuniune cu spiritualitatea, căutarea acalmiei care să înlocuiască zbuciumul; confesiunea este căutarea apolinicului, ca ieșire din teroarea dionisiacului”.

Confesiuni din România literară

Citind cu devotament din presa cultural-literară de azi, am descoperit și am preluat tonalitatea confesivă a unor colaboratori ai hebdomadarului național de prestigiu, *România literară*.

Încep cu un editorial de Nicolae Manolescu axat pe tema interogativ-confesivă **Cum se scrie un roman**, apărut în numărul 18 din 4 mai 2012. În *Autoprefața* la cartea **Un compendiu critic** meditam cu ... fidelitate: *editorialul manolescian nu este deloc didactic, nici măcar didactic! Este o confesiune teoretică exemplară prin franchețe și onestitate autobiografică*. De ce? Deoarece Nicolae Manolescu se confesa cu dezarmantă sinceritate: *n-am scris romane și, foarte probabil, nici nu voi scrie (...) lipsindu-mi talentul*. Alt motiv, surprinzător pentru noi, dar banal de intim pentru președintele USR, este acela de a se pune în opoziție cu unii romancieri și, implicit, cu unele romane: Nicolae Manolescu imaginează *lumea ca pe o carte, nu așa cum și-o închipuie mulți romancieri ca pe o lume, după cum Borges vedea în paradis o bibliotecă, nu (...) o grădină!* Frapantă și insolită este și confesiunea de domeniul teoriei literare, de-a dreptul halucinantă, după care romanul ar fi un demers literar *nesuferit nu când îl citesc, ci dacă l-aș scrie*. Este aici o imensă modestie, deloc ipocrită și hazardată, a celui care ne-a dăruit strălucita trilogie romanescă **Arca lui Noe**. Mai mult, în confesiunea sa despre *cum se scrie un roman*, Nicolae Manolescu se bazează pe confesiunile unor *meseriași ai genului care au avut și cap teoretic: Henry James, Vladimir Nabokov,*

Umberto Eco, Milan Kundera sau Orban Pamuk.

Tot în revista *România literară*, numerele 39 și 42 putem descoperi opinii divergente, chiar polemice, aproape *cordiale* axate pe tema *Scriitorii și Academia*, divulgate prin modalitatea confesiunii epistolare, îmbrățișată de doi critici și istorici literari exemplari și titulari ai contemporaneității noastre: Nicolae Manolescu, președintele USR, și Eugen Simion, fostul președinte al Academiei Române, ambii ... academicieni ai secției de literatură și lingvistică. *Mărul discordiei*, ca să utilizez și eu... metafora parabolică arhicunoscută din mitologia universală, ar fi opacitatea lui Eugen Simion la primirea unor prestigioși și talentați scriitori români de azi, ca membri titulari ai Academiei Române. În recentul număr, 42, al revistei *România literară*, putem citi sintezele, mai succintă, ca *Replică la replică*, a lui Nicolae Manolescu, și mai amplă, a lui Eugen Simion, ambele cu formule identice de adresare, oficial-ironice, nicidecum colegiale și amicale, *Domnule Președinte*. Nicolae Manolescu subliniază această discrepanță din chiar incipitul replicii sale: *nu vă scriam în calitate de prieten doritor de o conversație particulară în biroul dumneavoastră de la Academie, ci în calitate de președinte al USR*. La un tribunal literar imaginar, Eugen Simion ar putea să ne apară ca ... inculpat (pârât!), iar Nicolae Manolescu ca ... reclamant! Beneficiind de *dreptul la replică*, Eugen Simion dezvoltă cu rigoare analitică și ... academică argumentele sale defensive. Se arată siderat de modalitatea epistolară a procesului intentat

în chip eronat de distinsul lui coleg și pretins prieten. Ar fi preferat o controversă la biroul academic, ori la telefonul particular, scrisoarea deschisă a președintelui USR urmărind un dezagreabil efect electoral, instrumentat prin *bărfe, intrigi, delațiuni*, vehiculate de confrăți ai scenei scriitoricești. Eugen Simion se confesează surprins și mâhnit de aplombul ofensiv dat de *neadevărurile* manolesciene. Erijat în avocat... personal, în demersul lui publicistic final, Eugen Simion amintește reclamantului, cu un elegant comentariu, *o vorbă a lui Zaharia Stancu, potrivit căruia bătrânii să nu-și facă șicane și să nu se certe prea mult între ei, pentru că s-ar putea să nu mai aibă timp să se împace*. Bătrânii sunt, evident, cei doi academicieni beligeranți: reclamantul Nicolae Manolescu, în vârstă de 73 de ani, la data de 27 noiembrie 2012, și inculpatul Eugen Simion, mai tânăr cu vreo șase ani, cu alte cuvinte, aproape octogenar.

În alte numere și în alte pagini ale revistei *România literară*, confesiunile depășesc forma polemic-academizantă prezentată anterior, devenind intimizantă și livrescă. Un romancier, Dan Stanca, remarcabil teoretician și creator în vastul și generosul domeniu literar, autor al unui roman cu titlul **Mut**, se confesa ca tată, soț și scriitor, iar excepționalul eseist Liviu Ciocărlie în legătură cu personalități și opere valorase din literatura universală, preferențial franceză, și națională, clasice și contemporane.

Ion TRANCĂU



Centrul Municipal de Cultură „Constantin Brâncuși”
Târgu Jiu, B-dul C. Brâncuși, nr. 12 A
Telefon/Fax: 0253.217.570
E-mail: office@centrulbrancusi.ro
www.centrulbrancusi.ro

Director editorial: Doru STRÎMBULESCU

Tiparul:
Tipografia PROD COM SRL Târgu Jiu
Tehnoredactare: Mariana Jdeică

Publicație de literatură și artă editată de Centrul Municipal de Cultură „Constantin Brâncuși”

În acest număr au publicat:

Gheorghe Grigurcu
Sorana Georgescu-Gorjan
Adrian Frățilă
Aurel Antonie
Ion Trancău
Ion Cepoi
Viorel Gârbaciu

Acest număr al revistei a fost ilustrat cu fotografii aflate în arhiva familiei Gorjan. Fotografii făcute de inginerul Ștefan Georgescu-Gorjan și alți membri ai echipei sale de lucru, surprind momente din timpul montării Coloanei fără Sfârșit.

Textele „cap de pagină” sunt luate din cartea doamnei Sorana Georgescu-Gorjan – **Așa grăit-a Brâncuși**

Potrivit art. 206 C.P., responsabilitatea juridică pentru conținutul articolului aparține autorului. În cazul unor agenții de presă și personalități citate, responsabilitatea juridică le aparține.

„Simplitatea este complexitatea rezolvată”.

Literatură și politică

Zoon politikon, precum într-un chip sau altul, tot cetățeanul, scriitorul n-ar putea fi acuzat că face politică, ci doar că face un anumit tip de politică. De la Dante la Victor Hugo și de la Byron la Soljenițin, numitul tip uman a înțeles adesea a-și însoți arta cu atitudinea civică ce s-a împletit indisolubil cu aceasta în așa mod încît nu poți analiza și sancționa opera în afara considerării eventualului său vector politic. Deoarece cuvîntul așternut pe hîrtie conține în unele cazuri confluența esteticului cu politicul, virtuțile ori păcatele ultimului se răsfrîng asupra celui dintîi. Este prin urmare inoperantă dacă nu de-a dreptul ipocrită postura celor ce proclamă separarea celor doi factori, pentru a asigura aprecierea (favorabilă) a operei “în sine”, atunci cînd în textura sa apar firele unor prestații (nefavorabile) de ordin politic. Nu-l putem decît admira pe un, bunăoară, Soljenițin pentru temerara sa ipostază antitotalitară, turnată într-o creație de anvergură, nu-l putem decît deplora pe un, bunăoară, Sartre pentru repetatele-i opțiuni prototalitare. Politică au făcut și Goma și Dorin Tudoran și Ana Blandiana, dar și Petru Dumitriu, Marin Preda, D. R. Popescu. A exclude, în calitate de comentatori ai fenomenului literar, această postură politică n-ar însemna un artificiu vinovat, o mistificare? Cei ce vor să ia cu orice preț apărarea unor autori cu conștiința mai mult ori mai puțin lipsită de onorabilitate fac gafa de-a încerca să pună în paranteză compromisul prezent în scrisul lor, astfel cum un pictor și-ar propune să realizeze un portret fără gura ori nasul modelului său.

Înregistrăm, în literele autohtone, trei momente vulnerabile sub unghiul înțelirii scriitorilor cu elementul politic. Mai întîi cel al germanofililor din cursul primului război mondial, condamnați, unii dintre ei, a-și ispăși vinovăția la închisoarea Văcărești. Deși scurta ocupație germană a Bucureștilor nu le-a permis o mai largă desfășurare, putem face însă o distincție între germanofilia de ocazie a unui Tudor Arghezi și cea a unui Ioan Slavici, susținător de-o viață al Imperiului habsburgic (să-i recunoaștem statului defunct, dincolo de păcatele sale, aerul de repetiție, fie și stînga-ce, a unei uniuni de națiuni europene, idee atît de actuală), sau a unui C. Stere (n-a întrevăzut oare acesta primejdia majoră ce avea să se abată asupra României dinspre Răsărit?). Avem apoi izbucnirea extremei drepte, în anii '30. Fără discuție, aceasta a eșuat, în special după moartea lui Corneliu Zelea Codreanu, în violențe impardonabile, așa încît, natural, toți intelectualii de seamă (cei mai reprezentativi ai unei generații) ce i s-au alăturat, la un moment dat, au găsit nimerit a-și exprima direct ori măcar indirect (cazul lui Mircea Eliade) regretul pentru adeziunea lor înflăcărat juvenilă. Dar și aici se cuvine a introduce cîteva explicații. Dreapta românească interbelică n-a constituit produsul unei ocupații străine, ci expresia evoluției unei orientări de bază a culturii noastre, incluzînd nume ilustre de la Eminescu la N. Iorga, V. Pârvan, Octavian Goga, Nae Ionescu. Situație similară cu cea din Franța, unde adversarii celei de-a treia republici și ai democrației parlamentare, zelatorii unei purificări vitaliste preexistau cu destulă vreme capitulării din 1940 și regimului de la Vichy (Charles Maurras, Paul Morand, Robert Brasillach, Louis-Ferdinand Céline, Drieu la Rochelle etc.). Manifestarea națională sau/și creștină a unor Cioran, Eliade, Noica, Vintilă Horia a fost spontană. Spre deosebire de ceea ce a urmat sub comunism, ea nu adula un ocupant, nu ținea o oficializare, obținerea unor avantaje de carieră, ci, dimpotrivă, se expunea la diverse riscuri. Sintem azi dispuși

a blama erorile personalităților în cauză, însă nu le-am putea incrimina *de plano* buna credință, fie și deturnată pe un fâgaș perdant (în schimb n-am putea fi deloc convingși de jocul dublu al colaboraționiștilor noștri de după 1944, care-și contraziceau vehement operele și tezele susținute anterior, mergînd pe calea unui compromis cinic, în sfera interesului personal frapant). Și trebuie subliniată neapărat ținuta creștină a legionarismului care l-a atras în mod particular pe Mircea Eliade (acesta se declara atașat “singurei mișcări politice românești care *lua în serios* creștinismul și biserica”), aspect ce-l deosebea de fascism și de nazism. Iată măcar o jumătate de scuză a viitorului celebru istoric al religiilor, al cărui entuziasm legionar se consuma - *nota bene* - în deceniul al patrulea al secolului trecut, așadar înaintea dezlănțuirii vindicative a cămășilor verzi din 1940, care avea să le păteze amintirea.

Și acum cite ceva despre colaboraționismul cel mai extins, cel mai pernicios, întrucît urmările sale sînt departe de a se fi epuizat, produs de ocupația sovietică și de consecutiva comunizare forțată a țării. Atît de amplu, de complex, de oneros a fost procesul, încît cu toate că există deja o bibliografie apreciabilă în domeniu, încercăm simțămîntul că nu s-a spus tot ce trebuia să fie spus, că subiectul rămîne încă insuficient tratat. De fapt colaboraționismul comunist a pus o falsă problemă, cea a unei opțiuni politice. Dacă în interbelic aveai libertatea unei elecțiuni, unica alternativă la rudimentarele sloganuri de după instaurarea totalitarismului de stînga rămînea tăcerea. Poziția politică a scriitorului putea avea exclusiv un caracter univoc: acceptarea unei slujbe propagandistice, uneori mai „subtile” (dar cu efecte extrem de nocive în mediile intelectuale, mai ușor seduse de un discurs aparent disociat de penibila limbă de lemn: G. Călinescu, M. Ralea, T. Vianu), altelei redusă la treburile cele mai murdare ale proslăvirii și injuriei la comandă. Nefiind admisă nicio relativizare, nicio negociere speculativă, nicio mobilitate cît de modestă, aveam a face cu fixitatea monstruoasă a unei dogme căreia i te puteai aservi formal ori nu. Acest *nu* era legat de mari, uneori catastrofale neajunsuri, de la pierderea serviciului și a dreptului de semnătură la azvîrlirea în temniță. Din păcate, pe drumul colaborării au pășit, formînd lotul cel mai vizibil, o serie de autori de căpetenie ai perioadei anterioare: Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, G. Călinescu, T. Vianu, Al. Rosetti, Cezar Petrescu, Victor Eftimiu. Sintem dintre cei ce cred în amplificarea nefastă e exemplului contraproductiv, atunci cînd se află în chestiune talente de seamă. E mai rău pentru societate să constate „trădarea clericilor” cu care se mîndrea decît ivirea unor mercenari de duzină, care în totalitarismul roșu au fost cîtă frunză și iarbă. Dîndu-și seama de lipsa de prestigiu a celor din urmă, ideologii au recurs de la un timp la o manevră vicleană, cea a susținerii unor tineri scriitori apreciați de o critică parțial liberalizată, recomandați și „de sus”, ca un soi de „realizări ale socialismului victorios” aidoma „succeselor” din fabrici și de pe ogoare. În schimbul sprijinului oficial, acestora li se cerea măcar o mare discreție în legătură cu subiectele spinoase ale vieții obștești, închiderea ochilor la neajunsurile tot mai greu de suportat ale sistemului comunist. Astfel a luat naștere o „autonomie estetică” manipulată de stat precum un căluș în gura criticii social-politice. Gloria lui Nichita Stănescu, vădit supraevaluat, a fost un rod principal al noii abordări a creației, iluzoriu situată la antipodul tendenționismului dur,

„realist-socialist”, decretat anterior drept singura rețetă valabilă a producției artistice. O altă diversiune a constituit-o așa-zisul roman al „obsedantului deceniu”. Prozatorilor ce-l cultivau (Marin Preda, Augustin Buzura, Constantin Țoiu, D. R. Popescu, Dinu Săraru, Platon Pardău ș.a.) li se da dreptul de-a denunța unele racile ale societății comuniste, cu condiția de a le circumscrie cu strictete etapei stalinist-dejiste, în opoziție, chipurile, cu comunismul „de omenie” al lui Ceaușescu. Să mai amintim și protocronismul - nefericitul termen i se datorează unui vîrstnic cărturar timorat, Edgar Papu - care „dădea drumul” exaltării naționaliste, într-un mod cel puțin straniu pe fondul internaționalismului definitoriu pentru doctrina comunistă. Avea loc astfel o renegare a ideologiei cu alură axiomatică a partidului, dovadă a naturii sale artificiale, de față, ce ascundea dorința nomenclaturii de-a se afla la putere în orice condiții. Date fiind enormele lor fluctuații, corpul de principii, „învățătura” așa-zis „invincibilă” a cîrmuirii comuniste se arătau a nu fi decît o fumisterie menită a masca abuzurile unor uzurpatori fără scrupule.

În încheiere, socotim că nu ar fi nepotrivit să punctăm și prezența unui neocolaboraționism. Admițînd persistența masivă a mentalității conservatoare și chiar a unor factori ai postideologiei adiacente, e îndeajuns de explicabilă trena culturală de o natură analoagă ce le însoțește. Cum zice sapiența populară: lac să fie, că broaște sînt destule! Întocmai ca odinioară, i s-a alipit puterii de după decembrie '89 un șir de autori dispuși a-i aduce servicii cîteodată manifeste, alte dăți sofisticate, trecute prin alambicul „imparțialității” sau (altă denumire pentru același set de prestații) al „apolitismului”. Unii s-au văzut preluați de-a dreptul din capitolul celei mai virulente retorici proceaușiste (Eugen Barbu, Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor, Mihai Ungheanu, Paul Everac, Dinu Săraru), alții - captură prețioasă - provin din categoria „democraților” (Marin Sorescu, Virgil Tănase, Eugen Simion, Augustin Buzura, Andrei Pleșu), toți înzestrați din belșug cu demnități și privilegii. Revelator ni se înfățișează raportul dintre atitudinea lor deloc favorabilă revizuirilor, lustrăției, unui proces al comunismului în genere, și recompensa înaltei oficializări și distincții ce li s-au atîrnat cu tandrețe de rever. Ar fi amuzant de n-ar fi în primul rînd trist următorul paradox al stărilor „tranziției” pe care o suportăm: politica „apoliticilor” s-a dovedit un traseu de succes sigur pe o cale politică.

Bizarul apel în favoarea mediocruului dar și tot mai abuzivului președinte Traian Băsescu, semnat la un moment dat de cîțiva intelectuali de notorietate (Gabriel Liiceanu, Horia-Roman Patapievici, Mircea Cărtărescu etc.), susținut apoi multă vreme de aparițiile lor în mass media, exprimă la prima vedere un snobism, *id est* o extravaganță picantă de situare. La a doua vedere, trădează, orice s-ar spune, o irepresibilă nostalgie pentru tipul de lider rudimentar, autoritarist, populist, trup din trupul remilor ce le credeam apuse în sîngerosul decembrie. Așadar o „eternă reîntoarcere” către ceva ce ar fi trebuit să devină un simplu relict, dar a rămas, regretabil, o paradigmă. Una evident tardivă, precipitată în neputința materiei sale și-n perplexitatea observatorilor lipsiți de preconcepții, aidoma unei învieri programate cu fast ritualic, însă care nu se poate produce. Cum așa? De ce trecutul e însușit chiar de așa zișii elitiști care i-au format Băsescului o selectă gardă de corp? Rămîne un mister și... nu prea.

Gheorghe GRIGURCU



Modelul brut al elementului Coloanei de la Târgu-Jiu

Gheorghe GRIGURCU:

„Zoon politikon, precum într-un chip sau altul, tot cetățeanul, scriitorul n-ar putea fi acuzat că face politică, ci doar că face un anumit tip de politică. De la Dante la Victor Hugo și de la Byron la Soljenițin, numitul tip uman a înțeles adesea a-și însoți arta cu atitudinea civică ce s-a împletit indisolubil cu aceasta în așa mod încît nu poți analiza și sancționa opera în afara considerării eventualului său vector politic. Deoarece cuvîntul așternut pe hîrtie conține în unele cazuri confluența esteticului cu politicul, virtuțile ori păcatele ultimului se răsfrîng asupra celui dintîi”.

„Călătoria în realitate are loc înlăuntrul nostru”.



Montajul de probă al Coloanei în atelierul de construcții metalice al Atelierele Centrale Petroșani

Motto:

« Sait-on ce que c'est qu'écrire ? Une ancienne et très vague mais jalouse pratique, dont gît le sens au mystère du coeur. Qui l'accomplit, intégralement, se retranche ... »

(Stéphane Mallarmé, « VILLIERS DE L'ISLE ADAM »)

La orizonturi de eveniment

Niscaiva însemnări ratate

PREFAȚĂ, sau ce-a mai rămas din ea

[...] carte [...] de ... literatură[...] inter-față posibilă spre[...] [...]iresponsabilitate comparabilă, să zicem, cu aceea a imberbului Alexandru, pochard invétéré, tăind nodul gordian. Oricum, după părerea noastră,[...]

Sper să fi fost bine înțeles, scriu aceste rânduri doar ca pre-text pentru a le semna. Până la urmă, date fiind cutumele culturale, cartea aceasta trebuie să poată fi atribuită unui nume, fie și numai administrativamente, chiar dacă purtătorul acestuia nu își revendică statutul de autor. În schimb, cel ce se ascunde vrea, de fapt, să fie totul, vrea să își adjudece, mai bine zis, toate instanțele : autor, prefațator, critic. Mă opresc aici, altfel risc ca și această încercare să fie ratată. Să fie, adică, înghițită de materia nediferențiată a cărții... a celeilalte ...

Fi-va, oare, una, în sfârșit, izbutită!?

Dorin Ciontescu- Samfireag

De ce cred că am ratat însemnările de față? Mai întâi, întrucât am vrut, iar mai apoi întrucât nu am vrut. Ha-ha-ha! De când n-am mai scris interjecția asta!

Pentru că am mai scris-o cândva, sunt sigur! A se vedea în continuare.

Așadar, să fi ratat mai mult decât aș fi vrut? Și aici intrăm într-un plictisitor balans al indeciziei, la nesfârșit: ba e de bine, ba e de rău, ba e de bine, ba e ... (până la împlinirea paginii de toate zilele și peste, dacă se poate).

Peste: Ce poate fi marea literatură? Orice text imprimat pe un suport singur capabil a supraviețui următoarei catastrofe universale.

- Asta s-o crezi tu!...

Uneori am de spus lucruri care, dacă aș reuși să le surprind, ar schimba fundamental, sunt sigur, soarta acestei colecții de însemnări ale hazardului. Din păcate, sunt doar străfulgerări care îmi scapă și de al căror conținut nu îmi mai pot aduce ulterior aminte nici măcar la modul cel mai vag.

S-ar putea, pe de altă parte, ca tocmai în această incapacitate asumată de surprindere a ceea ce mi se pare mie esențial să constea, de fapt, norocul acestei întreprinderi. Mai știi?! Altminteri cine știe dacă totuși, vreodată, nu s-o fi strecurat într-unul dintre aceste texte tocmai vreuna din ideile acelea care, prin faptul de a-mi părea insesizabile, îmi apar mie fascinante într-un asemenea grad? (Un drăcușor îmi atrage discret atenția că literatura se face nu cu idei, cu cuvinte, deh, știm noi de unde citire ... Dar ce, eu parcă vreau să fac cumva literatură? Doamne ferește!)

Fără îndoială, însă, că ceea ce surprind mult mai des este o străfulgerare, un interval infini-tezimal când, prin toată această mociră lipicioasă a scrisului căznit, dincolo de toate aceste poticniri și în contradicție cu tot acest fond de jenă pe care mi-l procură exercițiul meu cotidian de ratare, intuiesc bucuria pură a scriiturii lipsite de griji, precum zborul din visele copilăriei. Intuiesc, spun, iar această intuiție se petrece atât de fulgerător, încât, după aceea, deseori, mă îndoiesc că ar fi existat cu adevărat și mă rușinez. (Îndrăznesc să sper că, pe ici, pe colo, paragraful acesta ar fi sunat vag a un fel de pastişă a ... a ce oare?)

Să scrii o carte despre cineva care, toată viața lui, a fost obsedat de gândul de a scrie și, cu toate astea nu reușește să încropească ... decât rândurile de față. Despre unul care, trezindu-se dimineața, în loc să se gândească – așa ca tot omul – la un lucru banal și mai degrabă întâmplător, își aduce sistematic aminte despre scris ca despre o datorie

împovărătoare, dar și ca despre o făgăduință ce i s-ar fi făcut, aceea de a-i fi dat a lăsa o carte fundamentală. Fundamentală ? Da, în sensul în care devin uneori fundamentale textele unor mari scriitori, inițial ignorați. O carte, așadar, scutită de rușinea unui succes unanimist. Dar nici una care să treacă neobservată. Una, atunci, care, eventual, să creeze indignare ? De ce nu ? Una despre care un general român în retragere, cu pasiune pentru litere (sic!), să poată, de pildă, exclama că este o insultă adusă armatei naționale (ba acum, chiar și membră NATO)! Ehei !...

S-ar zice că o asemenea carte, și dacă s-ar scrie, nu ar putea interesa pe mulți iar, în plus, un asemenea personaj pare nu numai neverosimil ci și puțin interesant. Cu toate acestea, personajul în cauză este tocmai autorul – hmmm !... – acestor rânduri, el chiar asta își dorește aproape de când se știe...

– Oare ce blestem mă face să tot amân clipa când voi așterne ceva fără oprire, de la un capăt la altul ?

Dar poate că șansa mea este chiar fragmentul, tenia este, poate, modelul meu inconștient de scriere.

Tenia ca paradigmă.

A se vedea ce-i cu tenia.

Cineva – navigăm în plin univers ficțional, desigur – se dedică într-o bună zi unei călătorii inițiatice. Pe drum află, însă, că ținta călătoriei sale, dintr-un motiv sau altul, nu mai există. Ce-ar face, să zicem, magii dacă la un moment dat li s-ar dezvălui că pruncului i s-a întâmplat ceva ? Că s-a născut mort ? Că a încetat – ierte-mi-se blasfemia ! – a mai fi sfânt ?

Ce-ar face nu știu care emir macedonskian dacă într-o bună zi ar avea intuiția indubitabilă că Bagdadul a fost șters de pe fața pământului ?

Să ne închipuim cum ciudatul personaj veșnic nenăscut, nedefinitul nostru cineva evocat mai sus, eul auctorial în curs de auto-constituire capătă astfel, într-o zi, convingerea că literatura și scrisul sunt și ele o modă care tocmai a expirat. Ei și ? El își continuă sisific activitatea matinală de a scrie o pagină și încă una și încă una, neinteresându-l nici magi, nici emir, nici ..., până într-o zi când ...

Cât despre pagina de azi ... rien ne va plus !

– Ascultă, am citit ce mi-ai dat ... cum să-ți spun, aș vrea să mă înțelegi bine, vezi tu, literatura nu se poate rupe de ideea de ...,

scrisul trebuie să aibă o ... , un firesc al lui precum ..., care să-l propulseze, să-l proiecteze, să-l facă să alunece lin nu numai prin mâna celui care scrie, ci și prin privirea celui care ...

– Să înțeleg că ție privirea ...

– ... era să mi se fractureze, să mi se împiedice în atâtea ... , înțelegi ce vreau să spun, nu te supăra, nu știu cine ar aprecia așa ceva, și o spun spre binele tău, tu poate ai ceva talent, nu m-aș hazarda să ..., numai că ...

Scriu cu multă greutate și, din această cauză, caut tot felul de subterfugii ca să nu o fac în ziua respectivă. Reușesc cu strălucire, astfel încât trec zile întregi între ultima pagină scrisă și o alta din ce în ce mai improbabilă. Când, în sfârșit, mă reapuc și umplu, cu chiuu cu vai, încă o pagină, trebuie să o iau încet, cum se face când te reapuci de sport, după o lungă perioadă de pauză : începi cu mișcările cele mai simple și lente, altfel îți pierzi repede și bruma de suflu care ți-a mai rămas...

Într-o zi, demult în copilărie, nu știu cum, într-o discuție cu tata, mi-aduc aminte că m-a întrebant, habar n-am de unde până unde, așa ca orice tată, ce aș vrea eu să fac mai acătării în viață. Deși nu-l citisem încă pe poetul care scrie acest cuvânt cu majusculă, ba cred că nici nu auzisem de el, i-am răspuns fără ezitare că o Carte. Adică pe un ton sufficient de sentențios încât să se simtă majuscula. A tăcut, dar se vedea că era surprins, plăcut surprins. Nu se așteptase să ținesc așa de sus și era mulțumit. „Numai să fii tu în stare”, părea a spune tăcerea lui. De atunci, mi-am adus deseori aminte de această discuție, stranie, jumătate tăcută, cu tata.

- Nu sunt eu acela, este doar o pastişă după un prost scriitor român contemporan. [...] După orice prost scriitor român contemporan sau nu, nu-i mai bine așa?

Este un nucleu manelist-telenove...lic de intrigă. Așa parcă ar mai merge. ...

De fiecare dată, la începutul verii, impresio- nat de vastitatea timpului liber ce mi se întindea ademenitor în față, mi-am propus să scriu ceva deosebit, pentru ca la sfârșitul ei să am motive de a trăi un sentiment de împlinire. De fiecare dată, însă, pentru că nu scrisesem nici un rând, lucrurile au stat riguros invers : o stare surdă de culpabilitate și neîmplinire mă cuprinde invariabil la începutul fiecărui nou

Dorin CIONTESCU-SAMFIREAG:

„Uneori am de spus lucruri care, dacă aș reuși să le surprind, ar schimba fundamental, sunt sigur, soarta acestei colecții de însemnări ale hazardului. Din păcate, sunt doar străfulgerări care îmi scapă și de al căror conținut nu îmi mai pot aduce ulterior aminte nici măcar la modul cel mai vag. S-ar putea, pe de altă parte, ca tocmai în această incapacitate asumată de surprindere a ceea ce mi se pare mie esențial să constea, de fapt, norocul acestei întreprinderi”.

„Când nu mai suntem copii, suntem ca și morți”.

interval de muncă devenită automatism, de alienare, cum citeam în lecturile mele de tinerețe, infestate de marxism.

*

Proiectul salvator: „O pagină pe zi, dimineața”. Odată cu titlul nu mai am ce explica, totul pare evident: banala sarcină de a scrie o pagină pe zi, tot timpul cât mai pot ține ceva de scris în mână. În zece ani, 3650 de pagini! De aici încolo rămâne doar sarcina de a selecta. Imposibil să nu iasă ceva, un text acolo, de mărimea unei cărți de proză ... Este ca și cum ai instala o cameră de supraveghere într-un loc și ai lăsa-o să meargă un timp nedeterminat. Când eșantionul ar deveni suficient de mare, selectând anumite episoade din el, ar trebui să obții, în funcție de selecția făcută, tot atâtea structuri semnificative, sau doar una și ... bună, cine știe?

Criteriile pot fi din cele mai diverse, ca de exemplu: criteriul progresiei, dar și cel al non-progresiei, al coincidenței la distanță, al paradoxului și așa mai departe... Ce te faci, însă, dacă pui o cameră de supraveghere în cutare loc și, după o vreme neverosimil de lungă, nu obții nici cea mai mică schimbare a acestuia; sau, mai sugestiv, pui o capcană de șoareci într-un loc și, după o viață, o regăsești cum ai pus-o, nici măcar ruginită?

Variantele cele mai previzibile: o găsești complet ruginită, însă goală; ruginită, dar cu datoria îndeplinită, un șoarece mumificat înăuntru; dimpotrivă, strălucitoare și cu prada mumificată; în fine, în starea în care vrei – parcă tot neruginită ar fi mai impresionant – dar cu proba evidentă că a funcționat de două ori! Și mai cum?

Atât pentru azi, mâine va fi o nouă zi. Să fim optimiști!

*

Nu-mi place să fac referire, când scriu, la realități imediate, la referenți de gradul unu, cum ar zice Paul Ricoeur, dar de data aceasta voi face o excepție și pe bună dreptate, după cum se va vedea, pentru că este vorba tot despre ... „scris” și, într-un fel, despre referință. Va fi însă mai puțin vorba despre perfor-

manțele mele, oscilând în jurul lui zero absolut, cât despre performanțele unor însetați să epuizeze, într-un fel cu totul particular, realul din jurul lor: mă refer la turnătorii securității. De fapt, m-am și referit, gata!

Nu știu dacă există o referință ce ar trebui calificată drept bună – teoria relativității fi-va ea bună sau rea? –, însă asupra existenței uneia îndubitabil rele nu am nici cea mai mică îndoială. Odată cu prăbușirea cerului înstelat al lui Kant-Laplace dispăre, se vede treaba, și imperativul moral de deasupra lumii și vin vremuri când demonii aduc deseori iadul pe pământ.

Sau să mai adaug ceva: cu turnătorii ne aflăm în fața celui mai trist și mai grav efect secundar la distanță nu numai al relativismului născut în secolul trecut, ci și al alfabetizării, ba chiar și al apariției vorbirii. Și cu asta nu e de glumit.

Să înțeleg că despre lucrurile grave se poate scrie doar la modul clasic-referențial? Aici mă dă de gol, pasă-mi-te, originea mea pragmatic țărănească, care, vezi doamne!, nu se poate desprinde de geometria euclidiană și de viziunea ptolemeic-newtoniană asupra lumii. Care va să zică de abordarea univocă a semnelor și de cea meșteșugărească a lucrurilor, precum și de inapetența pentru ludic și gratuitate.

– De unde vii?

– Am fost pe stadion, să fac mișcare.

– Du-te, nene, la țară și ajută-l pe-ai bătrân la coasă, lasă fițele! Hai să fim serioși, ce dracu’!

*

O temă biblică, victoria lui David asupra lui Goliat, pare a fi echivalentul, la nivelul cărții pe care o discutăm, a ceea ce în gramaticile generative s-ar numi nucleul profund al structurii unei fraze. Așadar, ideea că victoria se obține – dincolo de miraculosul divin – mai degrabă cu mijloace non-convenționale, care ar ține, în domeniul militar, cum e cazul în povestea biblică, de specificul tacticii surprinzătoare, decât de acela al unei tehnologii superioare. În planul creației artistice această

teză conținută în substanța mitică se întâlnește cu o observație devenită loc comun în critica modernă și confirmată de evoluția literaturii europene din ultimele trei secole, de la clasicism încoace : aceea că evoluția în artă s-ar obține exact prin absorbția în planul acesteia a ceea ce până atunci fusese considerat neconvențional, inacceptabil canonic, ba chiar marginal. Or, ce poate fi mai ilustrativ ca atare dacă nu exact ceea ce se dă, cu entuziasm nedisimulat, în lucrarea despre – prin? – care vorbim, drept un fel de materie gunoieră, un fel de producții lingvistice depersonalizate, produse monotone în fiecare dimineață ca dintr-un automat – sau cel puțin dorite ca atare? – și „aruncate” la întâmplare în ceea ce se autodefinește drept o „groapă” similară uneia de papirusuri antice egiptene. Atâta doar că micro-cosmosului gunoier îi corespunde macrocosmosul post-Big-bang al găurilor negre. Așadar, o relație mai veche – aceea dintre macro- și micro-cosmos – angajată, însă, între entități de natură cu totul alta față de cele produse de imaginarul Renașterii.

*

Cred că, din cele mai diverse motive, omul se ferește de autenticul din sine. Cred, de altfel, că, acest autentic, mai degrabă ne prefacem a-l căuta, uneori la nesfârșit, ba chiar a-l găsi, după o imensă muncă de aparentă exfoliere de sine. Cred, în fine, că cei mai reușiți sunt scriitorii de sine indirecti sau, și mai și, dublu indirecti: vezi M. Proust !?

Am observat supărătoarea triplă repetiție de mai sus, însă m-am decis să o cruț, ba chiar să fac această remarcă, ceea ce îmi dă ocazia să patinez și să mă blochez definitiv în – nu-i așa? – nămeții descurajatori ai paginii goale.

În fond, și acum fără glumă, autenticul nu este cumva un fel de proiect de ființă manufacturat, aruncat în urmă precum dinții pieptelului transformat în codru anti-scorpie? Până să-l ronție monstrul – alias eul cunoscător –, Făt-Frumos cu mândra lui, Animus cu Anima, sunt departe, ia-i de unde nu-s...

Ediție îngrijită și fragmente de ... prefete de Dorin CIONTESCU-SAMFIREAG



Organizarea șantierului de montaj al Coloanei la Târgu-Jiu

Dorin CIONTESCU-SAMFIREAG:

„Să scrii o carte despre cineva care, toată viața lui, a fost obsedat de gândul de a scrie și, cu toate astea nu reușește să încropească ... decât rândurile de față. Despre unul care, trezindu-se dimineața, în loc să se gândească – așa ca tot omul – la un lucru banal și mai degrabă întâmplător, își aduce sistematic aminte despre scris ca despre o datorie împovărătoare, dar și ca despre o făgăduință ce i s-ar fi făcut, aceea de a-i fi dat a lăsa o carte fundamentală”.

Al treilea ochi

- Un actor mare are înălțimile conectate la simplitate.
- Lureșul teatrului trece, Marcel lureș rămâne.
- Emoțiile spectatorilor deschid cortina.
- A așteptat un rol ani în șir. Actorul a îmbătrânit, rolul a rămas tânăr.
- „Talentul pentru cârpeală” (Kafka). Există actor pentru cârpeala unui spectacol.
- Atunci când te pregătești să intri în scenă trimite-ți personajul înainte pentru recunoaștere.
- Să nu te culci pe o ureche... a personajului tău.
- A dispărut cușca sufletului. Unde-și mai ascunde actorul singurătatea?
- Replicile care trec rampa sunt replici de sărbătoare.
- A căzut decorul... de prea multe aplauze.
- Al treilea ochi al actorului nu se machiază niciodată.
- Un actor perfect strălucește de imperfecțiuni.



George DRĂGHESCU

„Suferințele mele sunt cele ce-mi modelează sufletul și inima”.



Echipa de montaj la descărcarea modulelor

Poeme de **Adrian FRĂȚILĂ**

Scrisoare generației următoare

Pământul, prieteni, nu e un regat
Cu o coroană pentru fiecare
Crunte-ncercări și umbre de popoare
I-au dat contur și l-au stigmatizat

Nu huzurim cu toții la palat
Loviți doar de confetti orbitoare
Viața nu este blândă vânătoare
Prin luminișul balului mascat

Din îngrozite zări au invadat
Neostoite hoardele barbare
Topind în sânge semnul de rigoare
Al bicicului pe veacuri înodat

Fete subțiri pe mări s-au perindat
Să-atârne colonii la cingătoare
Sau acordând prietenii amare
Pe filigranul unui fals tratat

Neguțatori malefici au stocat
Totul pe o balanță-nșelătoare
Dar a lupta pentru o dreaptă stare
Înseamnă plumbul unui grav păcat

Noi prin istorii nu am navigat
Cârpind pe stemă Indii sau Canare
Nu suntem neam de ființe migratoare
Să vânturăm planeta-n lung și-n lat

Și niciodată nu am deturnat
Aur străin în vistierii avere
Doar am bătut moneda pe ogoare –
În fiecare bob câte-un carat

Nu scoatem Miorița la mezz
Chiar păstorii de steaua căzătoare
Cerule ar fi prelungă renunțare
În lacrimile noastre suspendat...

Prieteni, lumea nu e rai pictat
Într-o risipă sfântă de culoare
Ci labirint clocotitor în care
Te naști și val și naufragiat.

Cifrul

Oamenii-și văd de rosturile lor
În general pe Terra se petrece
Chiar de s-a stins un veac îngrozitor
Chiar de se-anunță un mileniu rece

Sub stelele ghimpate cad fiori
Pe ochiul treaz întârziind afară
Din balul ăsta lesne mai cobori
Până rugina-n tunuri nu coboară

Pământul e din aur și noroi
Peste dreptate-au aruncat covoare
Se fac palate câinilor de soi
Și-alături pentru-o pâine se mai moare

Nu vom ajunge toți milionari
Cărați cu fast prin soarta copioasă
Însă avem în conturi inimi mari
Iar cerul umple ramele de-acasă

Un cifru vechi ține credința vie
În sfântul adevăr care ne leagă:
Sărmană Țara dacă-ar fi să fie
Nu am schimba-o pentru lumea-ntreagă.

Echilibrul

Mai mult decât atât unde se poate?
Pe-o emisferă-s zori, pe una-i seară
De-ar fi același echilibru-n toate

Mai mult decât atât cine să ceară?

Pământul între patru vânturi bate –

O inimă căznindu-se afară –
Din anotimpuri îndelung purtate
Mai cade un îngheț în plină vară

Potopul stă-n versetele uitate
Și-n vechiul turn e-o pace temporară
Prin veacurile vag numerotate
Cineva urcă, cineva coboară

Vremea după războaie se socoate
Neconținut sub cerul tras pe sfoară
Dă viscolul în blândețe tratate
Oh scripta manent dacă verba zboară

Se cântărește lumea în carate
Sticlind pe o balanță ordinară
La marele mezz orice se scoate –
Și-un mărunțiș de viață, bunăoară.

Vechiul târg de iarnă

Vin angrosiștii lumii la vechiul târg de iarnă
Ca să negocieze planeta între ei
Un continent atâră cât un semnal de goarnă
În patru anotimpuri atinse de polei

Cuvintele-mi pe buze se-aprind trandafiri
Suite la tribuna timpanelor opace
Pe ascuțitul pieței cât nu e prea târziu
Aș vrea, dacă pricepeți, să v-amintesc de pace

Aș vrea, dacă pricepeți, să vă întreb de soare
După a căta umbră în ceruri l-ați poprit
Din platoșele ude dacă se scurge sare
Dovadă-i că-n oceane toți solzii s-au plătit

Cât de dibaci deschideți mult prea bogata gură
La întruniri festive cu blitz-uri și tv
Dar fiecare vorbă sub mierea ei înjură
Mai luminos în oameni și-n viața lor ce e

Și – mizantropi experți în filosofie joasă
De fum având credința, puterea în soldați
Striviți Pământul ca pe un ou servit la masă
În hăul dintre regnuri perfect clasificați!

Balada păsării de lut

Adevărate-s toate câte sunt
Cuminți sau revărsate peste margini
Călcăm prin lutul pasului mărunț
Și umerii abia se văd sub sarcini

Dar nu de sarcini umerii mă dor
Sau că-i făptura mea tremurătoare
Sau că aș fi un palid visător
Sau că sunt însumi rana ce mă doare

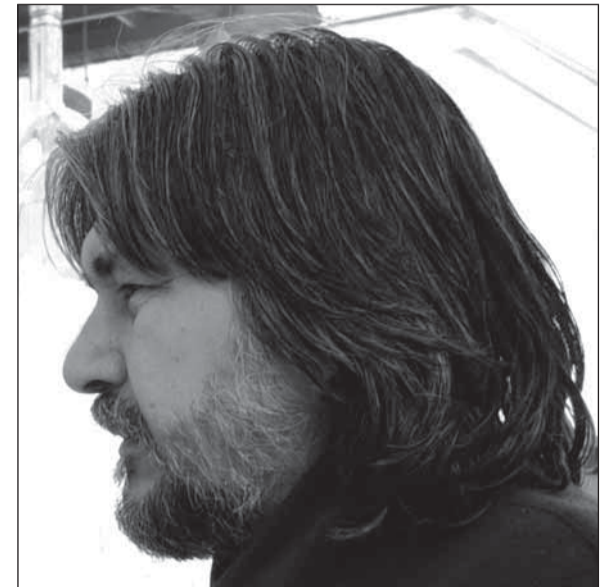
O, nu sub sarcini umerii tresar
Așa precum bărbății plâng din umeri
Prin veacul bălbăit și solitar
Din dreptul cărui nu mai știi să numeri

Nu-i timp de lacrimi, nici nu s-ar putea
În acel clar tremurător cuprinde
Nefericirea unui colț de stea
Pe care tot se cumpără și vinde

Pe care se sugrumă și se cere
După efort răsplata cuvenită
În marșul deghizat pentru putere
Prin fulgerări de blitz și dinamită

Și strig între cuvinte înrolat
Că rana lumii crește și că doare
De sub tunica fiului soldat
Până în pieptul cailor-de-mare

Cuvântul însă este tot mai strâmt
Când de cuvinte s-a făcut risipă
Când pasărea aceasta de pământ
Întinde doar o singură aripă.



Cuvântul truiditorilor

Ne cereți nouă ce respingeți voi
Făina lucrurilor se tot cerne
Să ne găsească ziua de apoi
Cu umerii sub epoci și guverne

Născuți dintr-o lumină suntem toți
Măsura ei nu poate să îndure
Că drumul mare-l infestază hoți –
Cum pică uscăturile-n pădure

Viața palpită-n lupta celor mulți
Care-nnoptează cu planeta-n palme
Ei știu nemărginirea cum să-asculte
Nu cei ce-mpart iluzii și sudalme

În grele salopete asudând
Pentru zgârcita lumii sărbătoare
Vor suporta povara până când
Nu truda lor, minciuna voastră doare!

Acum

Iată, Pământul dacă-și urmează calea încă
Printre atâția aștri sticlind în jurul lui
Un echilibru-l ține cu legea sa adâncă
Precum perfecta formă celebrele statui

Cu pietre să-i alunge mulțimea din agora
Pe înțelepții-cobe, proroci ce par a ști
Anul exact și ziua și, mi se pare, ora
Când globul care viața ne-o poartă va pieri

Savanți pierduți în strâmte oceane de cărbune
Găsesc cu lumânarea motive dinadins
Înveninează coada cometelor nebune
Și sparg asteroidul de pe orbită-mpins

Ei au decis că-i cerul infernul spaimei noastre
Scurmând apocaliptic al galaxiei scrum
Pândari la întuneric pronosticând dezastre
Priviți ce se întâmplă aici acum, acum

Acum când clipa-i vie și-n sânge navighează
Sub reci pavilioane ghețari rătăcitori
Izbind a lumii navă pe care stau de pază
Bătrâne santinele născute-n închisori

Acum când marea scoate pe dunga lunecoasă
A țărnelor de aur, cu ultimul talaz
Un mire plâns de-o albă și tânără mireasă
Ucis că are altă culoare în obraz

Când fiii scumpi învață în vile diafane
Ce elegant se poate purta un revolver
Și când pornografia se vinde pe ecrane
De se aprinde chipul rușinii până la cer

Acum când crește doza, iar traficanți destoinici
Stochează inocența sub strictul lor obroc
Și-n jungla mondială civilizați războinici
Duc în bandulieră o pace foc cu foc...

Iată, Pământul dacă-și urmează calea încă
Printre atâția aștri sticlind în jurul lui
Un echilibru-l ține cu legea sa adâncă
Precum perfecta formă celebrele statui.

Paradisul albastru

A fost odată - mai există! - o sferă caldă de fărâncă
Un soi de astru singuratic, un tot sublim - și țărâm, și val
Un fel de paradis albastru prin care încă se îngână
Niște bătrâni copii de trupă cu epoleți de general

La bursa laptelui și mierii se urmărește cursul ceții
Ecranul explodează-n ochii acelor eminente gri
Specialiști peste măsură în alambicurile vieții
A căror limbă se compune numai din verbul „a muri”

În peșteri supraetajate „de-a v-ași ascunselen” se joacă
Au incasabile seifuri cu „anti”, „ultra” jucării
Și poartă ranje blîndate în care-au calculat să-ncapă
Tot arsenalul din dotarea comemorării târzi.

„Fără esența în sine, a înțelege nu este nimic”.



File de jurnal: **Aurel ANTONIE**

Jurnal din Deltă

Miercuri 25 iulie

A sunat Cico din Ghana. Zice să vine mâine în țară. Apoi merge la o nuntă în Craiova unde este naș, mă rog, chestiuni de familie. Important pentru mine este că duminică 29 iulie trebuie să fiu împreună cu Marina în gară la Craiova. De aici ne va prelua Cico până în București via Râmnicu Vâlcea.

Joi 26 iulie 2012

Conform obiceiului, orice mare expediție începe cu listele. Adică ce nu trebuie să uităm acasă. Și n-am uitat vinul, palinca, și alte câteva elemente vitale.

Duminică 29 iulie 2012

Sculați cu noaptea în cap ne urcăm într-un tren care pleacă din Târgu-Jiu pe la 6 dimineața. Rucsacul greu burdușit cu 10 litri de vin și ceva palincă. Suntem pe la 8 dimineața în gară la Craiova. Privesc fântâna din fața gării pe care stăteam împreună cu Adrian Frățilă și Artur Bădița în martie 1977, după cutremurul care ne prinsese la cârciuma Cocoșul de Aur. Eram patru crai: eu, Adrian Frățilă, Artur Bădița și Dan Ion Vlad. Artur Bădița spunea cu privirea fixată în pahar: Trec tancuri! Dar nu treceau tancuri, pământul scotea niște sunete joase și grave, ca uruitul unor tancuri. El își făcea datoria. Ne anunța cutremurul. Deși cam din scurt. Apoi brusc cârciuma a început să se clatine cu noi. Am ieșit prin vitrinele localului. De sus cădeau cărămizi și țigle. Am avut noroc. O femeie disperată m-a apucat de haină și mi-a spus să mă pocăiesc. Nu m-am pocăit. Oamenii morți stăteau întinși lângă rigolă. Ne-am întors în cârciumă și ne-am plătit consumația. Singurii, cum am aflat mai târziu de la Dan Ion Vlad. Am făcut un tur pe la cele două blocuri în care locuiau părinții mei apoi la gară unde așteptam un tren, care nu mai venea, să ne ducă la Târgu-Jiu. Amintiri. Apare Cico peste vreo jumătate de oră și-mi împrăștie toate amintirile.

– Hai, că avem treabă!

Aveam treabă. Ajungem la Râmnicu Vâlcea unde Cico are o mătușă. Car cu stoicism din mașină spre casa mătușii diverse produse pe care i le adusese Cico, apoi, obosit, mă duc la benzinăria de peste drum să-mi cumpăr o bere. Ghinion. Este ziua referendumului. Nu servim băuturi alcoolice. Să putem să ne referentizăm cu mintea limpede, nu sub influența aburilor creați de o bere nevinovată. Mă întorc la mătușa lui Cico și-mi iau inima în dinți;

– Doamnă scumpă, nu aveți întâmplător prin casă niște țuică?

Doru îmi zice dojenitor:

– Tony!

Dar mătușa ne scoate din impas:

– Am. A mai rămas după ce meșterii care mi-au reparat acoperișul au dat de damigeană în pod. Nici eu nu știam de ea. Cred că a pus-o acolo răposatul, Dumnezeu să-l odihnească în pace.

– Și când a decedat soțul? întreb eu din politețe.

– Păi să tot fie vreo cincisprezece ani

– Și de atunci ți-neți țuica? întreb eu uluit.

– N-am ținut-o. Dacă nu o găseau oamenii aceia, și dacă nu-i găseam beți, nici acum n-aș fi știut de ea.

Țuica este catifelată. Mătușa a apreciat setea mea și mi-a adus un pahar mare, plin. Nu un păhărel.

Luni 30 iulie 2012

După o noapte dormită la Cico, pornim cu mașina lui la drum. Cico conduce calm. Căldură, autostrăzi, Mahmudia, Nea Nicu Pontonierul care ne-a parcat mașina în siguranță. Cărat rucsaci la vapor.

Sâmbătă 4 august 2012

Am locuit într-o casă a unei văduve, doamna Sanda care avea casa chiar la intersecția a două ulițe. Aici ulițele se încrucișează la 90 de grade ca în Manhattan. Peste drum de noi, în colțul uliței era un bolovan mare. Să tot fi avut un metru înălțime și cam tot atât la bază. Neprelucrat. Parcă atunci căzuse din munte. Această piatră era neobișnuită într-un sat unde nu găsești o piatră nici să dai după un câine. Misterul acestui bolovan l-am aflat destul de repede. Casa de pe colț o cumpărase un belgian care-și făcuse un gard frumos de lemn. Tractoarele care transportau turiștii la plajă cu ajutorul unor remorci cu băncuțe și care, nu știu de ce, se numesc „trocarici” luau curba mai strâns și tot loveau colțul gardului pe care îl stricau. Pe lângă trocarici, mai treceau și tractoarele primăriei care strângeau gunoiul, tractoarele care făceau aprovizionarea cârciumii și a magazinelor. După câteva reparații succesive ale gardului, belgianul nostru a ajuns la concluzia că este mai ieftin să aducă un bolovan din Belgia, pe care îl avea moștenire de la bunicul lui și să-l instaleze în colțul gardului. Povestea generată de bolovan a bulversat satul, dar nu am să vă mai plictisesc cu ea. Dar am să vă plictisesc cu o altă poveste A ceea despre furtul afișului de la Festivalul Filmului Anonimul de la Sfântul Gheorghe Deltă. În care eu am fost inculpat.

Duminică 5 august 2012

Plec spre Complexul Delfinul unde începe mâine Festivalul de film Anonimul. Adică fac o mică recunoaștere; să văd cât este intrarea, dacă fac reduceri pentru pensionari, cât costă berea, vodca, coca (pentru Marina), dacă e cu locuri rezervate, într-un cuvânt, să fiu informat. O iau pe ulițele nisipoase ale satului și ajung la Delfinul. De o parte și de alta a uliței se întinde complexul în vecinătatea unei unități militare misterioase. Are câteva antene mai mari decât Farul din Alexandria, are un gard zdravăn de beton peste care se întind două rânduri de sârmă ghimpată iar la colțuri sunt foșoare de pază. Împrejmuirea seamănă cu aceea a unei pușcării de maximă siguranță. În incintă o clădire cenușie cu două etaje. În trei săptămâni am trecut cam de două ori pe zi prin fața acestei fortărețe, fiind în drumul meu spre mare, dar n-am văzut niciodată măcar un om în acea curte. Dar să revenim la Delfinul. Pe partea dreaptă sunt câteva hoteluri cochete acoperite cu stuf iar pe partea stângă o poartă veșnic deschisă pe care intru. Și aici sunt ceva bungalouri, un grup sanitar pentru o duzină de persoane cu dușuri și toate cele, două câmpuri de campare pline de zeci de corturi. Tineri merg preocupați pe aleile de beton cu câte o cratiță în mână, alții cu câte o lubeniță, alții cu câte o tânără pe care o sărută, tinerețea se manifestă din plin. Un bar cu mesele risipite sub niște umbreluțe îmi atrage imediat atenția. Am nimerit bine. Iau o bere de la bar și mă așez la una dintre măsuțe. Prețurile sunt normale. Fumez o țigară privind la câțiva bărbați solizi cu ceafa groasă ce beau la o masă din apropiere. Par localnici. În fața mea se întinde amfiteatrul format din gradene de lemn așezate în semicerc în fața unui ecran enorm. Mulțumit de cele constatate îmi termin berea și plec. Când ies pe poartă un teanc de afișe care anunțau festivalul stau jos pe nisip. Pe gard mai erau prinse câteva. Mă aplec, iau un afiș din teanc și plec mai departe citindu-l. Mă aud strigat:

– Hei, domnu' unde plecați cu afișul?

Mă întorc uimit. Un tânăr la bustul gol, cu o pereche de pantaloni scurți și desculț:

– Afișul acesta? Doar nu credeți că voi am să-l fur?

– Dar ce voi ați să faceți cu el?

– Să-l lipesc pe gard la mine pe uliță!

mint eu. De fapt voiam să i-l arăt Marinei și apoi să-l pun în rucsac și să-l aduc la Târgu-Jiu.

– Nu este nevoie, mă asigură tânărul luându-mi afișul. O să punem noi în tot satul.

Plec pe uliță nemulțumit. Pe drum a încolțit în suflet dorința de a fura unul dintre acele afișe. Încep să le studiez pe cele prinse pe gardurile de lemn. Sunt capsate pe gard, greu de scos fără să se rupă.



Echipa de montaj lângă primul tronson de stâlp

Aurel ANTONIE:

„Privesc fântâna din fața gării pe care stăteam împreună cu Adrian Frățilă și Artur Bădița în martie 1977, după cutremurul care ne prinsese la cârciuma Cocoșul de Aur. Eram patru crai: eu, Adrian Frățilă, Artur Bădița și Dan Ion Vlad. Artur Bădița spunea cu privirea fixată în pahar: Trec tancuri! Dar nu treceau tancuri, pământul scotea niște sunete joase și grave, ca uruitul unor tancuri. El își făcea datoria. Ne anunța cutremurul. Deși cam din scurt. Apoi brusc cârciuma a început să se clatine cu noi. Am ieșit prin vitrinele localului. De sus cădeau cărămizi și țigle. Am avut noroc. O femeie disperată m-a apucat de haină și mi-a spus să mă pocăiesc”.

„Am suprimat golurile care dau umbrele”.



Schela în curs de ridicare

Filiala Gorj a U.A.P.R.

SALONUL de Toamnă 2012

Salonul de Toamnă, expoziția vernisată în 27 Septembrie la Galeriile Municipale de Artă din Târgu-Jiu, de Filiala Gorj a U.A.P.R. a stârnit interesul publicului prin lucrări care au apelat la întregul repertoriu folosit în artele plastice. Publicul va avea ocazia să admire lucrări de grafică, picturi, colaje, sculpturi, artă digitală sau opere cu tehnici mixte. Mijloacele diverse de exprimare ale artiștilor sugerează versatilitate și ancorarea acestora în contemporaneitate, fiind la curent cu tendințele actuale de digitalizare ale artelor. Expoziția reunește un număr important de artiști membri ai U.A.P.R. Gorj, studenți, absolvenți ai U.C.B. de la Specializarea Arte, precum și invitați speciali de peste hotare.

Pornind de la realitățile imediate, artiștii și-au propus să prezinte publicului printr-o manieră modernă de organizare a spațiului expozițional, teme precum visul, nudul, natura folosind într-o cantitate mai mare sau mai mică simboluri, însemne sau imagini care permit o nouă înțelegere a lumii. Acestea intră în istorie prin răsunetul pe care îl au în sufletele noastre. Încă de la intrare uimește explozia de culori a câtorva pânze de mari dimensiuni dispuse pe toată suprafața galeriei. Acestea sunt alternate de lucrări grafice sau studii după corpul uman. Se creează astfel o atmosferă degajată, spațiul devenind accesibil publicului. Întretăierea picturilor și a studiilor cu sculpturi de-a lungul galeriei oferă un aer modern și o viziune completă asupra artiștilor prezenți în expoziția galeriilor U.A.P.R. Gorj.

Lucrările, alese sau nu cu intenție având în vedere că expoziția nu s-a axat pe o anumită temă, în proporție mare împărtășesc un aer misterios care tinde să ascundă la o primă vedere anumite adevăruri sau să creeze o tensiune de natură psihologică. „Abisalia” de Dan Semenescu abordează tema intrigantă a subconștientului asupra căreia este greu să nu zăbovești. O lucrare de mari dimensiuni prezintă, laolaltă, ca într-un vârtej, elemente dintre cele mai variate precum mecanisme tehnice, animale fantastice, siluete de eroi, schelete, fosile sau elemente de natură sexuală

aparent fără a stabili o legătură precisă între acestea. Caracterul difuz al operei precum și dominantă de galben sporește tensiunea atât la nivel intelectual cât și la nivel vizual. Lumea reprezentată de artist aparține procesului psihologic de absorbție a informației de către om pe tot parcursul vieții. Când acestea nu sunt folosite sau se acumulează informații noi, creierul le stochează într-un anumit sector. Este vorba despre acea treaptă a conștiinței care cuprinde idei și impresii ce au fost odată prezente în minte, dar care, nemaifiind în centrul atenției, rămân confuze, putând însă redeveni conștiente. După cum sugerează și titlul lucrării ne confruntăm cu o lume a abisului, creată de fiecare în parte prin intermediul lecturilor și a impactului societății asupra noastră. Lucrarea poate descrie subconștientul artistului, al meu sau al oricărui dintre noi. Artistul atribuie acestei lumi prin cromatică un caracter măreț, stimulând gândirea creatoare, asemeni unui izvor plin de idei care nu seacă niciodată. Pe linia lucrărilor cu caracter deschis în care vizitatorul este invitat să dea frâu liber imaginației și să exploreze subconștientul se înscriu și operele artistului Birău Petru Ilie, Cristina Ploscariu, colajul artistei Mariana Frățituță precum și operele digitale ale lui Alin Treanță.

Artiștii Gheorghe Plăveți și Iliana Gheorghiu folosesc un limbaj de o expresivitate aparte, care amintesc de maeștrii tradiționali români. Caracterul narativ al picturii este una dintre trăsăturile cele mai bine definite în arta românească și o găsim în icoanele pictate de țărani români sau pe scenele bisericesti încă din secolele XVIII-XIX. Iliana Gheorghiu pare să păstreze aceste caracteristici, ea comunicând prin reprezentarea a trei scene cu trei momente diferite ale existenței umane. Firul narativ este adesea subliniat prin rândurile scrise în interiorul pânzelor. Prin felul în care tratează chipurile personajelor sale le oferă o alură religioasă, subliniind astfel inocența și puritatea lor. Modernizând tehnica, Gheorghe Plăveți renunță la naivitatea figurilor și lucrează într-un stil monumental, dominate de figuri sobre, mai degrabă sugerând mișcarea decât reprezentând-o în mod direct. Cu toate acestea păstrează impresia de sacru și abstract în lucrările sale, adesea de o frumusețe religioasă asemănând imaginile cu transcendentul stil bizantin. Narativitatea este prezentă și în lucrările de grafică ale lui Florin Gheorghiu cu ajutorul căreia dă viață scenelor sale alb-negru, obținând o continuitate a acțiunii și criticând caracterul uman abordând teme precum Adam și Eva, apariția vieții, transformare, etc. Deși cu origini păgâne, lucrarea artistului Decebal Crăciun capătă și ea atribuții religioase. Sculptura pare să întruchipeze un totem, simbol mitic, reprezentat printr-o pasăre de



această dată, ce are rolul de a proteja populația, aceasta venerându-l ca atare.

Operele artiștilor Constantin Dobrițescu și Vasile Fuiorea impresionează prin aspectul pictural al pânzei, culorile vibrante, tușe late și expresive. Tematica este pătrunsă și ea de mister și pare a fi inspirată din legende, mituri sau superstițiile arhaice. Picturile lui Vasile Fuiorea par a reprezenta trupuri în descompunere ce se ridică din pământ sub dominația luminii lunii pline. Un univers fantast care sugerează mitologii agreste și care dezvăluie bogăția folclorului românesc.

Opera lui Valer Neag pare să vorbească despre arborele primordial al vieții, al paradisului. Folosind o tehnică mixtă artistul obține o lucrare extraordinar de sensibilă din punct de vedere cromatic și impresionează prin liniile clare și aspectul grafic al sculpturii. În continuare se poate observa „Domnescul fruct” al artistului Paul Popescu ce își primește coroana binemeritată de cel mai ispititor și faimos fruct dintre toate cele care există.

Lucrările par a fi conectate de un fir cronologic invizibil și pot fi gândite una în continuarea celeilalte. De la arborele vieții (Valer Neag) observăm cuplul strămoșesc, apoi ne îndreptăm atenția spre fructul interzis ce are drept consecință izgonirea din rai (Florin Gheorghiu). Sculptura totemică (Decebal Crăciun) reprezintă una dintre fețele religiei timpurii iar lucrările de influență bizantină sugerează evoluția spre o singură Dumnezeire (Gheorghe Plăveți). Sunt prezenți și pictori care vorbesc prin tablourile lor despre frumusețea peisajelor noastre și surprind atmosfera feerică specifică lor. Printre aceștia se numără Daniel Șerban, Eric Perjovsky, Marin Colțan și alții.

Salonul de Toamnă a reunit pictori și sculptori importanți care și-au adus contribuția la evoluția artei românești. Artiștii tratează pe pânză teme contemporane, prin mijloace atât clasice cât și inovative în ideea de a transmite cât mai clar mesajul lor publicului larg. Prin operele lor ne putem mândri cu o elită, al cărei limbaj este universal. Nu se adresează doar publicului românesc ci lumii întregi.

Mihaela CRISTEA

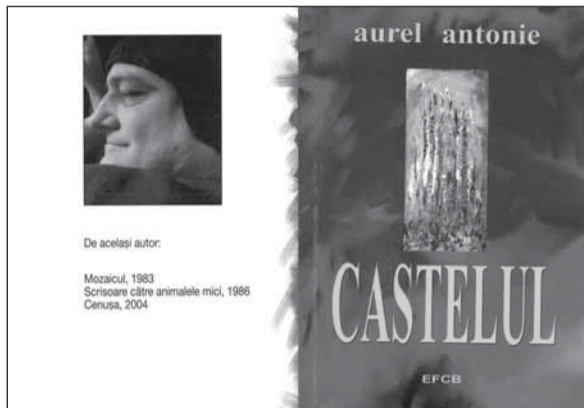
Mihaela CRISTEA:

„Salonul de Toamnă, expoziția vernisată în 27 Septembrie la Galeriile Municipale de Artă din Târgu-Jiu, de Filiala Gorj a U.A.P.R. a stârnit interesul publicului prin lucrări care au apelat la întregul repertoriu folosit în artele plastice. Publicul va avea ocazia să admire lucrări de grafică, picturi, colaje, sculpturi, artă digitală sau opere cu tehnici mixte. Mijloacele diverse de exprimare ale artiștilor sugerează versatilitate și ancorarea acestora în contemporaneitate, fiind la curent cu tendințele actuale de digitalizare ale artelor”.



„Nu-i întrebați niciodată pe maeștrii, secretul lor nu trebuie să fie violat vreodată”.

Pagini confidențiale virusate



Toamnă bogată la malul Jiului... Un curcubeu subîntins de-a latul apelor teritoriale ale întregului județ, asumându-și civic și calitatea de *banner cultural*, anunță cu litere de tipar un record absolut în materie de achiziție de carte la prețul cu amănuntul: *Castelul* de Aurel Antonie, o variantă a romanului lui Kafka, în sfârșit omologată și la noi, roman la care scriitorul lucrează de mai bine de 35 de ani, s-a tipărit pentru prețul promoțional de 1 milion de lei bucată într-o serie limitată la doar 10 exemplare. Cu un autograf personalizat pe pagina de gardă, cu o poză de tinerețe a autorului și o filă de manuscris de la începutul anilor '80, primele exemplare numerotate de la 1 la 10 numai cu stiloul de colecție marca *parker* primit de scriitor de ziua-i la împlinirea vârstei de 30 de ani, vor putea fi achiziționate la un preț special menit să acopere cheltuielile întregului tiraj de 500 de exemplare rămas sub sechestru sub rotativele tipografiei locale. Înscrierile se pot face pe adresa autorului doar prin Poșta Română cu care romancierul are exclusivitate, livrarea făcându-se eventualilor norocoși în ordinea alfabetică și în limita stocului disponibil.

Cititori, grăbiți-vă! Deviza scriitorului cu care ne-a obișnuit în ultimii 35 de ani: *Nicio toamnă fără Kafka* își va pierde curând valabilitatea. Suntem curioși, nevoie mare, să vedem ce va urma.

Până atunci, *La Aniversară*, îi dorim scriitorului cititori autorizați, un premiu și mulți La Mulți Ani!

*

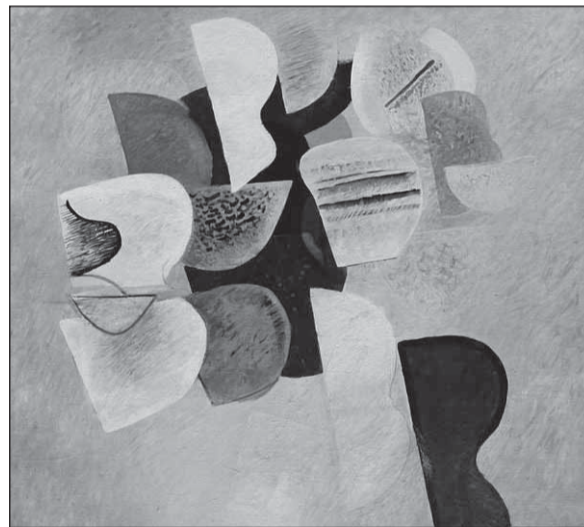
Muzeul de artă din oraș are iar activitate... Pentru expoziția *Artistul și Puterea – ipostaze ale picturii românești între anii 1950 – 2000*, organizată de Ruxandra Garofeanu, Dan Hăulică și Paul Gherasim la parterul Bibliotecii Naționale, de la Muzeul Gorjului a fost împrumutată o singură lucrare: un tablou de Henri Catargi. Față de celelalte muzee din țară e foarte puțin, dar e bine, și în acest caz numele instituției noastre de pe afișul expoziției contând... Făcând socoteala că pe simeze se mai află tot cu o lucrare dintr-o colecție particulară pictorul Emil Ciocoiu și că maestrul Constantin Blendea este foarte bine reprezentat alături de întreaga lui generație (Nicodim, Iacob, Almășan, Piliuță, Marginean, Bitzan, Șetran, Cojan ș.a.), adunăm ceva puncte la capitolul participare și imagine. Era interesant dacă muzeul nostru ar fi fost solicitat să împrumute măcar una din pânzele de mari dimensiuni ale lui Eugen Tăutu. Privitorii și-ar fi făcut o altă părere despre eventualul patrimoniu

de artă contemporană românească aflat în depozitele de la noi.

Zilele acestea mai sunt încă expuse lucrări de Constantin Blendea într-o expoziție amplă cuprinzând aproape 200 de lucrări în spațiile muzeale de la Bistrița, după ce au fost pe simezele din Târgoviște și Cluj. Urmează Oradea, Timișoara și Iașul.

La Târgu-Jiu pe când? S-ar părea că abia anul viitor, de Zilele Orașului. Înseamnă că pictorului Blendea „i se pregătește ceva” acasă? Circulă vorba că organele administrativ-locale, printr-un parteneriat public-privat ajutat și cu ceva fonduri europene, încearcă achiziționarea unui imobil din oraș care să fie organizat drept *Muzeu Blendea*, urmând să adăpostească mare parte din lucrările rămase de la pictorul nostru, dar și pictură și tapiserie de Maria Blendea, sculptură și pictură de Vasile Blendea și pictură și grafică de Adriana Blendea. O adevărată dinastie gorjencească...

Îmi închipui *Muzeul Blendea* în casa Bălănescu, casă deloc pusă în valoare de Consiliul Județean sau folosită în scopuri nu tocmai dintre cele mai ortodoxe. Ținând cont că ea l-a găzduit și pe Brâncuși, un *Muzeu*



Blendea ar fi o altă minune culturală a urbei noastre alături de *Lucrarea* marelui sculptor și de *Insula cu Statui*, care tocmai va începe să prindă contur din toamna aceasta...

Bat câmpii sau toamna asta, cu soarele expus atât de mult la vedere are efecte dintre cele mai de neînchipuit?

Dar dacă?...

*

Urmare unui sondaj întreprins printre locuitorii județului nostru aflați la petrecerea de sfârșit de săptămână prin diversele spații neconvenționale, s-a constatat, de comun acord cu organele de resort și cu mass-media locală, că instituțiile cu cea mai mare vizibilitate sunt Teatrul Elvira Godeanu și Echipa de fotbal Pandurii.

Stagiunea a XX-a a început în anul Caragiale cu o piesă de autor a regizorului italian Achile Roselletti, bun cunosător al obiceiurilor noastre neaoșe, dar și a vieții teatrale de culise și nu numai. Pentru a nu da naștere unor interpretări de altă natură, acțiunea piesei a fost plasată de ochii lumii undeva în Italia... Pentru noua *Viață teatrală* regizorul și-a ales pe câțiva dintre actorii care mai sunt încă în activitate - mulți dintre ei așteptând



doar leafa, prestând doar o dată pe lună în fața bancomatului de pe strada mare fără a mai călca prin teatru nici măcar cu ocazia premierelor, când ar avea ce să vadă și ar putea fi arondați și la mesele de protocol - , și o trupă de tinere foarte talentate, eleve în Colegiile orașului. Publicul a fost entuziasmat peste măsură de calitatea spectacolului, iar oficialitățile care au putut să-și aloce timp pentru un așa eveniment au făcut o baie de mulțime atât de necesară la început de... stagiune și au manifestat o disponibilitate bine jucată pentru orice tip de inițiativă venită din partea populației. Apropo de tineri, e de reținut faptul că de când Teatrul există în orașul nostru ca instituție profesionistă, nu mai puțin de 24 de viitori actori au încă buletin de Târgu Jiu, învățând carte în diverse centre universitare sau având deja calitatea de tineri debutanți pe câteva din scenele importante ale țării.

E puțin lucru? Așteptăm să vedem cum va decurge în continuare stagiunea cu numărul 20, demarată cu un superb spectacol de.. criză (lipsa decorului și a costumelor punând în valoare la vedere consecințele acesteia).

Dar, cum mai noua deviză a teatrului nostru este: *nicio criză fără sponsor*, tragem nădejde că lucrurile vor merge numai spre bine. Oricum, felicitării!

Echipa Pandurii a împlinit 50 de ani. Îi felicităm pe toți cei care de-a lungul timpului au jucat pe gazonul Stadionului Municipal și le dorim și pe viitor rezultate mult peste așteptări.

Oricum, generozitatea gorjencească s-a manifestat încă o dată cu asupra de măsură, remiza ultimului meci demonstrând încă o dată că putem juca fotbal atât cât vrem noi. Și cu Steaua am vrut să jucăm doar o repriză.

Bravo!

Vasile VASIESCU



Schela în curs de ridicare

Vasile VASIESCU:

”Toamnă bogată la malul Jiului... Un curcubeu subîntins de-a latul apelor teritoriale ale întregului județ, asumându-și civic și calitatea de banner cultural, anunță cu litere de tipar un record absolut în materie de achiziție de carte la prețul cu amănuntul: Castelul de Aurel Antonie, o variantă a romanului lui Kafka, în sfârșit omologată și la noi, roman la care scriitorul lucrează de mai bine de 35 de ani, s-a tipărit pentru prețul promoțional de 1 milion de lei bucată într-o serie limitată la doar 10 exemplare.”

„Există în toate lucrurile o măsură, un adevăr ultim”.

Scrisorile Coloanei Fără Sfârșit

La 12 aprilie 1956 Constantin Brâncuși lăsa prin testament Statului Francez pentru Muzeul de Artă Modernă absolut tot ceea ce vor conține în ziua decesului său atelierele situate la Paris, Impasse Ronsin nr 11, cu condiția reconstruirii unui atelier conținând operele sale, schițele, uneltele, mobilierul. Desemna ca legatari universali pe Natalia Dumitrescu și Alexandru Istrati, cărora le lăsa “banii din cont, titlurile și valorile care se degradează”.

În atelierul reconstituit la Centrul Pompidou pot fi admirate operele artistului donate Franței. Cercetătorii au putut consulta colecția de discuri, biblioteca și o parte din arhiva de documente a artistului.

Un valoros fond documentar – 97 desene și 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 și Alexandru Istrati la editura Gallimard.

Conform testamentului lui Brâncuși, „în caz de predeces al unuia sau altuia dintre legatarii mei universali, partea celui predecedat va spori dania făcută supraviețuitorului 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. Prin-un procedeu juridic numit „dation”, fondul documentar brâncușian păstrat de primii legatari, a intrat în cele din urmă în 2001 în custodia Muzeului Național de Artă Modernă din Paris, întregind corpul de documente deținut de Muzeu încă din 1957.

După o minuțioasă inventariere a documentelor, doamnele Marielle Tabart și Doina Lemny au organizat o frumoasă expoziție, „La dation Brancusi”, găzduită de Centrul Pompidou și deschisă publicului între 25 iunie și 15 septembrie 2003. Între materialele expuse se afla și un grupaj de scrisori și cărți poștale trimise lui Brâncuși între 14 ianuarie 1935 și 3 mai 1943 de către autorul concepției tehnice a Coloanei monumentale, regretatul inginer Ștefan Georgescu-Gorjan, tatăl meu.

Am avut cinstea de a fi invitată la vernisajul expoziției dar, din păcate, nu am putut onora invitația. 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 Brâncuși. Am avut fericirea să văd originalele scrisorilor trimise de tatăl meu. Am regăsit-o și pe cea din 18 octombrie, în română și cu antetul Societății, despre care credeam că s-a pierdut.

Mi-am amintit cât de mult și-a dorit tatăl meu să-și revadă scrisorile trimise sculptorului la Paris, în răstimpul în care acesta lipsind din țară îi încredințase răspunderea coordonării lucrului la Coloană. Acest adevărat “jurnal de bord” era menit să-ți țină la curent pe artist cu felul în care se desfășurau operațiile tehnice. Tatăl meu păstra cu sfințenie cele două scrisori și telegrama primite de la Brâncuși și a publicat numeroase articole în care evoca episoade din colaborarea sa cu marele artist. Pregătind monografia Am lucrat cu Brâncuși, a socotit că misivele trimise artistului i-ar fi fost extrem de necesare pentru înmărmurirea memoriei. Carnetul în care-și stenografiase discuțiile purtate cu sculptorul în timpul lucrului la Coloană dispăruse în perioada când Tata a făcut cunoștință cu universul concentraționar comunist.

La 15 ianuarie 1977 îi scrie lui Alexandru

Istrati, care-l informase că-i deține 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 Brâncuși) și înjumătățită. În 1996 a apărut și partea a II-a din carte, Templul din Indor, la Editura Eminescu din București. În 2005 s-a împlinit un secol de la nașterea Tatei. La 3 februarie s-a lansat ediția integrală a cărții sale, Am lucrat cu Brâncuși, publicată de Editura Universală din București.

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

Ștefan Georgescu-Gorjan l-a întâlnit pe Brâncuși la Craiova, în 1914 și 1922, cu prilejul vizitelor făcute de artist vechiului său prieten Ion Georgescu-Gorjan, în locuința familiei din strada Sofia Caneciu nr 6. Brâncuși fusese găzduit de mai vârstnicul gorjean prin 1893, înainte de a deveni bursier-intern la Școala de Arte și Meserii din Bănie, iar în 1902, ca absolvent de Belle-Arte a locuit din nou la Ion, în timp ce-și 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 soția lui Ion, Constanța. Scrisoarea lipsește, sau poate n-a fost identificată la inventariere.

Tânărul Ștefan, ajuns inginer-șef la Atelierele Centrale Petroșani din Valea Jiului, este trimis la Paris în interes de serviciu și-l vizitează de bună seamă și pe sculptor în Impasse Ronsin nr 11. Entuziasmat, le scrie părinților la 26 decembrie 1934: “Am fost la Brâncuși cu care am stat mult de vorbă. E un adevărat artist, de geniu.”

Cartea poștală ilustrată cu un desen de Yvon se află și acum în arhiva familiei.

La 7 ianuarie 1935 este invitat de sculptor să-l sărbătorească în absență pe Ion. Primește în dar un frumos exemplar din catalogul expoziției “Brâncuși” de la Galeria Brummer din New York, din 1926, pe care artistul notează: “A Ștefan Georgescu-Gorjan, souvenir de Paris et disque exotique, Paris, 7 Janvier 1935.”

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

La sugestia sculptorului Milița Petrașcu, Brâncuși fusese invitat de Arethia Tătărescu, președinta Ligii Naționale a Femeilor Gorjene și soția primului ministru Gheorghe Tătărescu, să ridice un monument la Târgu-Jiu, întru cinstirea ostașilor gorjeni, căzuți în timpul primului război mondial.

După ce pleacă din Paris, inginerul îi scrie artistului la 14 ianuarie 1935 din Namur (“Afectuoase salutări din Belgia”) și la 25 ianuarie 1935 din Berlin (“Chaleureuses salutations vous envoie Ștefan Georgescu-Gorjan”). Brâncuși a păstrat cărțile poștale ilustrate, care se află și acum la Paris.

La 11 februarie 1935 sculptorul îi adresează



Miliței Petrașcu o scrisoare prin care acceptă comanda pentru Târgu-Jiu: “Nu vă pot spune cât de fericit aș fi să pot face ceva la noi în țară. Vă mulțumesc și de asemenea doamnei Tătărescu pentru privilegiul ce vrea să-mi dea. În prezent toate lucrurile începute de atâta vreme sunt spre sfârșit și eu sunt ca un ucenic în ajunul de a deveni calfă – așa că propunerea nu putea să cadă mai bine.”

Acest important document se poate consulta la secția 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 părinților săi:

“Am fost azi pe la Brâncuși – am luat masa cu el și am povestit de multe lucruri. A îmbătrânit săracul, e cam bolnăvicios și are de lucru în India și America, dar nu se poate duce momentan din cauza sănătății.”

Cartea poștală respectivă se păstrează încă în arhiva familiei Gorjan. Brâncuși urma să meargă în India la invitația maharajahului de Indore, pentru construirea unui templu, și-l solicitase și pe inginer să-l asiste.

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

În iunie 1937 Brâncuși pleacă în țară. La București și Poiana discută cu autoritățile și cu familia Tătărescu, cercetează cariere de piatră și studiază locurile din Târgu-Jiu. Informează conducerea Ligii că intenționează să ridice o Poartă și o Coloană. Alege pentru Poartă zăvoiu de lângă Jiu, iar pentru Coloană locul viran din partea de răsărit a orașului pe care se ținea târgul de vite și pe care-l numește “Târgul fânului”.

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

La început de august, sculptorul sosește la Petroșani și este găzduit în locuința de burlac a inginerului Gorjan, pe strada Cloșca nr 2. Pe fotografia amplasamentului schițează o siluetă de coloană, alei și ploi. Mica fotografie purtând desenul făcut de Brâncuși este “perla” colecției Gorjan.

Timp de două săptămâni, artistul și inginerul studiază o serie de variante, pentru a stabili dimensiunile optime ale monumentului, luând

„Cea mai mare mirare este să fii la cheremul orbilor provizorii”.

În calcul resursele financiare, cerințele tehnicii și viziunea artistică a sculptorului. La Paris, între 1917 și 1928, Brâncuși cioplise șapte coloane din lemn pe care le intitulase “fără sfârșit”. 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 și înălțimea unui element era de aproximativ (1) : (2) : (4). Acest raport trebuia respectat și la Coloana din metal. Concepția tehnică prevedea încastrarea într-o fundație solidă de beton a unui stâlp din oțel pe care să se “tragă” asemeni unor mărgeluri uriașe, goale în interior, elementele identice ale Coloanei. Dorința sculptorului era ca și “mărgelile” 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 și costuri de 500.000 lei, sau cu elemente din bronz de 8 mm grosime, termen 2 luni și costuri de 1 milion.

În cele din urmă s-au stabilit: pentru dimensiunile unui element 450 mm : 900 mm : 1800 mm; numărul de elemente $\frac{1}{2} : 15 : \frac{1}{2}$ (semi-elementul de la bază se continua cu un soclu prismatic de 450 mm înălțime); grosimea pereților unui element variind între 25 mm, la centru, și 12 mm, la capete; înălțimea totală a monumentului 29.35 metri. Construcția propriu-zisă a durat 3 luni. Societatea “Petroșani” condusă de inginerul Ioan Bujoiu a acoperit costurile, trecându-le pe “vagoneti” (2.500.000 lei), iar Liga Națională a Femeilor Gorjane a alocat 340.000 lei pentru costul metalizării și alte cheltuieli.

La mijlocul lunii august, tâmplarii de modele de la Atelierele Centrale Petroșani 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 însuși o fațetă timp de zile întregi, obținând suprafețele de racordare line, imperceptibil curbe, care se pot admira la elementul finit.

Spre sfârșitul lunii august, Brâncuși pleacă la București și 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” și încheie “Cu drag și multă omenie”. Se interesează dacă modelul e gata, îi recomandă să înceapă imediat construcția fundației, să nu facă nici o economie și să “surveieze” calitatea materialelor. Știe că doamna Tătărescu i-a dat inginerului un cec de 50.000 lei. Precizează că doamna dorește ca fonta să nu fie prea netedă și că vrea să vadă primul element turnat. Prin fratele inginerului (Georgică) a returnat cei 2000 lei împrumutați.

Conform ștampilei poștei, 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 Brâncuși a fost mulțumit de aspectul suprafețelor.

Inginerul îi scrie încă din 3 septembrie artistului, în franceză. Scrisoarea, cu antetul Societății Petroșani, se află acum la Centrul Pompidou. Îi împărtășește vești bune. A fost la Poiana la 1 septembrie și a primit un cec de 50.000 lei de la primul ministru. La 2 septembrie a sosit de la Reșița un aviz de expediere a

fierului, restul de materiale urmând să vină de la Malaxa, din București. Modelul 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 Peștișani. 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’agrèer 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 atelierul 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 reprodușă în facsimil ciorna unei scrisori adresată de sculptor către “Mult stimata Doamnă Prim Ministru”, după primirea mesajului inginerului:

“Vă trimet schița de proiect pentru poartă./.../Proiectul este făcut cu intenția de a fi pus la o mică distanță în interiorul grădinii cu un târcol proporționat înprejur, 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 cum-părat 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 great! 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. Comparându-le cu cele primite în 2004, am constatat că erau scrise cu

greșeli, fără antet și 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 și $\frac{1}{2}$. Pilonul metalic fusese expediat la Târgu-Jiu dar cei de acolo nu terminaseră excavarea gropii de fundație și a trebuit trimisă o echipă de la Petroșani. Metalizarea se va face cu bronz, nu cu alama care se innegrește. Sculptorul este așteptat la 25 octombrie. I se trimit fotografii ale elementelor.

De data aceasta răspunsul lui Brâncuși este prompt, datat 15 octombrie. Scrie în română, pe un ton mai oficial, adresându-se cu “Dragă Doamne Georgescu”, folosind persoana doua plural și încheind “Cu multe salutări”. Față de “mâhnirea” exprimată de inginer că nu a primit răspunsuri, își explică întârzierea prin faptul că dorise să vină în persoană dar așteptase sosirea maharajahului care s-a tot amânat. Îl va vedea pe inginer la 26 octombrie. Este nemulțumit că metalizarea se innegrește, că nu a început mai demult executarea fundației și că inginerul nu i-a confirmat primirea celor 2000 de lei datorati. Pe fotografiile primite nu a văzut “umărul de înjghebare” al elementelor. Anexează scrisoarea din 12 octombrie a inginerului “ca s-o iscăliți”.

Misiva sculptorului sosește la 18 octombrie și inginerul se grăbește să răspundă în aceeași zi. Se scuză că din grabă nu a iscălit precedentă scrisoare și o returnează semnată, se scuză și 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 fundației întrucât a plouat neîntrerupt 20 de zile. Echipa sa a lucrat zi și noapte pentru a compensa întârzierea. Specialiștii în metalizare și 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 mulțumi culoarea, schimbarea acesteia nu va fi o problemă.

Au fost mari dificultăți la turnare. Sunt gata 13 elemente și $\frac{1}{2}$, se pregătesc ultimele două și $\frac{1}{2}$. A renunțat la ideea colierului de sudură între elemente – suprafețele 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 înălțat 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 dificultăți în transportul primului tronson de peste 9000 de kilograme. A durat trei zile, folosindu-se un căruț din fier tras de autoșenile, întovărășit de două camioane. Căruțul s-a rupt, diferențialul unui camion s-a stricat. Până la urmă s-a reușit.

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

Din cartea moștenitorilor lui Brâncuși aflăm că acesta s-a aflat la Târgu-Jiu între 27 octombrie și 9 noiembrie, locuind la “Hotel Regal”. A supervizat Poarta în stare brută, a asistat la “tragerea” pe stâlp a primelor elemente pe șantierul Coloanei și a participat la târnosirea Bisericii de pe Calea Eroilor.

Mulțumit de aspectul fontei, a lăsat în grija inginerului terminarea lucrului și a aprobat sârma de alamă comandată din Elveția. Construcția 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 immortalizate pe peliculă de inginer, fotografiile respective constituind un prețios fond documentar aflat în arhiva familiei.

Ultima scrisoare legată de Coloană este



Ștefan Gerogescu Gorjan, 1937

Sorana GEORGESCU-GORJAN

“În septembrie 2007 m-am aflat la Paris, la Biblioteca Kandinski, unde se păstrează arhiva Brâncuși. Am avut fericirea să văd originalele scrisorilor trimise de tatăl meu. Am regăsit-o și pe cea din 18 octombrie, în română și cu antetul Societății, despre care credeam că s-a pierdut. Mi-am amintit cât de mult și-a dorit tatăl meu să-și revadă scrisorile trimise sculptorului la Paris, în răstimpul în care acesta lipsind din țară îi încredințase răspunderea coordonării lucrului la Coloană. Acest adevărat “jurnal de bord” era menit să-l țină la curent pe artist cu felul în care se desfășurau operațiile tehnice.”

„Morala este religia frumosului”.



Ridicarea celui de-al doilea element întreg

datată 24 noiembrie 1937 și conține răspunsul inginerului (în franceză) la o telegramă a artistului primită în ajun. (care s-ar putea afla în arhiva Societății Petroșani). Prin inginerul Dugardin expediază un eșantion de fontă metalizată în același fel ca și Coloana. Artistul este rugat să consulte specialiștii francezi în privința ruginii.

În vara lui 1938, Brâncuși revine la Târgu-Jiu. Definitivează „Poarta Sărutului”, cu ajutorul cioplitorului Ion Alexandrescu și supervizează metalizarea Coloanei de către firma „Metalizarea” din București. Împreună cu inginerul Gorjan, parcurge traseul de la Masa de pe malul Jiului (pe care o numește „Masa Flămânzilor”), prin Poartă, până la Coloană. (În tot timpul colaborării lor, Brâncuși 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 găsește și o scrisoare în franceză cu antetul Editurii Gorjan, datată 3 mai 1943, prin care inginerul îi solicită artistului autorizația scrisă pentru turnarea în bronz a bustului lui Ion Georgescu-Gorjan, modelat de el.

Amintește că primise autorizarea verbală pentru turnare, în timpul sejurului artistului la Petroșani. Sculptorul nu răspunde în nici un fel.

Inginerul poartă o corespondență îndelungată cu moștenitorii artistului în aceeași problemă, între 9 noiembrie 1966 și 14 mai 1977. La insistențele sale, după cutremurul catastrofal din 1977, primește în sfârșit un refuz clar, pe motiv că „în anumite cazuri, pentru opera lui /Brâncuși/ gipsurile sunt socotite ca opere definitive și faptul că sunt fragile nu schimbă acest caracter.” Bustul din gips se află în prezent în sala „Brâncuși”, la Muzeul Național de Artă al României.

În 2011 a intrat în domeniul public un valoros tezaur de filme realizate de Brâncuși

între anii 1923 și 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 față de opera sa.

Fondul documentar păstrat acum la Centrul Pompidou cuprinde de bună seamă și alte mărturii neprețuite, documente esențiale pentru cercetarea operei marelui artist.

Materialele de arhivă păstrate de familia Gorjan, cele de la Centrul Pompidou, de la Târgu-Jiu sau Petroșani ar trebui studiate în ansamblu, pentru a se completa o serie de lacune și a înțelege 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 Renașterii”.

Sorana GEORGESCU-GORJAN

Brâncuși omagiat la Paris în martie 2012

Centrul Municipal de Cultură „Constantin Brâncuși” din Târgu-Jiu, condus de directorul Ovidiu Popescu, a inițiat proiectul „Brâncuși un loc în patrimoniul mondial”, în parteneriat cu ICOMOS România, cu Ministerul Culturii și Patrimoniului Național, cu Institutul Național al Patrimoniului și cu Ambasada României din Paris.

În cadrul acestui proiect, s-au făcut demersuri pentru includerea Ansamblului monumental brâncușian pe lista UNESCO, în calitate de capodoperă de artă cu valoare universală, prin discuții purtate luni 19 martie a.c. la sediul UNESCO de la Paris cu specialiști în domeniu. Au luat parte la aceste dezbateri directorul secției culturale a Centrului Patrimoniului Mondial, domnul Kishore Rao, directorul UNESCO pentru Europa și America de Nord, doamna Petya Totcharova, ambasadorul României la UNESCO, domnul Nicolae Manolescu, președintele ICOMOS România, domnul Sergiu Nistor, directorul Institutului Național al Patrimoniului, domnul Josef Kovacs, doamna Dana Mihai, director în același institut, jurnalistul Emil Hurezeanu și directorul Centrului Municipal de Cultură „Constantin Brâncuși”, domnul Ovidiu Popescu.

La sediul Ambasadei Române din Paris, la 19 martie a.c. comemorarea celor 55 de ani trecuți de la săvârșirea din viață a marelui sculptor a fost marcată printr-o serie de evenimente. Spectacolul de gală, găzduit în sala bizantină, a fost prezentat de doamna Yvette Fulicea, ministru plenipotențiar. A început cu frumoasa prestație a grupului de suflători „Phonetic Wind Quintet”, condus de clarinetistul gorjean Bogdan Gugu.

Proiectarea pe ecran a suitei de fotografii de la ridicarea coloanei în 1937 a fost comentată în franceză de deținătoarea arhivei Georgescu-Gorjan. Au urmat momentele solemne ale semnării protocolului de colaborare între președintele ICOMOS România, dl Stelian Nistor, și vicepreședintele ICOMOS Franța, dl Samir Abdulac, în prezența vicepreședintelui ICOMOS internațional, dl Benjamin Mouton. Premiul internațional Brâncuși și trofeul creat de artistul Mihai Țopescu i-a fost decernat domnului Alain Seban, președintele Centrului Național de Artă

și Cultură Georges Pompidou, de către domnul Ovidiu Popescu, din partea Centrului Municipal de Cultură „Constantin Brâncuși”, în prezența domnului ambasador Bogdan Mazuru.

Fotografiile din Arhiva Gorjan, realizate în 1937 în momentul ridicării Coloanei monumentale și transpuse în tiraje moderne, au fost expuse pe șevaleți în sala de aur a Ambasadei și au putut fi studiate în detaliu.

Catalogul trilingv al expoziției de fotografii – *Istoria unui simbol național, Coloana fără sfârșit* – și ediția de lux a volumului trilingv *Așa grăit-a Brâncuși* au fost primite cu interes de participanți. A urmat un cocteil, iar admiratorii lui Brâncuși au putut schimba impresii. Se cunosc menționată prezența doamnelor Marielle Tabart și Doina Lemny, repute cercetătoare ale operei sculptorului, ca și participarea directorului Muzeului Național de Artă Modernă, dl Alfred Pacquement și a domnului Quentin Bajac, comisarul expoziției din 29 iunie - 12 septembrie 2011 și coordonatorul superbului album *Brâncuși - film - fotografie - Imagini fără sfârșit*.

Clădirea care adăpostește Ambasada României este fostul palat Behague, achiziționat în 1939 de statul român. Este interesant că primul ambasador care a locuit aici a fost Gheorghe Tătărescu. Să nu uităm că numele soților Arethie și Gheorghe Tătărescu sunt strâns legate de Ansamblul monumental de la Târgu-Jiu.

Am avut nesperata bucurie de a revedea Parisul cu ocazia acestor manifestări. Duminică 18 martie, am fost dis-de-diminează la Cimitirul Montparnasse, să aprind o lumânare la mormântul lui Brâncuși și să mai admir o dată stela *Sărutului*, de la mormântul Tatianeii Rachevskaia. Placa de pe mormântul sculptorului era înconjurată de arbuști ornamentali, iar la căpătâi avea multe vase cu flori. Aerul tare și liniștea te îndemna la reculegere. Am aflat că urmașii Tatianeii intenționau să vândă *Sărutul*, dar din fericire autoritățile și oamenii de bine au reușit să salveze opera.

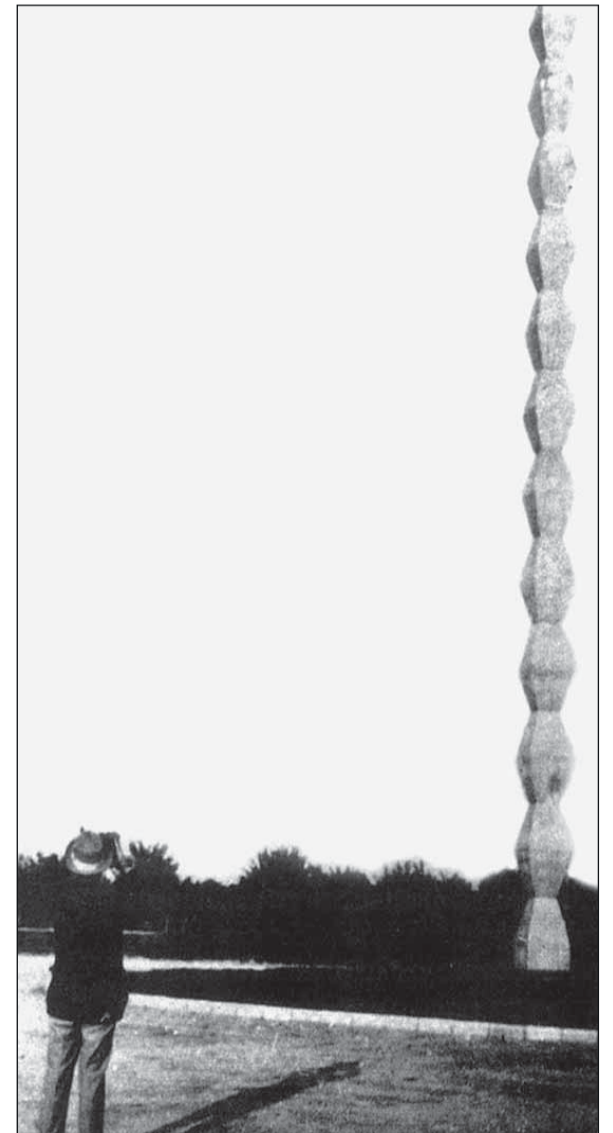
Am vizitat și Atelierul Brâncuși reconstituit pe strada Rambuteau și m-am bucurat că publicul contempla în tăcere respectuoasă lucrările expuse, ca într-o catedrală.

De la librăria Centrului Pompidou am obținut frumosul album cu imaginile expoziției din 2011, venit să completeze DVD-ul cu filmele făcute chiar de Brâncuși.

Martți 20 martie, înainte de plecare, am reușit să vizitez frumoasa grădină a Muzeului Rodin, să văd Palatul Tokio în reconstrucție, să admir Fântâna lui Marte și clădirile de pe marile bulevarde.

Două zile pline la Paris mi-au încărcat bateriile și mi-au dat un nou impuls în ceea ce fac. M-a întristat faptul că locurile unde a lucrat Brâncuși nu sunt marcate corespunzător, pentru a permite un parcurs real pe urmele artistului. Este o sarcină de perspectivă pentru Centrul Brâncuși...

Sorana GEORGESCU-GORJAN



www.centrulbrancusi.ro

Sorana GEORGESCU-GORJAN:

”Din cartea moștenitorilor lui Brâncuși aflăm că acesta s-a aflat la Târgu-Jiu între 27 octombrie și 9 noiembrie, locuind la “Hotel Regal”. A supervizat Poarta în stare brută, a asistat la “tragerea” pe stâlp a primelor elemente pe șantierul Coloanei și a participat la târnosirea Bisericii de pe Calea Eroilor. Mulțumit de aspectul fontei, a lăsat în grija inginerului terminarea lucrului și a aprobat sârma de alamă comandată din Elveția. Construcția Coloanei s-a încheiat la 15 noiembrie. Metalizarea urma să se facă vara următoare, schela păstrându-se în acest scop.”

„Când muzele dorm, suntem foarte liniștiți.”

Brâncuși, avangardismul muzical francez și infinitul românesc



Creația lui Brâncuși este **inoire**, sau **aducere aminte**? Mult s-a scris despre el și opera sa, dar permanența îi stă scrisă în ochii privitorilor care-i aprind de fiecare dată, fețele de diamant, pentru că diamantul există.

Visa *Fântâni*... pentru Spiru Haret, Caragiale și Goga, o *Coloană a Infinitului* din oțel inoxidabil, pe coasta Philadelphiei, care au rămas doar vis; nu s-a materializat nici *Coloana Infinită* din Parcul Central din New York, sub forma unui bloc de locuințe (1926), nici *Coloana Infinită* ca un zgârie-nori din oțel inoxidabil, înalt de 400 de metri la Chicago (1939); aceeași soartă a avut-o și *Coloana Infinită* pe care artistul ar fi vrut s-o ridice la București (1930) și gigantul pe malul lacului Michigan (1956).

„Infinitul” în America apăruse cu mult înainte ca vasele lui Columb să ajungă pe țărmul Indiilor de Vest. La anul 1200, nici Parisul și nici Londra nu echivalau grandoarea primului oraș american, Cahokia¹ ridicat de amerindieni, pe malul fluviului Mississippi. Aici, „infinitul” însemna movila uriașă de 31 de metri care adăpostea o confrerie spirituală. Pe același continent, piramidele civilizațiilor Maya și Azteca, închinat Lunii, Soarelui și lui Quetzalcoatl, rivalizau cu piramidele din Egipt; cu timpul, în pragmatismul american care va identifica adevărul cu utilul, *Infinitul* va însemna scheletul metalic al *zgârie-norilor*.

Procesul intentat de Brâncuși Americii pentru vama pusă pe *Măiastra* sa, ca pe oricare obiect, în 1928, ar putea fi o lecție de deprindere al inefabilului brâncușian, în Lumea Nouă.

Un contrainterogatoriu:

- „De ce o numiți operă de artă ?
- În primul rând, consider că are expresie, formă, întrupează o idee, probabil sugerată de zborul unei păsări și sugerând, la rândul ei, zborul unei păsări. Deseori o idee abstractă inspiră unui artist asemenea lucru pe care el îl exprimă într-un mod original. Este ceea ce cred că a făcut artistul. Ideea sugerată a evoluat probabil după ce a început lucrul. E posibil ca la început el să fi făcut pasărea după forma ei naturală.”²

- „Ați alege-o ca pe o curiozitate ?
- Nu, domnule, nu din acest motiv. Este un obiect de artă, o piesă admirabilă, și aș alege-o pentru simetria ei, pentru calitatea pe care o are de a-mi crea o emoție plăcută.”³

- O consider ca atare.

- Din câte știți, are vreun scop utilitar ?

- Nici unul.”⁴

Odată cu întrebarea obsesivă *De ce o numiți operă de artă ?*, *Măiastra* instituie în Lumea Nouă, „judecata” despre *frumos*.

Inutilitatea - antiteza utilitarismului american - devine superlativul, sublimul, frumosul.

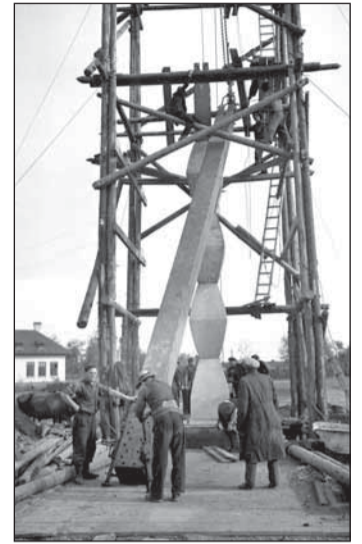
Brâncuși purta cu el un *spațiu*, *Măiastra* era saltul peste *timp*, iar împreună, alcătuiau un univers.

Interferența secolelor XIX - XX reprezintă una dintre cele mai fascinante epoci culturale din istoria Europei. Începând cu 1890, această epocă va fi denumită de istoricii interbelici, *La Belle Epoque*. Franța își „convertea” imperialismul în Expozițiile universale, fotografia, cinematograful, și electricitatea (1900), iar Turnul Eiffel (1889), un nou *Infinit* materializat în scheletul metalic, devine emblematic în noua Epocă de Fier a modernității.

Paris, ville- lumière !

În marele oraș, Paris, la umbra expozițiilor universale, viața pulsa intens, muzical, poetic, frivol și avangardist, într-un cabaret ca Chat

Noir, sau *Auberge du Clou*. Aici, un personaj straniu, își făcea apariția în fiecare seară și cânta la pian, în stilul său sărac (*musique pauvre*), simplu și minimalist; lumea l-a uitat, dar nu i-a uitat niciodată ideile: Erik Satie. Continua tradiția avangardismului francez; în contextul modernismului muzical, este cea mai bizară prezentă artistică: o neliniște tipologică, un catalizator, dar și o replică dată „cețurilor impresioniste”, o „paradă”⁵ în peisajul muzical parizian, o tentativă de oralitate eliberatoare față de semnul academic; creația sa se înscrie în reversibilitatea ritualică a timpului, devine semnul unei re-teritorializări și, în contextul postmodernist al neîncrederii în marile meta-narațiuni, încearcă soluția unei *reabilitări metanarative* cu propria-i poveste. Este un *Candide* voltairian, pentru care „*Nefericirea nu era decât aparența unui lucru bun*”, iar „*Utopia nu-i făcută pentru oameni*”. Alfred Cortot, în *Muzica franceză pentru pian* scria: „Dadaism, cubism, suprarealism vor înflori pentru un timp în muzică și în artele vecine [...] Acestei cohorte de tineri îi trebuia un stindard - hazardul i l-a pus în cale pe Satie”⁶. Creația lui Satie



Ridicarea celui de-al doilea tronson de stâlp



Mihaela-Sanda POPESCU:

„Într-o seară de noiembrie 1919, Henri-Pierre Roché îl va conduce pe Satie în atelierul lui Brâncuși. Impresionat de drama simfonică *Socrate*, Brâncuși va sculpta în lemn *Socrate și Cupa lui Socrate* (1922); Satie va descoperi în *Coloana fără sfârșit*, cheia viitoarei creații, *Paul et Virginie*. În 1922, Brâncuși creează costumele-sculpturi pentru *Gymnopediile* lui Satie, la solicitarea lui Djaghilev. Modelul era dansatoarea română, *Lizica Codreanu*.”

¹ <http://www.descopera.ro/cultura/10029990-cahokia-amintrii-despre-primul-oras-al-americii-de-nord>

² Brâncuși împotriva Statelor Unite - Ed., Dacia Cluj, 1971, p.48.

³ Idem, p.49.

„Lumea e o piramidă”.



Tragerea pe stâlp a celui de al optulea element

este corespondența aproape completă⁷ către contemporaneitatea noastră, în care, noi trăitorii acestor locuri, descoperim *scrisoarea deschisă* a *Gnossienelor*. În cântecul *Gnossienelor* (1890), Satie imprimă avangardismului său o notă specifică: talentul său de vizionar dezvăluie autenticității, spațiul balcanic, localizat, într-o aproximare boemă, în Cnossos care-i inspiră și titlul pieselor. Expoziția universală din 1889 (6 mai-31 octombrie) avea două obiective: centenarul Revoluției franceze și lansarea Turnului Eiffel. Unul din punctele de atracție erau un fel de „rezervații” folclorice, în care fiecare națiune oferea momente reprezentative. Debussy asculta atent gamelanul javanez, iar Satie era atras de „laoutars roumains”. Cine erau acești lăutari români? George Sbârcea, în cartea sa, *Ciocârlia fără moarte: Grigoraș Dinicu și Bucureștiul lăutarilor de altădată* (București 1970), consemna că doar la trei luni după nașterea lui Grigoraș Dinicu, la 3 aprilie 1889, tatăl său, Ionică Dinu și Angheluș Dinicu (tatăl mamei) au fost chemați la Expoziția universală la Paris, cu ocazia inaugurării Turnului Eiffel. Piesa de rezistență a fost *Ciocârlia*, dar din melodia reținută de Satie deducem și o doină haiducească. Inspirat de doina românească, Satie compune *Gnossiennele* în care termenii de expresie sunt traducerea trăirilor interpretative autentic românești. Nu e momentul unor prezentări amănunțite, dar începând cu această muzică, Satie va re-teritorializa creația viitorului către spațiul balcanic și va deveni el însuși un Socrate al secolului XX, prin afirmarea crezului său estetic, *Être simple*, și descoperind înțelepciunea așezării printre lucruri a *Muzicii de Mobilier*.

Mergând pe jos, din Hobîța natală, în 1904, Brâncuși ajunge la Paris, ca elev al lui Antoine Mercier, lucrând și în atelierul lui Auguste Rodin unde stă o perioadă scurtă de timp (24 martie și 27 iunie 1907). La Rodin îl enerva același „biftec” început de Michelangelo și îl părăsește zicând: *Rien ne pousse à l'ombre des grands arbres* (*La umbra marilor copaci nu crește nimic*). Într-o seară de noiembrie 1919, Henri-Pierre Roché⁸ îl va conduce pe Satie în atelierul lui Brâncuși. Impresionat de drama simfonică *Socrate*, Brâncuși va sculpta în lemn *Socrate* și *Cupa lui Socrate* (1922); Satie va descoperi în *Coloana fără sfârșit*, cheia viitoarei creații, *Paul et Virginie*⁹. În 1922, Brâncuși creează *costumele-sculpturi* pentru *Gymnopediile* lui Satie, la solicitarea lui Djaghilev. Modelul era dansatoarea română, Lizica Codreanu.

Într-o scrisoare din 16 aprilie 1923, Satie i se adresa lui Brâncuși astfel: „Dragă Bunule Druid... dumneata care ești atât de bun, cel mai bun dintre oameni, ca Socrate al cărui frate sigur ești. Nu fi trist [...] Scui pă zi și noapte pe ticăloși – e dreptul tău; să știi că ai prieteni care te iubesc și te admiră, bătrâne”¹⁰.

Bolnav fiind, Brâncuși îl îngrijea. Moartea lui Satie, survenită în 1925, l-a afectat. În 1947, când soții pictori, Alexandre Istrati și Natalia Dumitresco, găzduiți de Brâncuși la Paris, spuneau că-l auzeau deseori murmurând, în fața unei creații care întârzia să apară: **Satie**,

de ce nu mai ești aici?¹¹

Socrate al lui Brâncuși era un buștean străpuns de gol; cel care sculpta zboruri spunea mereu „cât de greu e să sculptezi ușorul”; prin golul „cioplit” de Brâncuși, străbătea vorba lui Socrate.

Golul „cioplit” de Brâncuși e ca „tăcerea” din muzica lui Satie, tăcere, tonalitate existențială...

Avangardismul lui Satie, „neosocratic”, însemna întoarcerea la sine; Brâncuși își însemna implozia cu „sinele meu, oarecum”.

Creația lui Brâncuși este **înnoire**, sau **aducere aminte**?

În secolul IV î.Hr., pitagoricii impuneau neofiților o tăcere care păstra cuvântul, ca singura cale spre erudiție.

În secolul VI, „academiile păgâne (socrati-ce, pitagorice, orfice, druidice, etc.) au fost toate închise în secolul VI, iar când în cele din urmă universitățile au început să apară în Occident în secolul XIII (Oxford, Cambridge, Padova) [...] Renașterea italiană apare ca o consecință clară și directă a căderii Constantinopolului (1453), cu emigrarea în masă a savanților Bizantini către Italia. De exemplu, numai Cosimo de Medici primește 5000 de savanți exilați din Bizanț într-un singur

an la Florența, acolo unde în curând vor scrie Petrarca, Dante și Boccacio, și unde vor picta Michelangelo și Leonardo da Vinci.”¹² (...)

„Ovidiu, poet roman exilat la Tomis pe malul Mării Negre, nu numai că a învățat dacă imediat, dar în șase luni scria deja versuri în limba lui Zalmoxis!”¹³ (...)

„Atâtea detalii ignorate despre originea, continuitatea, și însuși existența poporului român dau de gândit. Cine schimbă și interpretează istoria României? În mozaicul de limbi și popoare de pe harta Europei, singurii care au o continuitate de 9000 de ani pe același teritoriu, și o scriere de 7000 de ani, sunt românii și azi.”¹⁴

Brâncuși visa *Infinitul* pe coasta Philadelphiei, în Parcul Central din New York, la Chicago, sau pe malul lacului Michigan ...

Infinitul brâncușian a fost menit să dăinuiească pașnic și etern, doar la el acasă, acel „acasă” despre care tot Brâncuși spunea cam așa: „Când am plecat de aici, v-am lăsat săraci și proști, când am revenit, v-am găsit și mai săraci, și mai proști”.

Acest „acasă” i-a fost sortit să fie vindecat și să-i dea viață cu eternitatea pietrei.

Creația lui Brâncuși este **înnoire**, sau **aducere aminte**?

Mihaela - Sanda POPESCU

Mihaela-Sanda POPESCU:

„Brâncuși visa *Infinitul* pe coasta Philadelphiei, în Parcul Central din New York, la Chicago, sau pe malul lacului Michigan ... *Infinitul* brâncușian a fost menit să dăinuiească pașnic și etern, doar la el acasă, acel „acasă” despre care tot Brâncuși spunea cam așa: **Când am plecat de aici, v-am lăsat săraci și proști, când am revenit, v-am găsit și mai săraci, și mai proști.**”



⁷ Ornella Volta Correspondence presque complète Ed. de l'IMEC, Paris 2000.

⁸ Critic și scriitor francez (1879 - 1959), între anii 1921-1924 este delegat de colecționarul american, John Quinn, de a achiziționa operele lui Brâncuși, Matisse și Picasso.

⁹ Ornella Volta Correspondence presque complète Fayard / Ymec, Paris 2000, p. 701.

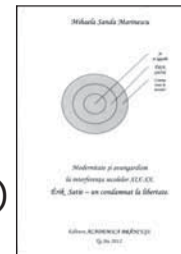
¹⁰ Ornella Volta Correspondence presque complète: Cher Bon Druid...vous qui êtes si bon, le meilleur des hommes, comme Socrate dont vous êtes sûrement le frère. Il ne faut pas être trop triste [...]Crachez la nuit et le jour sur les „cons” – c'est votre droit; mais sachez que vous avez des amis qui vous aiment et vous admirent, mon bon vieux. [tr.n.] Fayard / Ymec Paris 2000, p. 533

„Există un țel în orice lucru. Pentru a-l atinge, trebuie să te desprinzi de tine însuși”.

O monografie despre muzicianul avangardist Érik Satie, prietenul lui Brâncuși:

„ÉRIK SATIE – UN CONDAMNAT LA LIBERTATE”

de Mihaela Sanda Marinescu (Popescu)



I
Între personalitățile culturale gorjene din zilele noastre, prof. dr. Mihaela Sanda Marinescu (Popescu) este un nume ce se recomandă de la sine. Truditoare cu rezultate deosebite în prestația didactică (la catedra de pian a Liceului de Muzică și Artă „Constantin Brâiloiu” din Tg.-Jiu), domnia sa a prestat ani buni de dirijorat (Corul Sindicatului Învățăământ, Corul Preoțesc), fiind de găsit, iată, încă din 1999, la pupitrul Coralei „Măiastra” a Bisericii „Sfinții Apostoli Petru și Pavel”, de pe Axa Brâncuși, atât la slujbele duminicale cât și la marile sărbători creștine ori cu diferite prilejuri.

Autoare și a unei cărți de poeme în ediție bilingvă, română-franceză (*Patima unui punct/ La Passion du point*, Ed. Spicon, 1996, 104 pag.; lector: prof. dr. Ion Mocioi), Sanda Mihaela Popescu ilustrează tipul omului de cultură pasionat și dăruit semenilor, implicat chiar în destinele cultural-artistice ale Târgu-Jiului și județului, ca promotor de programe și concursuri, moderator, publicist (merită amintită colaborarea cu articole de specialitate și atitudine la publicația digitală „Tribuna noastră” editată de românii canadieni din Montreal-Quebec).

Mereu atentă cu propria-i desăvârșire profesională și cercetătoare a fenomenului muzical european din ultimele două secole, d-na profesoară și-a susținut, recent, în cadrul Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, o strălucită teză de doctorat având ca temă „MODERNITATE ȘI AVANGARDISM LA INTERFERENȚA SECOLELOR XIX-XX”, relevând rolul unui pionier al avangardei muzicale franceze, un foarte apropiat prieten al lui Brâncuși: „**ÉRIK SATIE – UN CONDAMNAT LA LIBERTATE**” (Ed. Academica Brâncuși, Tg.-Jiu, 2012, 410 pag., A5).

Urmărind ideea de „spectacol total” și „spiritul de frondă” francez în relație cu Érik Satie (compozitor pentru pian și orchestră, dar și vocal), autoarea aduce în pagină contribuția de netăgăduit a acestuia, ca promotor al spectacolului/ teatrului absurd, dadaist, cubist, având ca ideal ceea ce el a numit „muzica de mobilier”: „*«Condamnarea la libertate» este angoasa față de «neantul» afirmării și al recunoașterii care întârzie să apară, eclipsat fiind de prezența «perimaților» Debussy și Ravel.*”

Recunoscut târziu, abia în 1960, - când teroarea repetitivă din „Vexations” (1893) marchează debutul *minimalismului*, cu sincretismul său special legat nu de valoarea, cât de semnificația obiectelor - Érik Satie avea să fie considerat promotor al „spectacolului total” din extrema barocă a modernității, cultivând intens *senzorialul* ca atitudine de frondă anti-carteziană. Anti-wagnerian declarat, normandianul Satie (ajuns pianist de cabaret la Paris, cu înclinații cabalistice și mistice) căuta o alternativă la impresionismul atât de răsfățat de spiritul francez al epocii, altfel zis, un „acordaj” al creației muzicale la spiritul timpului, mai întâi prin creațiile așa-zis „didactice”, mai apoi prin adeziunea sa la noua orientare estetică franceză din perioada interbelică,

solidar cu estetica înnoitoare promovată de Jean Cocteau și Pablo Picasso. Întreaga creație muzicală satiană de acum își redefinește viziunea tematică și interpretativă, mergând pe acea simplitate mistificatoare, dar de adânci tâlcuri, de ambientări oculte (sintonii), a „muzicii de mobilier”, care submina, într-un mod inovator, avangardist și antiscolastic, de-a dreptul diletant-experimentalist, spiritul wagnerian și ravelian al epocii.

Înțeasă că muzică a vibrațiilor și „în întregime industrială”, ceea ce Satie numea „*musique d'ameublement*” (muzică „de mobilier”) era, de fapt, mai întâi, o stare de spirit profundă (de empatie cu obiectele, realitatea, peisajele), ritmică și ambientală, care venea să înlocuiască valsurile, fanteziile, operele, marșurile, polcile, tangourile, gavotele și alte manifestări muzicale asemănătoare „scrise cu totul pentru alt scop”.

Avangardistul satist, cu repetitivitatea lui

obsedantă (spre exemplu, 840 de repetiții de portativ în „Vexations”, sugerând eșecul sentimental din 1893, primul și ultimul din viața sa), era unul intens perceput senzorial, fuzionând sincretic în procesul receptării, menit a se insinua în modul de viață al omului modern, în confortul lui existențial, promovat ca imperativ *sine qua non* al viețuirii.

Redescoperit abia în 1960, când compozitorul american John Cage își asumă interpretarea integrală a creației satiene, autorul „Vexațiunilor” va prezida, așadar, cu spiritul său de frondă, nașterea *minimalismului*. „Maxima” economie de mijloace artistice va duce la crearea acelei „Minimal Art” (denumită astfel de filosoful analitic american Richard Wollheim, într-un eseu din 1965, publicat în „Arts Magazin”), care a făcut și încă face epocă în gândirea și arta contemporană (bunăoară, în literatură, prin redescoperirea *haiku*-lui și formelor verslibriste minimalistice).



Ridicarea tronsonului III



Prof. dr. Zenovie
CĂRLUGEA:

„Între personalitățile culturale gorjene din zilele noastre, prof. dr. Mihaela Sanda Marinescu (Popescu) este un nume ce se recomandă de la sine. Truditoare cu rezultate deosebite în prestația didactică (la catedra de pian a Liceului de Muzică și Artă „Constantin Brâiloiu” din Tg.-Jiu), domnia sa a prestat ani buni de dirijorat (Corul Sindicatului Învățăământ, Corul Preoțesc), fiind de găsit, iată, încă din 1999, la pupitrul Coralei „Măiastra” a Bisericii „Sfinții Apostoli Petru și Pavel”, de pe Axa Brâncuși, atât la slujbele duminicale cât și la marile sărbători creștine ori cu diferite prilejuri.”

„Singura bogăție pe care o putem stăpâni este spiritul nostru”.



Toate cele 15 elemente întregi sunt trase pe stâlp

Autoarea tratează, în trei mari capitole (desigur, subcapitolizate pe secțiuni distincte), toate aceste aspecte privind epoca și prezența lui Érik Satie în peisajul muzicii franceze, cu prezentarea detaliată (și ilustrată cu reproduceri de portative) a etapelor din creația satiană, de la epoca „mistică” și a influențelor medievale până la avangardismul „antimonumental” și „perceptual” din etapa târzie.

II

Citind lucrarea în discuție, ne-a interesat felul cum este înțeleasă și tratată legătura lui Érik Satie cu sculptorul Constantin Brâncuși (ori cu poetul Tristan Tzara), întrucât, se știe, între cei doi a existat o legătură amicală specială, o fuziune de spiritualitate avangardist-modernistă. Brâncuși frecventa spectacolele satiene de cabaret și, la un moment dat, a rămas profund impresionat de drama simfonică satiană „Socrate”. În 1922, acesta va sculpta în lemn binecunoscutele lucrări „Socrate” și „Cupa lui Socrate” (prima fiind „un buștean străpuns de gol”, un gol „cu tăceri satiene”, cealaltă, o cupă neadâncită, sugerând „un plin” al înțelepciunii socratice).

Astfel de „afinități elective”, cum ar zice Goethe, pot fi privite și dinspre sculptor spre muzician, când acesta din urmă, având ca sugestie *Coloana fără sfârșit*, va compune „Paul și Virginia”...

Mai mult decât atât, tot în 1922, când geniul lui Érik Satie strălucea în fruntea avangardei muzicale franceze, Brâncuși va crea costumele-sculpturi, trei la număr, pentru „*Gymnopediile*” prietenului său, la solicitarea lui Djaghilev. Dansul „gymnopedist”, inspirat din antichitatea greacă, va fi interpretat de dansatoarea româncă Lizica Codreanu, balerină în compania „Diaghilov’s Ballets Russes”, chiar în atelierul lui Brâncuși, printre sculpturile acestuia.

Recent (mai exact pe 16 martie 2012), în coloanele acestei publicații, am comentat lucrarea Doinei Lemny apărută la Paris în primăvară, „*Lizica Codreanu – o dansatoare româncă în avangarda pariziană*” (2012), pe coperta căreia este reprodușă fotografia făcută acesteia de însuși Brâncuși, în atelierul său din Impasse Ronsin.



Personalitatea lui Brâncuși, în care „anticul” și „modernul” se reflectau din plin într-o simbioză spirituală fascinantă, l-a copleșit pe muzicianul Érik Satie, socotindu-l pe artist nu numai un înțelept din categoria inițiaților druizi celtici, dar chiar văzându-l drept „fratele lui Socrate” (e o temă pe care au mers apoi și alți cercetători ai vieții și statuarei brâncușiene, români și străini).

Iată, de pildă, câteva rânduri din scrisoarea compozitorului Satie datată 16 aprilie 1923:

„*Dragă Bunule druid [...] dumneata care ești atât de bun, cel mai bun dintre oameni, ca Socrate al cărui frate sigur ești. Nu fi trist [...]. Scuipe zi și noapte pe ticăloși – e dreptul tău; să știi că ai prieteni care te iubesc și te admiră, bătrâne.*”

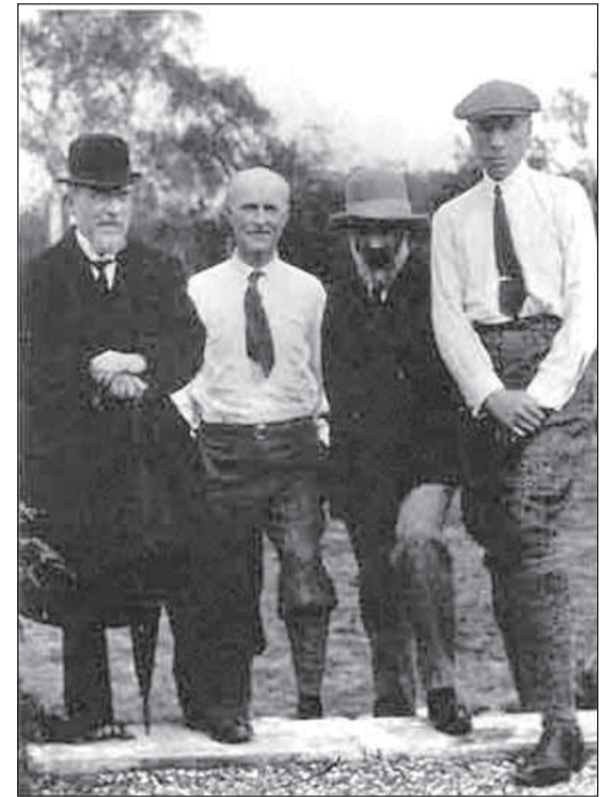
După moartea lui Érik Satie (1 iulie 1925), Brâncuși îi va purta o amintire nestinsă. Bolnav fiind și el, în ultimii ani de viață, sculptorul ofta adeseori după bunul său prieten cu cuvintele: „*Satie, de ce nu ești aici?*” (conform mărturisirii legatarilor universali orânduși de artist, soții Alexandru Istrati și Natalia Dumitrescu).

Această relație de prietenie și de reciprocă stimulare creatoare – deși amintită în doar vreo 2-3 pagini – ar putea fi urmărită într-o lucrare mai amplă, interdisciplinară, de sine stătătoare, ceea ce îi sugerăm autoarei, bună cunoscătoare a operei și trăitoare în „orașul lui Brâncuși”...

Să amintim și prietenia lui Érik Satie cu marele poet Tristan Tzara, român evreu originar din Moinești-Bacău, cofondator al *dadaismului*, revoluționând prin surrealismul său artele plastice și literatura. Sau interesul manifestat de compozitorul francez față de muzica lăutărească românească („*laoutars roumains*”). Iată diferite elemente care îndreptățesc o abordare mai amănunțită a legăturilor compozitorului francez avangardist cu spiritualitatea și cultura românească...

„**Erik Satie – un condamnat la libertate**” este o lucrare de largă informație științifică transdisciplinară și de bună aplicație profesională.

Teză de doctorat susținută cu calificativul maxim, *summa cum laude*, aceasta este considerată drept „o cuprinzătoare monografie



asupra vieții și creației lui Érik Satie” (prof. univ. dr. Ștefan Angi, Academia de Muzică „Gheorghe Dima” – Cluj-Napoca). Un alt referent științific, prof. univ. Nicolae Brânduș de la Universitatea Națională de Muzică, constată că autoarea „încearcă să deslușească, melodia, acel ireductibil pe care Satie l-a adus în muzica franceză care a generat *frondă*, nu numai în Paris și împrejurimi, ci în tot ce a urmat în muzica secolului XX.”

Viața și creația lui Érik Satie, văzute prin apetitul pentru *deconstrucția sonoră*, pentru exhibarea banalului și derizoriului, „fac obiectul aceluia *spectacol total*”, căreia îi este dedicată întreaga lucrare, printr-o detaliere și înțelegere aprofundată a elementelor constitutive (prof. univ. dr. Gheorghe Duțică, Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași).

În peisajul muzicii franceze, Érik Satie a devenit o „emblemă” a tuturor contestatarilor, prin inventarea muzicii ambientale („de mobilier”), anunțând avangarda occidentală din deceniile imediat postbelice, în special *minimalismul* american din 1960. De la „deconstrucția satiană” la paradigma „deconstrucțiilor postmoderniste” nu e decât un pas înainte în căutările „disperate” ale artei moderne!

Utilizând o bibliografie bogată, de mai largă deschidere spre zona teoretic-speculativă (filozofie, estetică, teoria și critica artei, literatură etc.), dar și o multitudine de adrese *on line* specializate din domeniul *webografie*, mai puțin recomandabile în lucrări doctorale (dar altfel informația rămânând inaccesibilă), autoarea își construiește cartea cu pasiune și profesionalism (coordonator științific fiind distinsul prof. univ. dr. Pavel Pușcaș de la Academia de Muzică „Gh. Dima” din Cluj-Napoca).

Ideea ce se degajă din toată această cercetare documentar-artistică este că, dincolo de viața și opera inconfundabilului Érik Satie, creația vizionară și mereu înnoitoare nu reprezintă decât o paradoxală „*condamnare la libertate*”, cum ar zice filozoful existențialist, laureat la Premiului Nobel, Jean Paul Sartre.

Prof. dr. Zenovie CĂRLUGEA

Prof. dr. Zenovie CĂRLUGEA:

„Personalitatea lui Brâncuși, în care anticul și modernul se reflectau din plin într-o simbioză spirituală fascinantă, l-a copleșit pe muzicianul Érik Satie, socotindu-l pe artist nu numai un înțelept din categoria inițiaților druizi celtici, dar chiar văzându-l drept fratele lui Socrate (e o temă pe care au mers apoi și alți cercetători ai vieții și statuarei brâncușiene, români și străini).”

„Când știi, asta e ceva și când ești, asta e altceva”.

Templul de la Târgu Jiu

(sau despre semnificația creștină în opera lui Constantin Brâncuși)

Dacă ar fi să alegem reperele fundamentale dintre marile spirite ale umanității, îndrăznim a-l așeza pe Constantin Brâncuși înaintea tuturor sculptorilor lumii nu numai pentru capacitatea sa divină de a reprezenta material ideile ci și pentru ridicarea în orașul de pe Jiu a celui mai interesant templu. Ansamblul monumental de la Târgu Jiu așezat de la Apus către Răsărit, adică dinspre întuneric înspre lumină, repetă la distanță de câteva milenii așezarea Templului lui Solomon dar și a tuturor bisericilor creștine. Acesta este un semn evident al inițierii, al comunicării cu divinitatea. Brâncuși observase și înțelesese că omul este imaginea pământeană a divinității și că spiritul său trebuie șlefuit până la perfecționare și evident până la întoarcerea în ceruri.

Ca atare, indiferent de motivația inițială a construirii ansamblului monumental de pe Calea Eroilor, el sfârșește prin a zidi un templu dedicat Omului. Evoluției acestuia. Ansamblul cuprinde între cele două parcuri care păstrează operele de piatră și de metal o porțiune liniară de oraș cu două dintre reperele fundamentale ale societății umane Biserica și Școala. Credința și cunoașterea vasăzică. Și alături de ele casele și oamenii. Adică între reperele fixe ale operei, partea vie, mereu schimbătoare a comunității. Aceeași dar mereu alta. Deoarece pe Axă, ca pe aleile coborâtoare spre port ale plimbărilor lui Socrate, lumea e vie, într-o permanentă agitație peripatetică. Niciun artist din lume nu s-a gândit să adauge operei sale o bucată de viață mereu schimbătoare.

Poate că într-o zi această speranță, neexprimată concis, a lui Constantin Brâncuși se va împlini iar Calea Eroilor va deveni cu adevărat calea pe care se va circula numai în scopuri culturale, meditative, fiind împlinit unul dintre codurile misterioase ale creației acestei opere.

Constantin Brâncuși a înțeles că rostul existenței umane îl reprezintă strădania individului de a atinge perfecțiunea și de a lăsa semenilor săi roadele muncii și ale cunoașterii. Poate tocmai de aceea a și luat drept percepțe ale existenței sale principiile creștine legate de cunoașterea de sine și discreție. Sunt foarte puține textele scrise lăsate de Brâncuși, majoritatea aforismelor atribuite lui fiind notițe sau amintiri ale apropiaților, prietenilor, admiratorilor, extrase din scrisori sau interviuri. Este limpede, însă, că întreaga sa existență lumească îl definesc fără tăgadă drept un creștin autentic preocupat de misterele lumii. Pentru că trebuia să ne transmită un mesaj anume, a fost inițiat chiar de către Marele Creator și toată viața și-a petrecut-o într-un atelier, Atelierul din Montparnasse, șlefuiind operele sale din piatră, metal sau lemn până la perfecțiune. Mai mult decât atât a fost mereu preocupat de modul în care lumina cade asupra operelor sale și tot timpul, în atelier, le-a așezat astfel încât să dezvăluie cea mai mare parte a misterului lor.

Cel puțin două dintre nenumăratele afirmații elogioase despre Constantin Brâncuși trebuie, după opinia noastră, luate permanente în seamă. Prima este a lui Geo Bogza, unul dintre puținii săi apărători în timpul vieții, care spunea că „Brâncuși s-a născut la Hobița în anul 1876 și nu va muri niciodată” iar a doua aparține criticului de artă James Farrell care sună astfel: „Lângă Shakespeare și Beethoven se mai află un Dumnezeu. Acesta este românul Constantin Brâncuși”.

În anul 1935, când Arethia Tătărescu îl invită pe Brâncuși să vină la Târgu Jiu, pentru a ridica un ansamblu monumental dedicat eroilor gorjeni căzuți în primul război mondial,

Brâncuși primește foarte încântat provocarea exclamând : „Mă simt ca un ucenic înainte de a ajunge călău”.

Despre Ansamblul Monumental de la Târgu Jiu specialiștii afirmă că opera părintelui sculpturii moderne este cea mai importantă de acest gen în spațiu liber. Realizat de Constantin Brâncuși pentru a cinsti memoria ostașilor care și-au jertfit viața în Marele Război de Întregire, a fost inaugurat în 1938. Acest ansamblu monumental este socotit de sculptorul William Tucker: „singura sculptură a epocii moderne care poate fi asemuită cu marile monumente ale Egiptului, Greciei și Renașterii”. În fapt, așa cum spuneam mai devreme, acest monument este închinat ființei umane a cărei dorință supremă este aceea a obținerii perfecțiunii până la recontopirea cu divinitatea.

Despre Ansamblul Monumental de la Târgu Jiu însuși marele sculptor spunea: „Nu știți ce vă las eu aici” și de atunci cercetătorii operei sale, brâncușologi și nu numai, caută răspuns la această misterioasă construcție. Tot sculptorul adăugase cu altă ocazie: „Contemplați lucrurile până le veți vedea”. Să încercăm să vedem așadar.

Creștinismul este, după cum știm, bazat pe Sfânta Treime, Tatăl, Fiul și Sfântul Duh. Ansamblul de la Târgu Jiu se folosește din plin de acest misterios număr trei:

- Masa Tăcerii, Poarta Sărutului, Coloana fără de Sfârșit, reprezintă aceste trei simboluri, altarul jurămintelor fiind chiar altarul autentic al bisericii de pe Axă, locul în care sălășuiește Creatorul;

- Cele douăsprezece scaune din jurul Mesei sunt multiplu de trei și într-una dintre posibilele interpretări pot reprezenta pe cei doisprezece ucenici ai lui Iisus adică aceia care trebuie să ducă lumina adevărului și să construiască templul credinței viitoare;

- Scaunele de pe alea dintre Masă și Poartă sunt și ele așezate pe cele două laturi, miazănoapte și miazăzi, pe locurile destinate ucenicilor și călătorilor, în grupuri de câte trei și sunt sculptate ca și celelalte din piatră sub formă de clepsidre care sugerează trecerea implacabilă a timpului deci în permanență călătorii și probe. Evident, pe această alee circulă numai Învățătorul;

- Poarta Sărutului are alături două bănci de piatră ce formează un alt triptic.

- Cele cincisprezece module întregi care alcătuiesc Coloana sunt și ele multiplu de trei.

Construcția în sine a ansamblului este atât de izbitor similară cu alcătuirea templului încât e foarte greu de acceptat că Brâncuși nu era inițiat în Arta Regală. De la început el a cerut autorităților să i se accepte fără comentarii proiectul și a pretins asigurarea unei axe cu o lungime de peste o mie de metri, de la vest la est, care să facă legătura dintre punctul cel mai de jos și punctul cel mai de sus al orașului traseu care să înglobeze și catedrala Sf. Apostoli Petru și Pavel asigurând astfel altarul pe care să se păstreze întotdeauna Cartea Sacră, respectiv Biblia pentru spațiul creștin în care se află templul.

Apoi pe acest ax a așezat operele de la Occident către Orient adică de la întuneric către lumină parcurgerea căii urmând a se face ca un pelerinaj, ritualic, asemenea circulației într-o biserică.

Dar reflecțiile nu se opresc aici. Constantin Brâncuși era un autodidact foarte riguros și în afara doctrinei creștine a studiat filozofia antică, cunoștea realizările uluitoare ale civilizațiilor egiptene și indiene iar ansamblul său

monumental, cel mai interesant templu construit vreodată unește pe acest drum simbolic de Apus la Răsărit cele patru elemente fundamentale, apa, pământul, aerul și focul (călătoria începe la apa Jiului care vine din fără început, continuă cu alea de pământ străjuită de scaune între masă și Poartă, trece printr-un arc săpat în aer și se încheie cu purificarea absolută prin atingerea focului divin escaladând Coloana către Divinitate, respectiv către nesfârșit).

Ionel Jianu spunea că proiectul «Templului Contemplării și al Eliberării»... precum și ansamblul de la Târgu-Jiu, ridicat în memoria celor căzuți în primul război mondial, reprezintă, în înțelesul lor metafizic, punctul culminant al drumului lui, al pașirii lui către dumnezeire”

Recunoaștem, așadar, fără dubii, simbolistica numărului trei dar și ideea fundamentală a luării luminii, a trecerii către cunoaștere și perfecțiune.

Cu certitudine, similitudinile dintre mesajele încifrate în operele lui Constantin Brâncuși și semnificația lor creștină pot continua și cu alte exemple. Fundamental este faptul că acest Templu a fost realizat la Târgu Jiu, că este la dispoziția tuturor și că are capacitatea miraculoasă de a transmite un mesaj fiecărui individ inițiat sau nu. Dar toate aceste cuvinte vor rămâne doar interesante fără săvârșirea ritualică a pașilor de pe Cale Eroilor, de la Occident către Orient. Vă rog așadar să îndepliniți acest plăcut sacrificiu.

Gelu BIRĂU

Transcendență

de Carmen Doreal

dragoste fără griji
versuri albe pentru poeți triști
publicați în manuale școlare
nu am uitat numele voastre
Eminescu, Argezi, Sorescu
Nichita Stănescu

orice atelier de creație
este pustiu
recit prea rar
rime romantice provocatoare
nu mai știu unde crește
visul meu românesc
de sub pernă
îmi amintesc doar
că voiam să impresionez

Dali, Elytis, Claude Debussy,
agățau oglinzi suprarealiste înalte
deasupra patului meu din Paris
tulburată de umbre
lumina tresare
divaghez în vers alb cu Pierre Morency
dansez fericită
pe frunze de arțar cu picioarele goale
poem însufletit în valuri de culoare
pasăre cu inima de foc
reiterez din propria-mi cenușă
aripi de neuitare
dragostea ucide
dar inima nu moare

pe malul fluviului Saint-Laurent
reinventez iubirea sub Poartă de sărut
coloană nesfârșită în nopți incendiare
la masa tăcerii albastre
mă așteaptă la cenaclu
umbre stelare
cu dragoste fără griji
Eminescu, Argezi, Sorescu,
Nichita Stănescu

Montreal 2003



Cel de-al doilea element se lasă în jos pe stâlp

Gelu BIRĂU:

„Brâncuși observase și înțelesese că omul este imaginea pământeană a divinității și că spiritul său trebuie șlefuit până la perfecționare și evident până la întoarcerea în ceruri. Ca atare, indiferent de motivația inițială a construirii ansamblului monumental de pe Calea Eroilor, el sfârșește prin a zidi un templu dedicat Omului. Evoluției acestuia.”

„Trebuie să urci foarte sus, ca să vezi foarte departe”.



Primele admiratoare ale Coloanei - mama și mătușa inginerului Gorjan.

Arta sculpturii, în stejar în câteva capodopere create de Constantin Brâncuși

În Oltenia, dintre cele patru zone etnografice mai importante și distincte în ceea ce privește arhitectura și arta lemnului, pe locul întâi se situează Gorjul, cu o bogată tradiție aplicată la prelucrarea stejarului.

Prin Constantin Brâncuși, arta lemnului atinge, pe plan mondial, cele mai înalte culmi. „Ciopliturile stâlpilor de pridvor sau de mormânt, ale porților mari gorjenești, au dezvăluit de-a lungul timpului o măiestrie de prelucrare a lemnului și de stilizare a formelor, pe care Brâncuși avea să o reînsofletească într-un mod propriu în opera sa, desăvârșind-o în coordonatele unui intens modernism” și transmodernism. Meșterii lemnari cunoșteau proprietățile diferitelor specii lemnoase și le alegeau în funcție de destinația folosinței. Din gorun (rezistent la umezeală și ferit de atacul carilor) se construiau casele. Din fag (care se crăpa drept și se curba la căldură) se confecționau șindrii, obiectele de mobilier și de uz casnic ori gospodăresc. Din stejar (de esență tare și foarte rezistent) se edificau chei de fântâni, porți sculptate; alte obiecte cu varii creștături. Din salcâm (rezistent la umezeală) se făceau butoaie, ștenepi de gard².

Constantin Brâncuși a utilizat masiv, preponderent, lemnul de stejar în crearea unor capodopere precum „Micuța franțuzoaică” (1914), „Cariatidă” (1915), „Fiul risipitor” (1915), „Himera” (1915), „Adam și Eva” (1916), „Bancă” (1917), „Poartă” (1917), „Figură” (1917), „Coloana fără sfârșit” (1918), „Coloana infinită” (1920), „Coloană infinită IV” (1920), „Coloană infinită V, 1920”, „Coloană infinită VI, 1920”, „Bancă, III, 1920”, „Primul pas” (III, 1920), „Soclu” (1920), „Câine de gardă” (1921), „Medalion” (1922), „Regele Regilor” (1930), „Formă de lemn” (1944), „Portretul doamnei Léone Ricou” (II 1914-1919, „Șurubul” (1930?), „Scaun colțar” (II, 1898)³.

Dar a lucrat la fel de bine și în lemn de alte esențe: arțar: „Tors de băiat” (1917), „Poartă de atelier” (1929), castan: „Figură de lemn” (1923), nuc: „Tors de băiat”, II (1923), „Cocoșul” (1924), „Casetă” (1898), plută: „Lingură” (1922), tei: „Taburet V” (1928), „Ramă I” (1898), „Ramă II” (1897-1898), „Ramă III” (1897-1898), paltin: „Gherghet” (1896); păr: „Testoasa târătoare” (1943), cires: „Loto” (1896)⁴.

Tot din stejar în genere de Bavaria, fiind foarte bătrân, au fost realizate de marele sculptor, născut în Hobița și școlit în copilărie în Brădiceni Gorjului, și alte bijuterii, grele de sens arhetipal: „Primul strigăt” (1913), „Cariatidă” (II a), 1914; „Portretul doamnei Léon Ricou” (I), 1914; „Primul pas, II” (1914), „Studiu pentru portretul doamnei Meyer” (I), 1916; „Eva” (1916), „Cupă (I), 1917; „Cupă” (II a), 1917; „Adam” (1917), „Proiect arhitectonic” (I), 1918; „Coloană fără sfârșit” (I), 1918; „Micuța fanțuzoaică” (II), 1919; „Studiu de pasăre” (1919), „Platon” (I a), 1920; „Platon” (I b), 1920; „Cap” (1920), „Taburet” (I), „Taburet” (II), 1920; „Taburet” (III), 1920, „Taburet” (IV), 1920; „Socrate” (I), 1922; „Bancă / Fotoliu” (1922), „Socrate” (II), 1923; „Cocoșul” (I a), 1923; „Șeful” (I), 1924; „Șeful” (II), 1924, „Peștele” (II), 1924; „Cupă” (IV), 1925; „Portretul lui Nancy Cunard / Tânără fată sofisticată” (I), 1925; „Studiu pentru Regele Regilor / Spiritul lui Buddha” (1930), „Animal nocturn” (1930), „Vază” (1935), „Figură” (1944), „Portret” (1915), „Cariatidă-Pisică” (1916-1923); „Element al Coloanei fără sfârșit” (1937), „Capul primului pas” (I), 1913-1915; „Crocodil (Cuier mare)”, 1925, „Portret (Stivuitor)”, 1930; „Chivot” (1920), „Furcă de tors” (1923).

În România cultura și civilizația lemnului s-au practicat ca fenomen de masă. „Excelând atât prin construcții monumentale, cât și prin obiecte de uz legate de practicarea unor ocupații tradiționale, se impun atenției în primul rând Maramureșul și Gorjul, ale căror civilizație și artă a lemnului se înscriu ca o contribuție de mare valoare la patrimoniul cultural al Europei, alături de opere similare realizate în țările

scandinave și în Tirolul austriac, de pildă⁵, ori în Bavaria nemțească.

Gorjul, din Sudul Carpaților, avea păduri de brad, fag, iar, pe coline, de stejar, un lemn cu fibră densă, bun pentru construcții masive, pentru mori de apă, pentru fânare, pimiți de deal și apt pentru cioplituri și creștături. Printre centrele puternice de cioplituri în lemn se numără și azi cele de la Novaci, Peștișani, Tismana, Arcani, Runcu, Dobrița, Polovragi, Baia de Fier, Hobița, Brădiceni.

La Brădiceni, Câmpofeni, Pocruia se mai văd și actualmente mori de apă, din păcate nefuncționale sau, și mai grav, în ruină și pe cale de a fi distruse complet de timp, care i-au impregnat lui Constantin Brâncuși copilăria. Câteva au fost mutate în muzeul în aer liber de la Curtișoara, dar, și aici, conservarea lor lasă de dorit, din lipsă de bani. Constantin Brâncuși este moștenitorul unor serii întregi de meșteșugari ai tradiției gorjenești: dulgheri, tâmplari, șindrilari, dogari, lingurari, cioplituri în esențe moi, meșteri ai instrumentelor muzicale, care și-au condiționat produsele obținute de specificitatea esențelor lemnoase și în funcție de calitățile lemnului exploatat: duritate, rezistență, elasticitate, structura fibrelor, culoarea.

Ca și aceștia, autorul tripticului Monumental de la Târgu-Jiu – a văzut noua relație dintre substanță și esență. Cităm: „Trebuie să te hrănești cu esența ca să înțelegi valoarea artei, dată de procesul de transsubstanțiere⁶. El a abordat, cu aceeași convingere artistică, și esențele moi (pluta, teiul, ciresul, bradul, paltinul) dar mai cu seamă esențele tari: stejarul, frasinul, artarul, părul. Am văzut că stejarul i-a servit ca materie primă în cea mai mare măsură. Acest fapt se datorește și motivului că, în Gorj, întrebuințarea lui majoră era în arhitectură, or Constantin Brâncuși a fost un sculptor cu „obsesii” arhitecturale ca, de exemplu „Templul din Indore și ansamblul sculptural de la Târgu-Jiu”.

Într-un aforism chiar a abordat subiectul. Simplitatea formei, echilibrul precis și matematic, arhitectura trebuie a fi prețuită tot atât de mult ca și materialele. Templul din Indore se dorea un «templu al Eliberării Sufletului de Corp, al Contemplării, al Meditației» de „forma unui ou”⁷. Ansamblul Sculptural de la Târgu-Jiu a fost destinat și conceput ca «templu funerar, ca templu al Cultului Strămoșilor, ca templu al Timpului Istoric și Mitic/Simbolic, ca templu al Tradiției/Datinei» ș.a.m.d.⁸

Stejarul era sinonim, în cultura greco-romană, cu tăria și puterea, iar în cultura japoneză cu nocorul și forțele protectoare. „Deși evreii asociau stejarul cu închinarea păgână interzisă, ei au păstrat credința în legătura sa cu supra-naturalul⁹, neștirbită și neclintită.

În România, stejarul este „unul dintre cei mai importanți arbori sacri”¹⁰. La umbra lui într-o dumbrăvă, în copilărie „tineri de idei și litere ca niște țitere” citeam „într-al naturii abecedar, în cercuri tot mai largi desfășurându-se spre țărmul unei mări străbătute de-aheii¹¹ (Să nu uităm: toponimul «Cocoșul» derivă tot din rădăcina indo-europeă ce însemna «stejar»). Stejarul este un copac mitic, un arbore totemic, căci în ordinea esențelor vegetale importante din punct de vedere magic, stejarul succede bradului. „Prin toate formele de venerație de care se bucură în cultura tradițională românească, el se integrează în zona spiritualității popoarelor indoeuropene, răspândite pe un teritoriu vast, de la Ind la Gange până la coasta Atlanticului”¹².

Cum figura lui Constantin Brâncuși a fost realmente mondială, o paradigmă a semioticii și simbolicii stejarului în contextul de față n-ar fi deloc superfluă și îi vom da curs:

- la vechii greci, stejarul e consacrat lui Zeus (vezi stejarul lui Zeus din Dodona);
- la Roma, este dedicat lui Jupiter Capitolinul;
- la vechii slavi, Perun avea ca atribut acest copac;

- în lumea celtică sau germanică, era asimilat cu zeeii tunetului Donar, Tanaris sau Thor;
- în coroana stejarului creștea văscul și în preajma lui preoții druzici oficiau rituri (trans) religioase;

- stejarul are o esență dură, iar arborele impresionează prin dimensiuni urieșești, fabuloase, prin longevitate, prin puterea de a rezista tuturor vicisitudinilor timpului;

- o lungă tradiție culturală a făcut din acest copac măreț simbolul forței fizice și psihice, al perenității și majestății (vezi măciuca lui Hercule, sau cărja preotului druid sau slav);

- stejarul e un arbore axial, care asigură omului culturilor tradiționale comunicarea dintre cele trei lumi: subpământeană, terestră, celestă;

- stejarul e o metaforă a omului care nu se lasă doborât de soartă, o alegorie a verticalității sale morale; e deci și simbol al comportamentului sportivilor români și de pretutindeni, al campionilor care, în vechime, primau pe frunte o cunună din frunze de stejar, ca însemn al maximei prețuirii, recunoașterii valorice și răsplătirii;

- în latină „stejarul și forța sunt numite prin același cuvânt: robur”¹³ – care simbolizează – am mai precizat – atât forța fizică cât și pe aceea morală; el are valoarea unui templu; corpul uman însuși, dacă e al unui campion, este celebrat ca un templu¹⁴.

În „Aforismele lui Brâncuși”, sculptorul însuși, născut în Hobița Gorjului, face referire la lemn: „Lemnul, de exemplu, este în sine și sub toate aspectele sculptural. Nu trebuie să-l distrugem, nu trebuie să-i dăm o asemănare obiectivă cu ceva ce natura a făcut dintr-un alt material. Lemnul își are propriile forme, caracterul său individual, expresia sa naturală; să dorești să îi transformi calitățile înseamnă să îl nimicești, să-l faci steril”¹⁵.

Și, lemnul, ca și alte materiale, trebuie să continue viața sa proprie, trebuie să sugereze el însuși și formele, care „vor veni dimpreună din interiorul materiei, iar nu impuse din afară”¹⁶.

În concepția artistului „sculptura rămâne o expresie a acțiunii Naturii. Artistul trebuie să știe să scoată la suprafață ființa din interiorul materiei și să fie unealta care dă la iveală însăși esența sa cosmică, într-o existență cu adevărat vizibilă”. „să își pună spiritul în armonie cu spiritul materialului”¹⁷. Prin urmare „nu poți să faci din marmură ceea ce ai vroi să faci din lemn – și nici din lemn ceea ce ai vroi să faci din piatră”¹⁸. Așa că vei îmbina toate formele într-o unitate perfectă și le vei insufla viață. Apoi vei vorbi numai despre ceea ce sculptura care posedă viața ei proprie; iar nu despre una care ar avea vreo formă asemănătoare vieții pentru care mai întâi de toate acțiunea contează. „Dacă arta – se pronunța Brâncuși într-un aforism – trebuie să intre într-o comuniune cu Natura ca să îi exprime principiile, trebuie să îi urmeze, însă, și exemplul acțiunii. Materia trebuie să își continue viața și după ce au intervenit mâinile sculptorului”¹⁹.

Acțiunea descinde, la rândul-i, din calitățile dinamice ale formelor terestre. Ca și la tovarășii săi de drum; memoria interioară a lui Brâncuși a fost puternic sensibilizată de grandoarea evenimentelor cosmice, telurice. Și s-a străduit „să reînvie imaginativ mărturia trecerii și pulsației lor în firea lucrurilor prezente”²⁰. Ba a devenit conștient că e necesar să se reîntoarcă la începutul tuturor lucrurilor și să (re)găsească ceea ce s-a pierdut; fiindcă „orice lucru-ființă sau neființă are un spirit”²¹; iar „spiritul va fi veșnic viu”²². A fost calea/metoda pe/prin care Brâncuși a ajuns la o sinteză care să sugereze ceea ce voia să reprezinte, ajungând să scoată din bronz, din lemn și din marmură acel diamant ascuns-esențialul.

Dar și fiecare om își are diamantul său. Artistul va prelucra și acest diamant brut conjugat cu cel al lemnului, în cazul articolului nostru, pe care „il frotează și îl taie în zeci de fațete, după forma pe care a întrevăzut-o în măruntaie – și după visul său interior”²³. Forma

Ion POPESCU-BRĂDICENI:

„Gorjul, din Sudul Carpaților, avea păduri de brad, fag, iar, pe coline, de stejar, un lemn cu fibră densă, bun pentru construcții masive, pentru mori de apă, pentru fânare, pimiți de deal și apt pentru cioplituri și creștături. Printre centrele puternice de cioplituri în lemn se numără și azi cele de la Novaci, Peștișani, Tismana, Arcani, Runcu, Dobrița, Polovragi, Baia de Fier, Hobița, Brădiceni. La Brădiceni, Câmpofeni, Pocruia se mai văd și actualmente mori de apă, din păcate nefuncționale sau, și mai grav, în ruină și pe cale de a fi distruse complet de timp, care i-au impregnat lui Constantin Brâncuși copilăria.”

„Viața este arta, arta este un foc”.



Ateliere Petrosani-vedere generală

Trei esențe în opt idei: Brâncușiana 2012

La a zecea ediție a simpozionului de sculptură de la Târgu Jiu, un eveniment și un loc strâns legate de memoria artistului care a revoluționat sculptura mondială la debutul secolului al XX-lea, cei opt participanți au avut prilejul de a modela timp de trei săptămâni opt bucăți de marmură de dimensiuni și forme diferite pentru a da naștere unor idei intrinsec legate de memoria sculptorului modernist.

Astfel, chiar dacă acest simpozion a debutat fără o temă prestabilită, lucrările plâsmuite în cadrul lui s-au reunit în jurul câtorva idei esențiale, toate legate conștient sau inconștient de acest loc, de creația dar mai ales de conceptele bătrânului și totodată actualului Brâncuși, subliniind intenția reîntoarcerii la esență, la pilonii existenței noastre, la valorile ei primordiale. Fie că această trimitere la chintesență apare sub forma *Genezei* în aspectul *Nașterii* la Eugen Barzu, a *Mărului* (discordiei) la Paul Popescu sau a *Izvorului* (sursă) la Valentin Duicu, sub forma *Sacrificiului* ca etapă a *renașterii* la Sergiu Săliște sau a *Soarelui ca esență a vieții* la Emil Bachyiski, fie că ea este sugerată de *Clipa infinită* la Nicolae Mincu, de *Schimbarea* la Omar Tousson sau de *Zbor* la Vasile Sopenariu, toate trei elemente ale transformării, transgresiunii, metamorfozei de substanță a ființei umane, ceva anume leagă imanent aceste sculpturi disparate iar acel lucru este aerul orașului în care Brâncuși a lucrat. Prin urmare, aspectul pe care l-am remarcat cu plăcută surprindere în urma dialogului cu aproape fiecare artist în parte, este tocmai acest angajament tacit al celor opt universuri artistice disparate, o coeziune mai degrabă inconștientă decât voită, față de *duhul viu* al bogatei creații a lui Brâncuși în însăși demersul său de simplificare: diversitate în simplitate, esență în varietatea ideilor de substanță.

Analizând fiecare piesă în parte din perspectiva universului subiectiv al sculptorului care i-a dat naștere, dar mai ales *esența* pe care ea o naște prin îmbinarea ideii cu forma, pentru a ne situa pe linia crezului lui Brâncuși, am sesizat diferențe și uneori inconsistențe în modul artiștilor de a se raporta la această esență, unele sculpturi fiind mai atent gândite iar altele doar rezultatul unei dispoziții spontane, de moment, încărcată sau nu de un conținut dens declarat. Privite din acest unghi al chintesenței idee-formă, lucrările cele mai elaborate sunt *Geneza* lui Eugen Barzu, *Soarele Gorjului* lui Emil Bachyiski, *Clipa infinită* a lui Nicolae Răzvan Mincu și *Domnescul Fruct* a lui Paul Popescu. În ce privește lucrarea lui Omar Tousson, *Schimbarea*, nu îmi permit prea multe aprecieri întrucât nu am avut ocazia să discut direct cu sculptorul, plecat anterior sosirii mele. Sculptura lui Sergiu Săliște, *Sacrificiu* are calitatea unui impact vizual puternic, prin efectul personajului chinuit asupra privitorului, dar la ultimele două sculpturi intitulate *Zbor* și *Izvor*, adecvarea conținut-formă a fost mai degrabă accidentală, întâmplătoare, nicidecum atent gândită.

Analizând piesele din unghiul celor trei perspective de raportare la *esență* menționate în paragraful de debut dar având în minte și punctul de vedere al artistului, doresc să subliniez mai atent întâlnirea dintre idee și plâsmuirea ei în formă în acest demers de

esențializare propriu moștenirii brâncușiene. Așa cum am precizat mai sus, trei dintre sculpturi le-am pus sub semnul *genezei*, al invocării începuturilor, fie că este vorba de *naștere* cum apare la Eugen Barzu sau de modelul cultural al *Genezei* biblice prin invocarea la *Mărului* (discordiei) la Paul Popescu, fie că ideea originii este subliniată prin intermediul *Izvorului* (Valentin Duicu) ca obârșie a vieții/existenței pe pământ, apa fiind o resursă indispensabilă ei, toate aceste lucrări conduc spre ideea de *origine*. *Geneza* lui Eugen Barzu face trimitere la esența existenței, la maternitate și la naștere ca surse neprețuite ale perpetuării *trăirii*, dar ele necesită protecție în fața agresiunii metodelor contraceptive și a infertilității care, din perspectiva sculptorului tind să amenințe tocmai esența vieții, atât de prețioasă pe Pământ. Și pentru că am invocat *Geneza*, cu tot ce implică ea, se cade aici să fac trimitere și la aspectul ei cultural subliniat de sculptura lui Paul Popescu care a optat pentru perspectiva biblică a păcatului originar alegând *mărul* (discordiei). În opinia sculptorului, mărul și ispita fructului interzis au legătură cu dorința de putere și *domnie*. Sculptura invocă mărul genezei dar nu putem omite aici trimiterea subtilă la situația politică actuală, definită de dorința/voința de putere. Mărul Genezei este astfel plasat pe un altar, un altar care nu este neapărat al credinței ci mai degrabă al *voinței de preamărire*, un sanctuar al dorinței de „proprie înălțare”. Tot la *Geneza* ne duce cu gândul *Izvorul* lui Valentin Duicu, o lucrare care în ciuda sesizării ideii de sursă ca obârșie, are carențe din punct de vedere al adecvării ideii la formă, întrucât ideea a decurs din formă în loc ca ideea să plâsmuiască forma. Alături de *geneză*, pe o linie de continuitate cu ea, a doua perspectivă de raportare la *esență* este cea a *renașterii ca nou început*. *Renașterea*, privită de această dată ca o (re) venire inițiată după scufundarea în întunericii morții în sens jungian. E un aspect subliniat de două dintre lucrările prezente în simpozion sub două nuanțe distincte: *sacrificiul* ca formă a învierii, un exemplu dat de modelul cultural creștin a lui Iisus și *renașterea* sub forma revenirii din noapte după modelul cultural egiptean al *soarelui*, astru ce renaște zi de zi. Din această perspectivă, *Sacrificiul* lui Sergiu Săliște, prin impozanta sa tăcută marchează de fapt un nou început întrucât sacrificiul hristic, dincolo de durere, a însemnat mai degrabă o renaștere, începutul unei noi ere. Artistul a depășit ideea morții și a suferinței pentru a întrevădea mai degrabă începutul generat de (re)înviere ca debut al unei noi vieți, o renaștere a ființei umane sub alte valori, omul nou dotat cu alte repere existențiale. Sculptura înglobează o experiență existențială care îmi pare a avea o legătură însăși trăirea sculptorului. Al doilea aspect al *renașterii* este subliniat de revenirea soarelui în lucrarea lui Emil Bachyiski, intitulată sugestiv *Soarele Gorjului*. Un motiv recurent în creația sculptorului, soarele a întrupat aici forma specifică locului, soarele Gorjului așa cum apare în constelația proprie acestui relief. Dorința lui a fost aceea de a surprinde acel element care particularizează traiectoria soarelui în acest loc special, ca simbol al vieții și luminii, indispensabile vieții. Revenirea și renașterea astrului luminii este un motiv vechi,



binecunoscut nouă sub forma culturală pe care acesta l-a luat în vechea cultură egipteană.

Alături de *geneză* și *renaștere*, al treilea aspect al raportării la *esență* este subliniat în ultimul grup de proiecte, trei la număr, prin imortalizarea acelui moment insesizabil al trecerii de la o clipă la alta, schimbare ce generează *transformarea, transgresiunea, metamorfoza* generând altceva ca urmare a acelui impuls. Atât *Clipa infinită* a lui Nicolae Mincu cât și *Schimbarea* lui Omar Tousson sau *Zborul* lui Vasile Sopenariu subliniază acel moment de trecere insesizabil de la o stare la alta. Astfel, în acord perspectiva actuală asupra timpului multiplu și memoriei istoriei este sculptura lui Răzvan Mincu, intitulată *Clipa infinită*, o lucrare care intenționează să surprindă înghețarea momentului trecător în amintire. Autorul a dorit surprinderea acelui instantaneu remanent ce devine istorie subiectivă. Din acest motiv barca vieții, ilustrată de Mincu prin pânza care o avântă în larg, este menită a marca speranța noastră de a opri timpul, de a depozita clipa în memorie transformând-o în eternitate. Pe altă linie, *Schimbarea* lui Omar Tousson, intenționează să marcheze nevoia schimbării de direcție în ce privește protecția: ceea ce trebuie să protejăm azi, e pământul pe care stăm și resursele lui. Iar arcul întors indică tocmai acest moment al mutării direcției. Arcul ca simbol al protecției a fost răsucit la 180 de grade întrucât acum pământul are nevoie de ocrotire în urma agresivității acțiunilor umane. A treia lucrare ce imortalizează un moment al schimbării este *Zborul* lui Vasile Sopenariu. Mi-a părut lucrarea cu cel mai accentuat grad de inconsistență al demersului ideatic. Intitulată spontan, *Zbor*, sculptura în sine reușește să surprindă bine acel moment insesizabil al zborului dar este lipsită de orice legătură cu un demers teoretic coerent. Tocmai din acest motiv, în ciuda aparentei sale trimiteri inconștiente la ideea de zbor ca element al mișcării, transgresiunii, ideea mi se pare un pic superficial aruncată asupra formei fiind lipsită de substanță în discurs. Asemeni sculpturii lui Valentin Duicu aceasta este mai degrabă inconștient legată de un demers de esențializare.

Dar în ciuda acestor diferențe și nuanțe cele opt sculpturi pot îmbogăți spațiul public gorjean cu idei și forme menite a continua spiritul brâncușian, de a fi în concordanță cu locul. Pentru că în final participanții la acest simpozion, sculptori din țară și străinătate, artiști cu identități distincte și discursuri deja mature, au reușit să surprindă prin ideile exprimate în forme spiritul viu, prezent, grăitor încă la Târgu Jiu al suflului universal pe care îl reverberază creația lui Brâncuși.

Mălina CONȚU

Mălina CONȚU:

„Analizând fiecare piesă în parte din perspectiva universului subiectiv al sculptorului care i-a dat naștere, dar mai ales esența pe care ea o naște prin îmbinarea ideii cu forma, pentru a ne situa pe linia crezului lui Brâncuși, am sesizat diferențe și uneori inconsistențe în modul artiștilor de a se raporta la această esență, unele sculpturi fiind mai atent gândite iar altele doar rezultatul unei dispoziții spontane, de moment, încărcată sau nu de un conținut dens declarat.”



„Am făcut și eu pași pe nisipul eternității”.

Drumul lui Brâncuși

Cred că un ținut, care a avut șansa unui proiect cultural unic în lume - Ansamblul monumental de la Tg-Jiu, realizat într-un oraș care, datorită circumstanțelor istorice, economice și culturale, nu părea, nici pe departe, cea mai potrivită locație - poate demonstra, după trecerea a trei sferturi de secol, că are puterea și înțelepciunea de a gestiona un alt proiect, poate la fel de utopic pentru mulți ca și cel al Arethiei Tătărescu, dar pe care-l considerăm posibil și, de ce nu, necesar.

Dacă Brâncuși a putut în urmă cu mulți ani să confere Gorjului un titlu de noblețe universală, poate că e timpul ca și Gorjul să întoarcă măcar un dram de omagiu celui mai cunoscut cetățean al său. Propunem, de aceea, spre dezbateră publică Proiectul „Drumul lui Brâncuși”, un fel de Cale a Regilor sau de Via Sacra, un drum care să facă legătura emoțională și artistică între locul nașterii lui Brâncuși și locul amplasării celui mai cunoscut complex sculptural modern din lume - Ansamblul Calea Eroilor de la Tg-Jiu. În felul acesta, traseul Hobița - Tg-Jiu va fi unul turistic și cultural de anvergură națională și internațională.

Scurtă prezentare a proiectului

Proiectul „Drumul lui Brâncuși” presupune fonduri și logistică de care nicio instituție culturală sau administrativă nu dispune nici acum și, probabil, nici în viitorul apropiat. Fiind de anvergură, el nu poate fi gestionat decât de o autoritate publică majoră - precum Consiliul Județean Gorj, în parteneriat cu Consiliile locale pe teritoriul cărora va funcționa proiectul: Peștișani, Arcani, Runcu, Lelești, Tg-Jiu.

Module:

a) Realizarea unei Tabere de sculptură (națională și/ sau cu participare internațională) închinată omagierii lui Constantin Brâncuși, cu perioadă de desfășurare pe 4 ani.

Notă: Întrucât, din 2005, CJCPCT Gorj organizează Festivalul internațional de arte vizuale GORJFEST, care cuprinde Tabăra internațională și Salonul internațional de arte vizuale, se poate merge pe structura și logistica acestui festival.

Scopul final al Taberei este realizarea a 25 sculpturi de mari dimensiuni (circa 6 creații în fiecare an), care să fie amplasate pe traseul Hobița - Tg-Jiu.

b) Reamplasarea sculpturilor valide din zăvoiu de la Hobița pe traseul Casa-muzeu, sat Hobița, Peștișani (sensul de mers către Tg-Jiu, până la Primăria comunei);

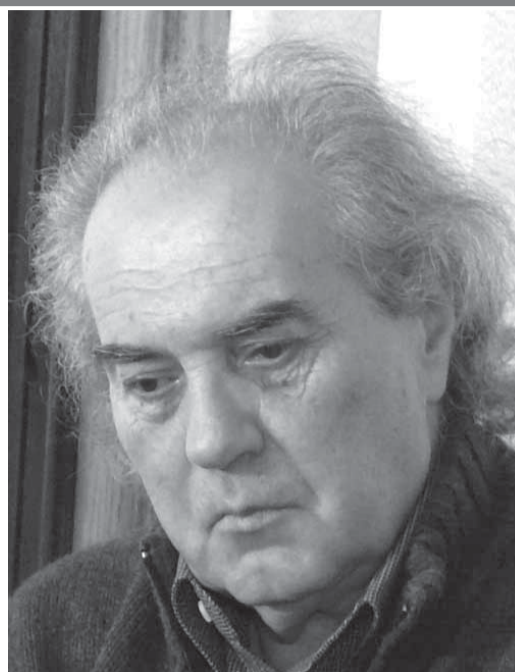
c) Amplasarea sculpturilor realizate în Tabără doar în perimetrul localităților de pe traseu, pentru a le asigura minima securitate (Peștișani - de la Primărie până la ieșirea din localitate, Frâncești, Arcani, Răchiți, Rasovița, Bârsești - până la capătul dinspre vest al podului peste Jiu).

S-ar realiza astfel și legătura dintre creațiile brâncușiene din Parcul Central și cele realizate în cadrul Simpozionului „Brâncușiana” de la Tg-Jiu.

d) În zonele în care nu există localități, pentru a se crea imaginea unui traseu turistic și cultural complet, din loc în loc, la 500 - 1000 m se vor realiza fântâni tradiționale, porți, stâlpi de casă, troițe etc., care să fie integrate într-un sistem alcătuit din obiectivul respectiv și o zonă verde, realizată de un specialist în peisagistică. În felul acesta s-ar sublinia, odată în plus, legăturile dintre Brâncuși și arta populară gorjenească, dintre acesta și Gorj în totalitatea lui.

În același timp, dreapta-stânga drumului, în aceleași zone libere din afara localităților, se va planta același gen de arbori - ornamentali sau de alt fel, care vor sublinia imaginea de „drum”, „cale”, „loc” de pelerinaj și meditație etc.

Toate creațiile de pe traseu vor fi semnali-



zate corespunzător, specificându-se nu doar numele creației și autorului ci și faptul că fac parte din proiectul „Drumul lui Brâncuși”.

e) Reabilitarea drumului Hobița - Tg-Jiu, circa 25 km;

f) Restaurarea clădirilor din centrul civic al localității Peștișani, în mare parte construite în perioada interbelică;

g) Restaurare biserici Hobița, Peștișani, altele de pe traseu;

h) Asigurare iluminat de siguranță și decorativ pe tot traseul Hobița - Tg-Jiu;

i) Reabilitare Școala veche din Hobița, care va fi sediul Taberei, apoi sediul **Muzeului de artă contemporană GORJFEST**;

j) Amenajare zone de protecție sculpturi și obiecte de artă populară, prin împrejmuire sau alte metode;

k) Marcarea traseului ca itinerar turistic;

l) Finalizare construcție Casa de cultură Peștișani, care poate deveni spațiu propice pentru prelegeri publice, simpozioane, congrese, expoziții și saloane de artă, magazine suveniruri etc.

Ion CEPOI



Ateliere Petrosani- interior



Masa Tăcerii

Și rotundă, și din piatră
Brâncuși o făcu anume
Ca în juru-i, câteodată,
Neamu-ntreg să se adune.
Vin uncheșii din morminte,
C-au simțit-ce taină mare! -
Cum pământul țării sfinte,
Supărat, și-n moarte-i doare.
Vin să-și sprijine nepoții
Cu un sfat, cu o povăț,
Fiindcă i-ar dori cu toții
României altă viață!

Poarta Sărutului

Trupurile lor curate,
Contopite-ntr-un sărut,
S-au desprins cu greutate
Și-au trecut pe rând în lut.

Poeme de Viorel GÂRBACIU

Însă sufletele lor
Au rămas îngemănate -
Din trecut în viitor,
Luminând ca nestemate.
De aceea vin mereu
La sărut sub Poartă mirii
Și de-aceia îi spun eu
Porții - Templu al Iubirii.

Coloana fără Sfârșit

Stâlp de cer înfipt în glia
Din pământul gorjenesc,
Conectează Târgu-Jiul
La-ntreg globul pământesc.
Vârful lui străpunge-astrale
Nouă vămi cerești, albastre,
Vorbind lumilor din cale
Despre dorurile noastre.
Știți de ce Brâncuși cel Mare
S-a născut în România?

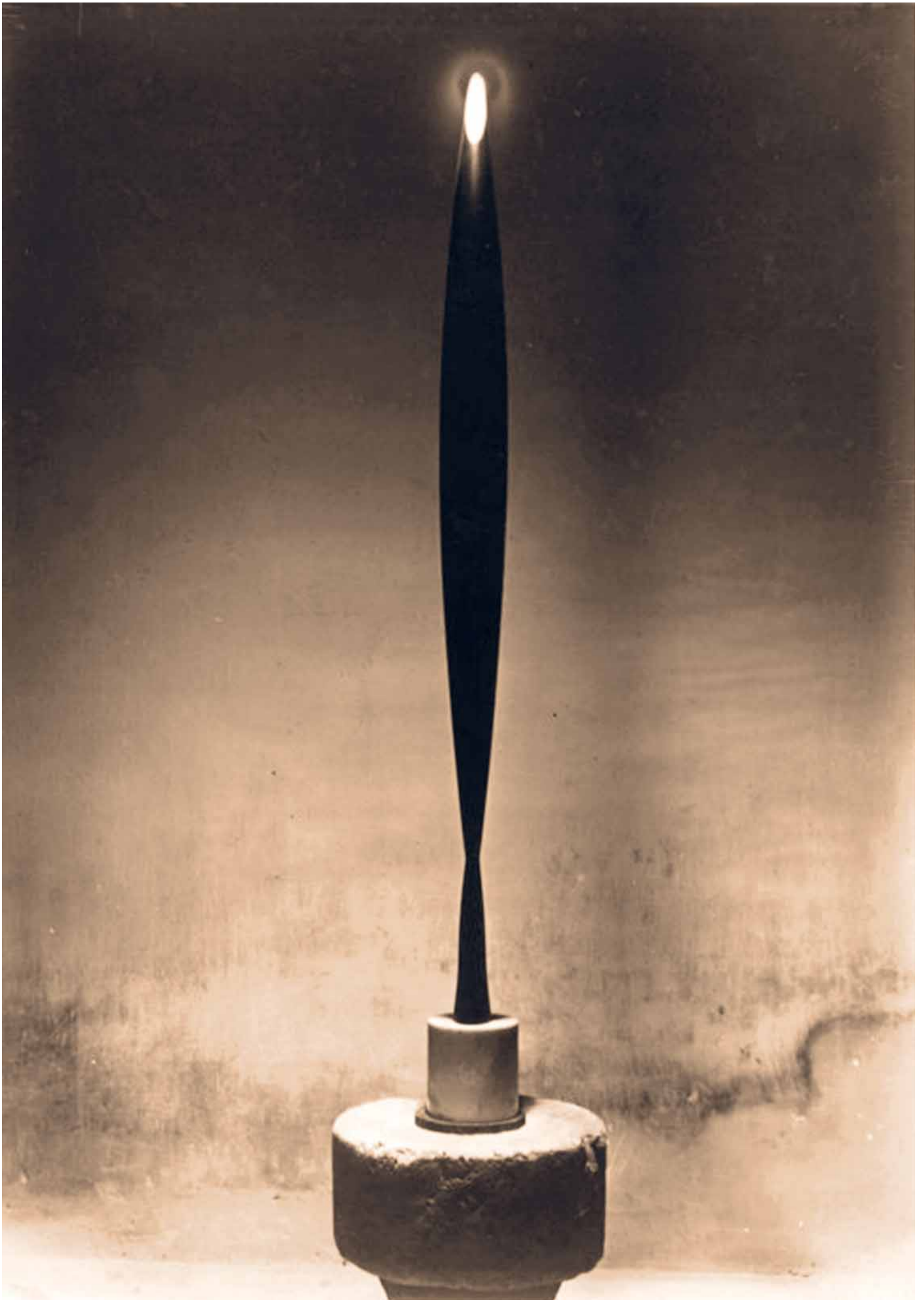
Fiindcă vrut să logodească
Neamul lui cu veșnicia!

Moștenire brâncușiană

Mai presus decât cuvântul
Ori decât al razei zbor
Spre-nălțimile astrale,
E urcușul orbitor
Al Măiestrei dumisale.
Printre forme și culori
Ea pornește drum pe cale
Înspre secolii viitori...
Eu atâta spun și scriu:
Că Brâncuși, sfântul cu dalta,
A lăsat la Târgu-Jiu
O Coloană, Masa, Poarta -
Trei minuni, prinse-n trei nume,
Ce pot pururi să vorbească,
Pretutindenea în lume,
Despre Arta românească.

Ion CEPOI:

„Dacă Brâncuși a putut în urmă cu mulți ani să confere Gorjului un titlu de noblețe universală, poate că e timpul ca și Gorjul să întoarcă măcar un dram de omagiu celui mai cunoscut cetățean al său. Propunem, de aceea, spre dezbateră publică Proiectul **Drumul lui Brâncuși**, un fel de Cale a Regilor sau de Via Sacra, un drum care să facă legătura emoțională și artistică între locul nașterii lui Brâncuși și locul amplasării celui mai cunoscut complex sculptural modern din lume - Ansamblul Calea Eroilor de la Tg-Jiu.”



Constantin Brâncuși - Pasare în vazduh, foto 1936