

SCULPTURA ROMÂNĂNEASCĂ

dunărea de jos

Sufla către Sufla!

Nr. 192
FEBRUARIE
2018

consiliul județean Galați • centrul cultural „dunărea de jos”



Sculptură românească



Sergiu Dumitrescu,
Arhanghel

Du-te! Îmbrățișează Columna înfinirii cu palmele mâinilor deschise. Apoi, înălțându-ți ochii, privește-o - și vei cunoaște, astfel, într-adevăr, sinele cerului.

Nu am vrut să sculptez pasărea, am vrut să sculptez zborul.

Muncind asupra pietrei, descoperi Spiritul - tăinuit în materie, măsura propriei ei ființe. Căci mâinile sculptorului gândesc întotdeauna și urmăresc gândurile materialului.

O pasăre a intrat, odată, prin fereastra Atelierului meu. Și încerca să iasă bătând în geam și nu găsea ieșirea - căci se lovea mereu de sticlă. S-a așezat apoi să se odihnească. Și a încercat din nou și a ieșit. Sculptura este la fel: dacă găsești acel geam (acea ieșire), te ridici înspre cer, intri în împărăția cerurilor...

Eu nu dau niciodată prima lovitură până când piatra nu mi-a spus ceea ce trebuie să îi fac. Aștept până când imaginea interioară s-a format bine în mintea mea. Câteodată durează săptămâni întregi până când piatra îmi vorbește. Trebuie să privesc foarte atent înlăuntrul ei. Nu mă uit la vreo aparență. Mă depărtez cât mai mult posibil de aparențe.

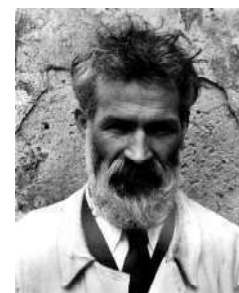
Arta rămâne o taină și o credință. Iar când se face după vreo teorie, este falsă.

O sculptură nu se sfârșește niciodată în postamentul său, ci se continuă în cer, în piedestal - și în pământ.

Nu trebuie să silim materialele să vorbească în limba noastră, ci trebuie să le aducem până la acel punct, unde alții vor înțelege limba lor.

Simplitatea nu este un țel în artă, dar ajungi fără voie la ea pe măsură ce te apropii de sensul real al lucrurilor.

Eu nu sunt nici supraréalist, nici baroc, nici cubist; și nici altceva de soiul acesta; eu, cu noul meu, vin din ceva care este foarte vechi...



Cocoșul

Constantin Brâncuși

Sculptură românească

...Încerc să mă regăsesc în ceea ce Dumnezeu mi-a dăruit. Caut, caut, găsesc, pierd și mă apuc să caut din nou. Odată ce ideea pe care o meriți s-a relevat, începe JOCUL. Marele JOC al tău, cu tine însuși, în care totul ți se pare posibil, totul ți se pare permis. Nuanțele tind să-ți învăluie simplitatea exprimării, te lupți, alergi după ideea primordială, afară plouă, te simți singur, ce eroare, niciodată nu suntem singuri, CINEVA este cu noi. Degeaba șerpii își caută de lucru, ei au fost deja pedepsiți, „Îmblânzitorul de păcate” este aproape terminat. Gata, afară plânge.

Sergiu Dumitrescu



Sub cele mai multe statui zace o reputație.

Nicolae Iorga



Ai un bloc de marmură: dacă-l folosești pentru a-mi face caricatura, în ce vei mai putea sculpta o Minervă?

Titu Maiorescu



Să privești o sculptură nu înseamnă doar să privești, ci să vezi. Nu înseamnă doar „a o interioriza”, ci și a te întreba, nu înseamnă doar „a o simți”, ci și a o atinge dinăuntru și toate lucrurile acestea înăuntrul unei absorbții sintetice totale.

Paul Neagu



O operă de artă, indiferent de stilul ei, fie ea abstractă, fie ea figurativă, este de a comunica sentimentul uman în mod monumental... O sculptură trebuie să fie atât de vie, încât să coboare de pe soclu. Dar eu îi interzic să coboare, pentru că ea este sculptură!

Idel Ianchelevici



Dacă toți oamenii ar fi creatori și vrăjiți de idealurile spiritului, cultura ar risca să devină prea revoluționară sau să dizolve viața. Ar fi ca și când statuia s-ar lua la întrecere cu sculptorul.

Vasile Băncilă





Învingătorul

Nicolae BACALBAȘA

Fragil, delicat, i-a fost dat să trăiască aproape un secol, 96 de ani.

Colonist transilvănean prin părinți, născut pe pământul Dobrogei, la nouă ani după ce aceasta a de(re)venit teritoriul românesc, legat de sate cu rezonanță turanică în denumire Casimcea, Biul, Ion Jalea (Nomen est Omen!) a marcat în arta și sculptura românească paradoxul prolificității în lipsa mijloacelor - mânuitorul de daltă și ciocan avea mâna stângă amputată.

Participase ca voluntar în Primul Război Mondial la luptele de lângă Galați, de la Corbu, Măxineni, Nămolosa. I s-a salvat piciorul stâng, nu și mâna. Rănit, a tranzitat prin Galați spre Iași. S-a bucurat de interesul și protecția Reginei Maria și a generalului Berthelot.

Este pentru mine cel care a realizat placa de bronz la împlinirea a 40 de ani a liceului Mircea cel Bătrân din Constanța, pe care l-am absolvit. Placa avea în centru pe Arhanghelul Mihail și inscripționate numele elevilor săi ce au pierit în război. Nu am văzut placa, era bine ascunsă, după ce am revenit în liceu, care a fost retrocedat din calitatea de liceu al garnizoanei (imense) a armatei sovietice de ocupație.

A avut norocul susținerii financiare a unui stat responsabil, care la sfârșitul secolului XIX a recrutat prin burse elementele capabile pentru școala de arte și meserii. Își va plăti datoria morală sculptând, în marmura de Carrara, statuia ministrului Spiru Haret, luminătorul nației.

A avut șansa unor oameni de excepție cu care a venit în contact, Storki și Paciurea, la Academia de Arte Frumoase din București, Rodin și Bourdelle la Paris unde ajunge ciung după război.

A fost un clasic, respectând forma, tentat de mitologie și fantastic. Cei ce i-a întâlnit l-au marcat. A practicat o sculptură naționalistă și patriotică. Faptul l-a salvat și i-a permis să se strecoare prin vremuri, vorba lui Shakespeare, „ieșite din țâțâni”.

A primit, pentru sângele vărsat, „Coroana României” cu Spade în grad de cavalier, Crucea de război franceză (din mâinile lui Berthelot), la încoronare a devenit comandor al Stelei României, senator regal pentru arte, 1938.

În 1941 a devenit director al Artelor din

Ministerul Culturii Naționale. 1941... Alții au încurcat-o pentru mult mai puțin. Dar Jalea a avut un înger în ceruri.

Sigur, obținuse Marele Premiu la expozițiile din Paris și Barcelona. În 1941 (tot anul acela!), Premiul Național



pentru sculptură în București.

Cineva nu l-a trecut pe lista de arestări. L-a trecut pe lista de invers.

Premiul de Stat (1957), Artist al Poporului (1957). Membru al Academiei Române (1955). Președinte de onoare al Uniunii Artiștilor Plastici...

A făcut pactul cu diavolul? Nu, a supraviețuit.

Sigur, o parte din statuile sale au plătit tribut vremurilor. Statuia Reginei Elisabeta a României, Carmen Sylva, dezvelită la Constanța, 1937, a fost demontată și a primit (la propriu!) un glonț în spate. A stat ascunsă și, culmea, a fost reinstalată de abia în 2013. Bustul lui Goga a fost distrus cu ciocanul.

Jalea a marcat memoria morților noștri de război. Monumentul soldaților români morți în prizonieratul german în regiunea Soar (687 de morți!), ridicat în 1923 în Franța, Monumentul ostașilor români de la Viena (1927), reliefurile Mausoleului de la Mărășești.

În 1937, la Expoziția Internațională de la Paris, omagiază România Mare cu lucrarea „România și provinciile sale”. Lucrarea obține marele premiu.

În 1923, împreună cu Cornel Medrea, realizează statuia și astăzi existentă a Eroilor ceferiști din Marele Război de lângă Gara de Nord.

După ce schimbă vremurile, rămâne credincios stilului său.

De altfel, după sincopa antinațional -

„internaționalistă”, România revine la o cultivare (dacă nu exaltare, ceea ce nu-i rău) a naționalului. Apar statuia ecvestră a lui Mircea cel Bătrân la Tulcea (Mircea ce a stăpânit Dobrogea), statuia lui Decebal la Deva, Dragoș Vodă și Zimbrul la Câmpulung Moldovenesc, reliefulurile de pe Obeliscul Unirii la Focșani. Alături de ele, Enescu, Cervantes... Pe malul mării, lângă Cazinoul astăzi distrus

(sub vremi), se află excelenta elipsă a arcașului încordat în piatră.

Și-a lăsat o mare parte din operă (110 sculpturi, 17 piese de grafică) orașului Constanța. Soarta a făcut ca muzeul să fie tot pe malul mării.

Național, talentat, dedicat și eroic în înfruntarea dintre schilod și materie.

Neagu Djuvara

A murit la 101 ani, un om de o carismă intelectuală și personală cu totul ieșită din comun - Neagu Djuvara.

Nu l-am cunoscut personal, l-am citit cu plăcere. A avut relații cu părinții mei în Africa, când tată-meu a lucrat un an și jumătate ca expert FAO la Niamey, în Niger.

Djuvara, consilier al președintelui, era un fel de ministru de externe neoficial.

La întoarcere, Djuvara l-a rugat pe tata să înmâneze discret o scrisoare fratelui său, doctor în București. Locuia în apropiere de Piața Gemeni, o casă cu gard verde. Era pe vremea comunismului. Eram perfect conștient că ce făceam nu era „cușer”.

Tata m-a rugat să-l însoțesc și să-l ajut să ajungem. Își făcuse studenția în București, dar orașul se schimbase. Eu lucram pe atunci medic secundar în capitală.

Nu știam că urma să fac unul dintre cele mai

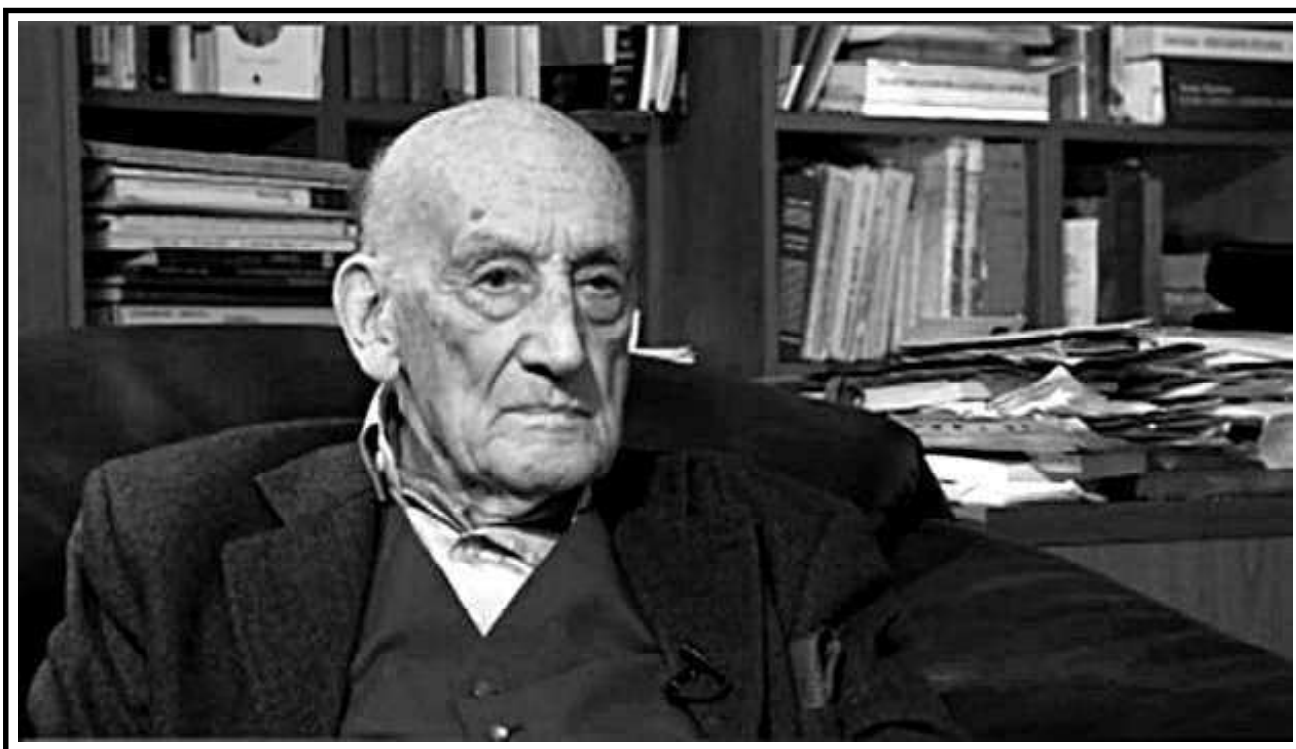
riscante lucruri din viața mea. De unde dracu' să știu că Djuvara lucrase în serviciile secrete americane, ocupându-se cu parașutarea de agenți români peste țara căzută în robie? (De altfel, toți am sfârșit-o prost, trădați și manageriați de niște amatori iresponsabili, nu mă refer la Djuvara, ci la șefii săi yankei).

De unde să știu că fratele său, doctorul, fusese legionar, în cuibul marelui intelectual român, doctorul Șerban Milcoveanu?

Ne-am dus noaptea, doctorul era și el speriat (el știa, noi, nu!) și abia peste ani am văzut că tocmai pășisem peste o mină ce din întâmplare nu explodase.

Djuvara, un boier de boier, un intelectual de intelectual, un secol de luciditate, cu memorii de la doi ani și jumătate și un creier neatins de vârstă până la sfârșit,

Dumnezeu să îl odihnească!



Desvălirea statuei lui C. Negri *

Galați, 18 Iunie v.

Cu o deosebită solemnitate s'a săvârșit eri, Duminecă, desvălirea statuei ridicată prin subscripție publică marelui patriot și bărbat de stat *Costache Negri*. La acest act solemn de recunoștință au asistat cetățenii gălățeni, numeroase delegațiuni din toate părțile țării, reprezentantul guvernului, ministrul *Nenițescu*, reprezentantul Academiei române *Duiliu Zamfirescu*, delegatul Universității din București *N. Iorga*, precum și reprezentanții tuturor societăților și instituțiilor publice.

După oficierea serviciului divin în Catedrala Galaților, s-a format un impozant cortegiu, în frunte cu societățile, cu drapele, corul episcopal, un tablou în ulei cu chipul lui C. Negri purtat de 2 țărani, episcopul Dunărei de Jos, corul catedralei, d-nii: ministru *Nenițescu*, prefectul județului, primarul orașului și toate delegațiile.

În dreptul statuei s-au depus în juru ei toate coroanele, iar episcopul Dunărei de jos a oficiat un serviciu divin, după care sculptorul *Iordanescu* a făcut să cadă pânza de pe statuă. În acel moment muzicile militare au cântat imnul regal, și «Hora Unirii», iar episcopul Dunărei de jos a rostit o rugăciune ocazională.

Chipul marelui C. Negri, turnat în mărime naturală, este reprezentat în picioare, în pozițiune de orator. Pe soclu, a cărui înălțime este de 6 m., sunt fixate următoarele inscripții și plachete:

Pe primul soclu, în față, la picioarele bronzului este așezată o plachetă de bronz cu data de 1812-1876. Placheta reproduce un fragment din cuvântarea-toast ținută de Negri la Paris, la 23 Decembrie 1848, în mijlocul Românilor emigrați:

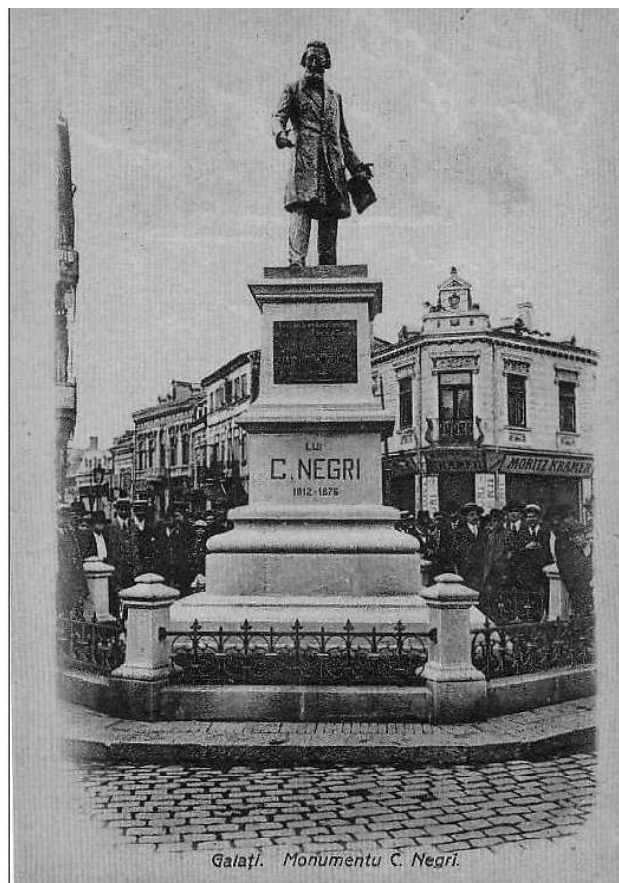
«Suntem milioane de Români reslețiți. Ce ne lipsește ca să ajungem un neam tare? Unirea, numai Unirea. Să trăiască Unirea Românilor!»

În partea opusă e o altă plachetă de bronz reproducând un fragment din scrisoarea adresată de el din Tg. Ocna lui Alexandri, când a aflat că este pus în fruntea celor 41 candidați pentru Domnie, în 1858:

În visurile mele înflorite se arată viitorul României.

...«Sunt de ajuns bărbați Moldoveni, mai vrednici de însărcinat cu povara Domniei, cari au și adevărate drepturi legale, și cu cari astăzi nu mă pot asemăna, de cât în deopotrivă durere, pentru binele acestui al nostru pământ.»

Pe al doilea soclu se află, în față: inscripția: «Lui C. Negri»; în dreapta o plachetă de bronz reprezentând



pe C. Negri în momentul când rostește la Paris cuvântarea, din care un fragment este reprodusă în placheta de sus, iar în stânga o altă plachetă reprezentând o adunare intimă la casa lui Negri din Mânjina. Pe această plachetă se disting chipurile lui Kogălniceanu, Alexandri și celorlalți mari români, cari vizitau pe Negri la moșia sa din acest județ.

Întreaga statuă costă 28.000 lei, sumă acoperită din subscripții, donațiuni, serbări etc.

După desvălirea monumentului s'au rostit mai multe vorbiri, în care s'au preamărit însușirile rare ale lui Costachi Negri. Reținem aici următoarele două cuvântări.

Discursul ministrului Nenițescu.

Rând pe rând se toarnă în bronz de cătră patria recunoscătoare chipul celor trei stâlpi ai României moderne, Cuza Vodă, Negri, Cogălniceanu.

Tovarăși nedespărțiți în tinerețe și apoi când Cuza se ridică la domnie, ei devin Sfetnicii lui înțelepți. Câteși trei au avut același ideal și au luptat cu însușiri deosebite la îndeplinirea lui.

Cuza, domnul Român curajos, Cogălniceanu,

sfetnicul executiv fără șovăire, Negri, apostolul propovăduitor fără preget al marilor idei. Din activitatea sa dela Paris, din neobosita propovăduite dela Mânjina, din activitatea sa ca ministru și ca vice președinte al primei adunări Moldovenești, din activitatea sa ca agent diplomatic la Viena și la Constantinopol și până ce se reîntoarce iar la Mânjina, vieța lui C. Negri ni se arată ca o împletire minunată din credință și iubire de țară; însușiri prin care a strălucit și cu care a încălzit pe oamenii din vremea lui.

Negri a fost un apostol în adevăratul înțeles al cuvântului. Vieța lui e iubire de țară, credință în viitorul ei, desinteresare până la uitarea de sine. Iubirea lui de țară a fost iubirea apostolului convins și desinteresat, care dă tot și nu primește nimic, și care tocmai de aceea atrage în jurul ideilor sale discipoli, cari duc apoi mai departe cuvântul propovăduitor. Credința lui Negri în viitorul țării noastre a fost atât de mare, în cât în tot ce a crezut s'a împlinit. A crezut în unirea țărilor surori, în secularizarea averilor mănăstirești și în proprietărea țăranilor și ele s'au îndeplinit.

A isbit în toate pentru că era cu desăvârșire desinteresat.

Mărirea nu l-a atras când i s'a oferit domnia, iar popularitatea nu l-a ademenit. Cu adevărat cetățean, odată opera sa terminată el intră în rândurile aceluia pe cari i-a iubit și pentru care a muncit.

Adresându-se apoi bronzului, d. Nenițescu pronunță următoarele entuziaste și însuflețite cuvinte:

Și fiindcă ai crezut mult și ai iubit mult, amintirea ta Negri va rămânea veșnic trează în noi românii, iar în momentele grele, cu toții să luăm pildă dela marile tale daruri sufletești.

Din discursul d-lui N. Iorga.

«...Să ne dăm seamă bine de însemnarea morală a acestui monument. Ridicat tocmai azi, de-asupra egoismului fanatic de sine, a spiritului de facțiune gata să sfâșie și patria, a oricărui ideal, el înseamnă, nu numai omagiul unei națiuni adus virtuții politice fără de pată, ci și îndatorirea solemnă, din partea tuturor celor buni, de a urma, spre cinstea țării și triumful moravurilor bune, acest nemuritor exemplu. Căci o țară nu se poate clădi nici pe cel mai netăgăduit avânt al unui suflet genial, care urmărește cu mândrie sborul aripilor sale puternice și încă mai puțin pe mărcinii împleticiți ai dibăciei politice, *ci numai pe nemișcata piatră de temelie a caracterelor ce s-au jertfit pentru ca să creeze o patrie.* Și nu poate fi o mai mare jignire pentru astfel de eroi ai biruinței asupra patimilor omenești, de cât profanarea prin zbciumul neînfrânat al patimilor, capriciilor și poftelor, a templului pe care jertfindu-se, l-au ajutat să se ridice.

Prin scris și prin învățământul școlilo sântem datori a face ca România de mâine să fie vrednică în ce privește puritatea ideală de începuturile ei. Și înaintea chipului aceluia, care i-a dat mai mult din ființa sa pământească: glorie, bogăție, fericire, s-o făgăduiască oricine mai are simțul celei mai înalte datorii a unui educator!»

După terminarea discursurilor, persoanele oficiale au semnat actul comemorativ, iar corul societății «Dunărea de jos» a intonat Hora lui Negri și Hora Unirei.

Seara a avut loc o mare serbare la grădina publică.

* din *Gazeta Transilvaniei*, nr. 135, Anul LXXV, Miercuri în 20 Iunie (3 Iulie) 1912, Brașov



Desvălirea monumentului lui Mihail Eminescu *

Galați 16 Oct. v. 1911

Astăzi, Duminecă, s'a desvălit aici cu deosebită solemnitățe monumentul lui Mihail Eminescu, monument datorit însuflețirei și stăruinței unui număr restrâns de prietini și admiratori ai nemuritorului nostru poet. În anul 1909, când s'au împlinit 20 de ani dela moartea lui Eminescu, un grup de bărbați gălățeni însuflețiți au hotărât ridicarea acestui monument.

Apelul lansat n-a răsunat în pustiu. Prin serbări, prin conferințe, la care și-au dat obolul toți Românii de seamă, în frunte cu d-l prof. N. Iorga, prin publicațiuni și prin subscripții publice s'a strâns fondul necesar în suma de 13.000 fr., pentru ca opera aceasta frumoasă să fie săvârșită.

La solemnitățe desvălirei au asistat reprezentanții României din toate țările locuite de Români. Au fost de față ministrul de instrucție Arion, membrii comitetului de inițiativă, membrii societăței scriitorilor români; reprezentanții ligei culturale din București și Galați; delegațiuni de studenți din București, Iași, Viena și Bucovina; reprezentanții ziarelor române din București și Transilvania; autoritățile și societățile locale cu drapelele lor; profesorii și elevii tuturor școalelor din localitate, precum și un mare număr de public.

După oficiarea unui serviciu divin de către P. S. Sa episcopul Nifon al Dunării de jos, monumentul a fost încununat cu număroase coroane. Cuvântări s'au ținut din partea d-lor: Corneliu Botez, președintele comitetului de inițiativă pentru ridicarea monumentului, al cărui discurs îl publicăm la foiletonul numărului de astăzi, dl. T. I. Missir, ajutor de primar, din partea comunei; C. C. Arion, ministrul instrucției; profesor N. Iorga; C. Calmuschi, delegatul comitetului de inițiativă; Duiliu Zamfirescu, delegatul Academiei Române; D. Anghel, în numele soc. scriitorilor români; I. Brătescu Voinești din partea revistei «Convorbiri literare»; studenții Frankel din București, Dinescu din Iași, Buțula, în numele studenților Gălățeni; ziaristul Dr. H. Petrescu în numele colegilor din Ardeal; Dr. C. Călin în numele Soc. «Junimea» a studenților români din Viena, al cărei membru și întemeietor a fost Eminescu; și Ioan Bacalbașa, în numele «Sindicatului ziaristilor» din București.

Serbarea s'a sfârșit la ora 1, când corul episcopal a cântat marșul «La arme».

Iată și actul comemorativ al monumentului:

Întru slăvirea poetului Mihail Eminescu, s'a înălțat acest monument, ca să fie deapururi mărturie a admirațiunii celor de azi și să transmită viitorimei chipul și numele genialului cântăreț al durerii și pătimirilor omenești, al vitejiei străbune și al aspirațiunilor poporului român de pretutindeni.

Această operă a fost înfăptuită din inițiativa și

stăruința unui comitet, alcătuit din Constantin Calmuschi, Grigore Conduratu, George D. Drăgănescu, Ioan Drăgănescu, August Frățilă, Grigore Forțu, Constantin Hamangiu, George G. Orleanu și Grigore L. Trancu, în frunte cu Cornelia Bottez și prin entuziasta contribuțiune a gălățenilor.

Astăzi, 16 Octomvrie 1911, față fiind dl. Constantin C. Arion, ministrul cultelor și instrucțiunei publice, autoritățile locale și reprezentanții așezămintelor și publicațiunilor de cultură națională din țară și ale Românilor de peste hotare, s'a desvălit acest monument în mijlocul rugăciunilor oficiate de P. S. S. Nifon, Episcopul Dunării de jos.

Făcut în două exemplare, din cari unul se va păstra de comună și celălalt de biblioteca publică „V. A. Urechii” din Galați.

După amiază a avut loc un festival la Teatrul Papadopol, la care și-a dat distinsul concurs și d-na Lucia Cosma, cântând mai multe bucăți, cu cuvinte de Eminescu. Seara a avut loc un banchet oferit de secția Galați a Ligei Culturale în onoarea oaspeților.

Banchetul a fost prezidat de d-nul prof. N. Iorga.

De la desvălirea monumentului lui Mihail Eminescu

Cuvântarea d-nului Corneliu Botez, președintele comitetului pentru ridicarea unui moment lui M. Eminescu la Galați, rostită Duminecă la 16 Octomvrie v. la solemnitățe desvălirei monumentului.

Nu fără adâncă emoțiune iau cel dintâi cuvântul înaintea chipului sculptat în marmură al aceluia care cu drept cuvânt a fost numit luceafărul poeziei române.

Îmi face impresia că mă găsesc înlăuntrul unui templu, că îngenunchez înaintea unei icoane: templul e natura în veștmântul trist al toamnei; icoana, la care ne închinăm cu toții, este figura celui mai mare preot al artei române, neîntrecut apostol al culturii neamului nostru.

Domnilor,

Fără să vreau, mi-se duce gândul cu 20 și mai bine de ani îndărăt la vremile când, copii pe băncile școlii, petreceam ceasuri întregi sorbind cu nesațiu și căutând să deslușim înțelesul unor versuri, gândiri și imagini, cari prin originalitatea lor, prin urma nouă elegantă, prin limba în care erau exprimate, prin ritmul muzical și sonor, prin rime de o bogăție și de un efect fără seamăn, se deosebeau fundamental de felul de a scrie al poezilor din acea vreme. Erau versurile lui Eminescu, pe care cei mai înflăcărați admiratori ai lui le știam pe dinafară.

Stăpâniți mereu de același avânt sufletesc și de același sentiment de veche admirație pentru poet, în

anul 1909 o parte din tineretul de atunci am fost inițiatorii celei dintâi mari comemorări a poetului, cu prilejul celor 20 de ani împliniți dela moartea sa.

Prin serbări și broșuri festive, prin număroase studii și articole de presă, datorite contimporanilor poetului și a celor inițiați în tainele operelor lui adânci, s-a pus în lumină deplină toată activitatea desfășurată de poet, nu numai pe câmpul literilor, ci și pe acela de cetățean și înalt îndrumător al națiunii române pe calea sfintelor idealuri ce-i încălzeau sufletul.

Din sfărâmurile spuselor tuturor acelor cari l-au cunoscut de aproape, cari l-au iubit și priceput, cari în diferite prilejuri au colaborat cu dânsul la marea operă de cultură a neamului, s-a reconstituit aproape în întregime personalitatea complexă a acestui mare visător, sublim cuvântător și povățuitor al poporului românesc, întocmai cum din niște sfărâmături răslețe am fi reconstituit un bloc, năruit de vremuri.

Am rămas uimiți - și cu pietate am îngenunchiat înaintea uriașului, care în lumina vremurilor de astăzi, ne stă înainte și care pe măsură ce vremile își aștern valurile peste dânsul, ni se înfățișează tot mai mareț, mai neclintit și mai de nepătruns.

Domnilor,

Eminescu a trăit din viața poporului însuși, dela popor și-a primit el de-a dreptul inspirațiile. El a dat deslegări luminoase la cele mai arzătoare probleme ce au frământat timpul său și urmează să preocupe spiritele și astăzi. El a evocat în imagini colorite și mărețe trecutul plin de strălucire și slavă al neamului trecut, pe care ni l-a dat ca o veșnică pildă și îndreptare a năzuințelor noastre în viitor.

El a fost expresiunea cea mai desăvârșită a ideii de cetățean, conștient de însușirile ca și de lipsurile poporului lui, în o vreme și-o societate, care cu toate prefacerile primite, purta numai o mască de civilizație, cum îi zicea dânsul.

Preocuparea de căpetenie a lui Eminescu a fost soarta poporului nostru. Pe aceasta, ori unde ar fi, îl vrea cu un suflet unitar, legat printr-o solidaritate de neînfrânt, prin conștiința aceleiași origini, aceluiași credințe și datini și aceleiași limbi, pe care nimeni nu le cunoaște așa de adânc ca dânsul.

Pentru atingerea acestui țel, el nu vedea alt chip decât o prefacere radicală a felului de creștere a tinerimii, o îndrumare pur istorică, cu totul națională.

«Schimbați opinia publică, zice Eminescu, dați o altă direcție, răscoliți geniul național - spiritul propriu și caracteristic al poporului - din adâncurile în care doarme, faceți o uriașă reacțiune morală, o revoluție de idei, în care ideea românească să fie mai mare decât uman, genial, frumos, în fine, fiți Români, Români și iar

Români.»

Iată ce gândea și urmărea marele cetățean Mihail Eminescu.

I-am ridicat, d-lor, acest monument în Galați, la țarmii Dunării albastre, cântată atât de frumos de dânsul, pentru-că Eminescu, ca personalitate românească, nu e un ce limitat, nici în spațiu, nici în timp. El este pretutindenea unde e român și icoana lui trebuie să existe ori unde sălăsluește suflarea românească.

Domnule Primar!

În numele comitetului și ca fiu al Galaților, mă simt fericit și mândru de a vă încredința acest monument.

Vă rog a-l păstra și îngriji cu aceeași dragoste și pietate, cu care Gălățenii s-au învrednicit să-l înfăptuiască.

Sunt oameni cari încep să trăiască după ce ființa lor materială încetează de a mai exista, și trăesc după moarte, care pune capăt sbuciumului lor, o viață măreață și eternă.

Din aceștia face parte Eminescu, iar monumentul ce-i desvălăm astăzi nu-i de cât o slabă mărturie a solidarității, care ne va lega pururi de opera lui mare și frumoasă.

Și dacă viața lui a fost lipsită de noroc, moștenirea nu i-a fost deșartă: ea va rodi mereu în curgerea veacurilor.

De-a pururea, înaintea chipului tău eternizat în marmură, frații tăi din toate ținuturile românești pe care le-ai cutreerat cu atâta drag, veni-vor, pribege visător, tot mai mulți ca să se prosterne și să-și reserve tot ce e nobil, românesc și bun din curăția și belșugul sufletelor lor.

În gândul și cuprinderea noastră sufletească vei crește și te vei înălța din ce în ce mai falnic, iar aci, la țarmul Dunării bătrâne, ți-e sorocit să fi pe veci veghe neclintită a aspirațiunilor neamului, pe care l-ai cântat și iubit atât de mult.

* din *Gazeta Transilvaniei*, nr. 229, Anul LXXIV, miercuri în 19 Octomvrie (1 Noemvrie) 1911, Brașov



Sculptorul Romulus Ladea *

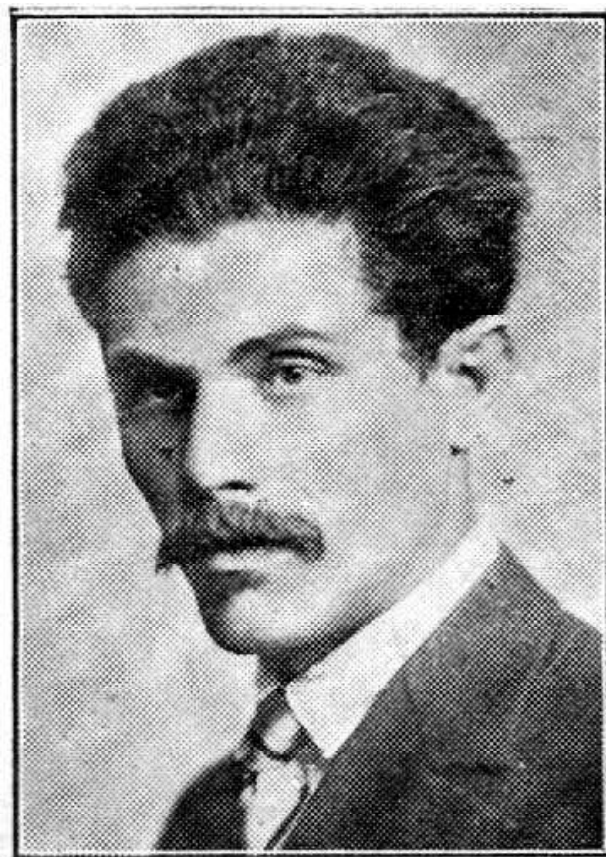
Mijloacele de creațiune artistică se repartizează la indivizii dotați după aptitudini specifice și temperament. Unei anumite posibilități de exprimare îi corespunde o însușire respectivă adecuată acesteia. Fiecare artist, pentru a putea să reprezinte cu adevărat o personalitate distinctă și originală, îi trebuie pe lângă fundamentalul talent și un temperament corespunzător. Lipsa de omogenitate între aptitudini și temperament, lipsa unei corespondențe intime în structura unui artist se exteriorizează violent și lasă urme adânci în opera lui. Istoria artelor ne arată lămurit lipsa de identitate între aptitudini și temperament la câteva cazuri tipice. Leonardo da Vinci a fost poate unul, care datorită complexității lui, a avut cel mai mult de suferit sub acest raport. În opoziție cu cazul lui este cazul lui Michel-Angelo, un geniu simplu, în sensul că era compactă identitate între talent și temperament.

Sculpturei îi sunt consacrați artiști cu fire meditativă. Oameni tăcuți și retrași în sine, cu curiozități și aptitudini de cugetători. Picturei, contrar, îi sunt necesari cei lirici și exuberanți. Nu însemnează că nu sunt și excepții. Tocmai acestea ne vor confirma însă regula.

În aria noastră plastică repartizarea talentelor sub acest raport a dat un rezultat în debitul sculpturei. Avem pictori mulți, și tot mulți din ei cu talent. Sculptura însă și la noi ca și aiurea e reprezentată mult mai anemic. Poate că și firei românului nu-i corespunde o atitudine de permanentă meditare abstractă sau poate condițiile politice și sociale au vina în acest sens. Și parcă, dintre toate regiunile țării, Ardealul a fost cel mai vitregit sub acest raport. Ardealul n'are sculptori cari să reprezinte puternic această artă.

O singură figură se ridică, tânără încă, dar plină de speranțe peste acest trist bilanț. Este d. Romulus Ladea. Cine-l cunoaște ca om poate să-și dea seama, în mod deosebit, cât de mult se împerechează și se completează la dânsul talentul cu temperamentul. Meditativ sau poate visător, d. Ladea e un boem romantic și tăcut. Originar din Banat, lucrează în Cluj, și-n afară de funcțiunea de profesor de sculptură la Școala de Arte-Frumoase din orașul nostru.

Poate d. R. Ladea este singurul sculptor român care pune în mod indirect problema naționalismului în artă. Naționalism luat în sensul caracteristicului etnic al poporului nostru. Sculptura d-lui Ladea are în ea ceva românesc, ceva din arta noastră populară. S'ar putea numi un primitivist, în sensul că cultivă formele primitive, robuste și simple. Are un fel de a stiliza, care



D. Romulus Ladea

aproprie tehnica sculpturei lui, de arta noastră populară. E o îmbinare fericită de artă cultă cu artă populară. Cu deosebite însușiri pentru sculptura monumentală căreia pare-se s'a și consacrat, d. Ladea lucrează într'un mod îndrăzneț și precis. Nu-i lipsit de originalitate nici în concepție, nici în tehnică. Este un realist pentru faptul că nu idealizează nimic. Unele exagerări ce par că-l îndepărtează de calea dreaptă a realismului către care se simte puternic mânat nu-i sunt decât simple licențe, ce și le permite sub imboldul unei imaginații vii.

În arta noastră populară se găsesc cu prisosiță dovezi de însușiri ale poporului către arta de miniatură. Aceste aptitudini s'au strecurat perfid și-n arta d-lui Ladea. Cu toată sculptura monumentală și cu tot aspectul de stilizare ce-l au lucrărilor sale, strecură uneori mici detalii cari ne amintesc creștăturile în lemn din arta noastră populară. Nu s'a putut lepăda complet de aceste tendințe atavice, cari dealtfel nu-i strică, ci

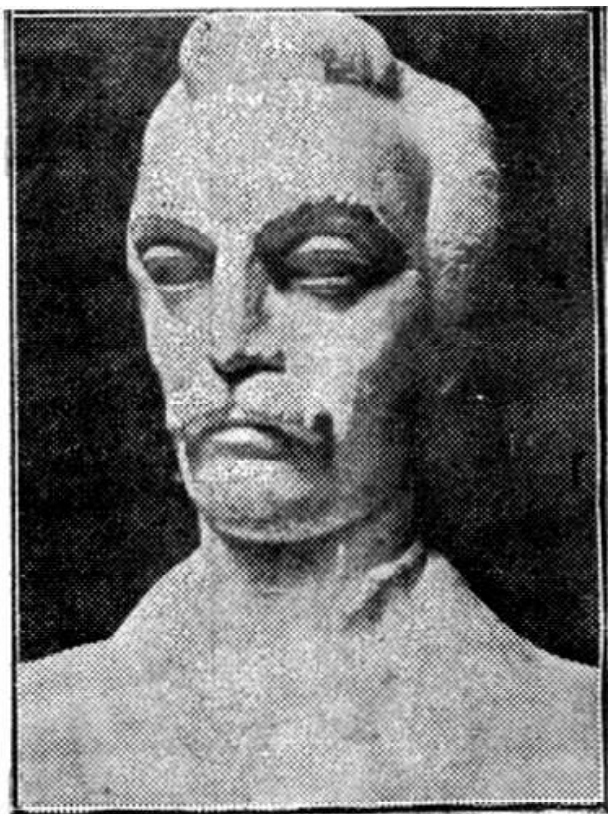
îi dau artei lui un aspect mai autohton.

Sculptura d-lui Ladea e o sculptură de volum și de suprafață. Îi lipsește partea de interior. Nici nu e de altfel în domeniul sculpturii monumentale sarcina de a rezolva probleme de psihologie. Cu toate acestea în sculpturile sale se găsesc accente de acest fel. E însă o interpretare psihologică de moment. În busturile lui nu înfățișează decât clipe răslețe din viața psihologică a modelului. Nu este o condensare de caractere cari se prezintă persoana în timp. D-nul Ladea nu sintetizează nimic, prezintă doar aspecte izolate, dar bine caracterizate.

În bustul lui Eminescu, care se va ridica în Oravița, se concretizează mai mult ca'n orice bucată acest fapt. Ne prezintă un Eminescu aproape nou pentru noi. Îndrăzneț conceput, ni-l arată dârz, cu capul sus, poate mai sus decât l-a ridicat el vreodată, cu o siguranță și o prestanță în figură cari n'au fost în viață decât momente izolate. Eminescu d-lui Ladea n'are nimic din melancolia și din pesimismul lui caracterizant. În această sculptură el nu este poetul și gânditorul *nostru*.

D-nul Ladea ne-a dat un Eminescu luptător dârz și energic nelăsând mult loc poetului subtil și delicat. Singurele caractere de idealizare ni le-a dat printr'un gât fin și o frunte învolburată ca bolțile unor cupole.

În bustul lui Simeon Bărnuțiu, ridicat în fața liceului



Mihail Eminescu.



Regele Ferdinand I.

cu acelaș nume din Șimleul-Silvaniei, rezolvă mai sintetic persoana luptătorului din 1848. E văzut mai amplu și cuprinde mai mult decât un singur aspect. Spre deosebire de Eminescu, care e văzut unilateral, Simeon Bărnuțiu apare sub un aspect dublu, de cărturar și luptător.

D-nul Ladea lucrează cu predilecție busturi și reliefuri. În autoportretul său, un relief, se apropie mult de sculptura noastră populară în lemn. Bustul Regelui Ferdinand e una din lucrările lui cele mai caracteristice. Ni-l reprezintă impresionant de dinamic. E plin de majestate și de putere de sugestie. Spre deosebire de celelalte lucrări, aceasta are multă pătrundere psihologică. Prin această sculptură d-nul Ladea ne-a deschis un orizont nou al posibilităților proprii.

E un artist sârguincios și dotat căruia un viitor întreg îi stă înaintea. Iar pentru noi rămâne o satisfacție prin faptul că va făuri încă din piatră și bronz multe figuri de dascăli și luptători, cu cari se vor împodobi piețele orașelor ardeleni și bănățene.

D-nul Ladea, pe lângă faptul că e cineva în sculptura noastră, mai este încă și o speranță.

V. Benes

* din *Gazeta ilustrată*, an 1, nr.2, noiembrie 1932

De vorbă cu sculptorul Han *



Cugetam că danțul trebuie neapărat pus printre celelalte arte - întrucât el crează și într'un chip care nu poate fi înlocuit de nici o altă artă - când ne-a venit în minte un grup al sculptorului Han. Spiritul lui Han danțase în piatră. Era sculptura prin care aflasem de existența lui Han și

prin care-l țin minte. Grupul reprezenta o femeie întinsă cu spatele pe trupul unui bărbat într'o tortură care te îndemna să pipăi piatra de teamă să nu fie moale ca viața. Bărbatul, cu fața halucinantă, deși ținea deasupra lui femeia era chinuit de imposibilitatea de a cuprinde cu mâna dreaptă, în întregime ceea ce inima lui voia - și această luptă corp la corp, sălbatecă, fără milă arată că sculptorul trecuse de așa numitele și crezutele atitudini „frumoase” și căuta gustul caracteristic, adevărul emoționant de sub aparențe. Grupul era „stilizat”, gestul era voit, îmbrățișarea omului care ținea deasupra lui femeia avea cu toată tortura lui ceva academic; se ghicea că sculptorul își pusese o problemă și o rezolvase cinstit, în toate amănunțele, încât opera putea constitui o demonstrație la o teoremă dată. Am reținut însă problematica sculptorului, tendința lui spre eliberarea formelor jugul „atitudinilor” și întrebuițarea acestor forme pentru înfăptuirea unui gând.

De-aici până la mânuirea formelor - chiar în afară de legile antropometriei și ale anatomiei legale - era numai un pas. Sculptorul Han a făcut și acest pas.

Așadar Expresionism?...

Da, Expresionism!... Căci Expresionismul nu este - nici în teatru, nici în poezie, nici în sculptură - o școală a haosului și a nebuniei, a viziunilor anormale și anti-estetice. Ca și romantismul, sora lui mai mare, ale cărui manifestații în toate domeniile artei sunt azi clasice, expresionismul

urmărește o redare a esențialului, a comicului, a „patosului mișcării” (cum zice atâta de bine d. Lucian Blaga). Singura deosebire - și fundamentală, între cât a schimbat toate mijloacele de expresie - dintre romantism și expresionism, e că dintre romantism să redea esențialul, comicul, „patosul mișcării”, prin elementul tipic (elementul comun obiectelor sau ființelor) pe când expresionismul urmărește același scop prin elementul particular al unui gest, al unei imagini, al unei ființe.

Sculptorul Han are meritul că sculptura sa este ferită de toate exagerările inovatorilor. Gustul sigur și ponderat l'a păstrat pe tărâmul normal și accesibil tuturor iubitorilor de artă, și nu ni se cere un prea mare efort ca să trecem de la sculptura obicinuită la sculptura lui Han.

Cine a văzut bustul lui N. Iorga - o frunte încrunțată sub care se aprind doi ochi așteptând și privind parcă apropierea unei haite de lupi; bustul lui Dante, cu chipul perfect închis în gândul lui ca și trupul deplin înfășurat în piatră până la gât: capul „domnișoarei Iulia” sub înfățișarea Didei Solomon - cap de șarpe, cu șuvița la mijlocul frunței ca un gând de nebunie; - sau fluidele înfățișări ale poetesei Claudia, ca o silfidă întinsă pe o stâncă peste care trec marea și spumele mării; a simțit numaidecât gândul neastâmpărat al lui Han.

Dar gestul esențial și exclusiv făcut piatră, Han ni l'a dat numai în câteva, numai în prea puține lucrări până azi.

(Sculptorul e la mijlocul vieții sale). „Sărutul” e construit în două triumphiuri cu înălțimile lipite - trupurile spiritualizate - sunt „sărutul” ridicat la emoția unui gest metafizic.

Grupul în care Han a fost inspirat însă de cea mai mare bucurie a geniului său artistic, e „Isus și Magdalena”. Sunt convins de acest lucru și de faptul că valoarea deosebită a lucrării a scăpat intenției principale a sculptorului și puternicul gând sculptoral trăiește doar ca amănunt al concepției generale, în picioare, drept în fața lui, Magdalena a lăsat fruntea pe pieptul lui Isus care cu un cap de om deasupra capului ei o sărută pe creștet, cu amândouă mâinile pe după mijloc strângând-o la el. Mâinile Magdalenei care au lăsat loc îmbrățișării lui Isus, întinse, fac din întregul grup văzut din față: o cruce. Sculptorul

mărturisește că a voit să facă o cruce creștină din Isus și Magdalena, cele două poluri ale moralei creștine. Dar ceea ce impresionează în grup nu e această „cruce”, care trebuie descoperită cu oarecare dibăcie, ci atitudinea lui Isus al cărui gât e mai înalt decât prevede anatomia restului oamenilor, ca dela această înălțime, cu ochii închiși, Isus să-și lase gura pe creștetul femeii pierdute. Aci, în această anomalie e întreg spiritul creator al lui Han, și în același timp tot spiritul creștinismului. (Neînțelegător, sculptorul și-a reprodus lucrarea văzută din față, ca să apară „crucea”, acum doi ani în revista „Gândirea”):

Cu astfel de însușiri, nu e de mirare că O. Han e cel mai bun prieten al scriitorilor. Într'un fel, el este un scriitor. El scrie cu piatra.

Tot atât de bine, vede problema monumentelor publice, în țara aceasta în care „statuile” sunt atât de „expresioniste” pentru vulgaritatea generală a gustului.

Geniul cu aripi care a scoborât pe socul poetului Săulescu a venit - precum au bănuț de la început câțiva scriitori - dintr'un vers al poetului. „Știam bine că pe Săulescu într'o poezie a lui trebuie să'l caut...”, mărturisea Han în fața monumentului în ghips și câțiva dintre cei de față am rostit în același timp cu Han: „Un țipăt a vuit în noapte...” Sculptorul găsisse poetul!

I s'a dat de curând însărcinarea să facă o statuie pentru Eminescu.

D. Sadoveanu, căruia și mărturiseam într'o întâlnire întâmplătoare de curând la Iași, că mai mult decât pentru statuie, comitetul de scriitori trebuie felicitat pentru alegerea lui Han, a zis: „...- Chiar dacă nu va fi Eminescu, va fi Han, și tot va fi o operă de artă!...”

Va fi Han, incontestabil, dar credem că va fi în primul rând Eminescu, dacă nu prin trăsăturile feței - pe care de altfel le poate reproduce orice elev de bele-arte, - prin sufletul lui Eminescu pe care Han îl va găsi și ni-l va arăta, mâine, în bronz...

Monumente publice în România

Începuturile sculpturii noastre au fost mai fericite. Primele monumente publice făcute la noi, precum: Gheorghe Lazăr și Gh. Asachide de sculptorul Georgescu, statuia lui Miron Costin făcută de Hegel, Monumentul lui Ștefan-cel-Mare de la Iași, de artistul francez Frémier, Ovidiu lui Ferraro, așezat la Constanța, și Heliade Rădulescu din București sunt opere de seamă și de reală valoare și au fost ridicate

la sfârșitul veacului trecut.

Partidele politice s'au adresat în străinătate la sculptori antreprenori de talia unor Romanelli și Dubois, *grandi logvente* nulițăți artistice în țările lor. Astfel ni s'au erijat monumentele-tip, redingote, soldatul și țărancă, vulturul și steagul simboluri gata colecționate, apelând câteodată și la Arsenalul armatei cu toate ustensilele, cu care se sorcovesc monumentele publice (vezi monumentul de ghiulele al generalului Florescu) și tot deodată se trivializează sentimentul național.

Cum erea de așteptat, sculptorii noștri grăbiți după comenzi au utilizat la rândul lor aceste simboluri-tip cu vulgara lor putere de convingere, astfel că ideea plastică, concepția de monument, simbolul izvorând dintr'un sentiment creator de artă este standardizat (monumentul Carada) și comercializat dând generațiilor viitoare icoana grotescă a vremilor noastre



Isus și Magdalena

și creînd pentru viitorii artiști prin exemplul acestor monumente o atmosferă neprielnică unui curent real artistic.

Am fi bucuroși dacă lipsind pe un artist român de comanda unui monument am fi recompensați printr'un monument făcut de un mare artist străin, și exemple avem în trecut (Ștefan-cel-Mare, Ovidiu, Heliade) care ar folosi educației noastre artistice. Dar în loc să ne adresăm nulițăților străine e mai bine ca monumentele să fie făcute de artiștii noștri, ca printr'o continuă experiență să ajungă să creeze monumente originale.

Felul cum se vor da de-aici înainte monumentele, constituie pentru Ministerul Artelor - singura noastră autoritate în problemele de artă - o obligație culturală a cărei însemnătate numai vremurile noastre valutare o ignorează. Un semn bun este numirea d-lui Nichifor Crainic ca secretar general al Artelor, personalitate culturală cu o înțelegere superioară a problemelor de artă, spirit entuziast pentru cultura românească. Aceasta ne îndreptățește să sperăm și să-i cerem imperios stăvilirea cauzelor urâțirii urbane prin monumente ridicole și rezolvarea acestor probleme artistice și naționale.

Dealtfel d. Nichifor Crainic se angajează prin interviul dat în „Rampa”, interviu ce devine la d-sa un întreg program pentru Ministerul Artelor.

În acest interviu care a avut darul să suscite în lumea artistică, un deosebit interes, problemele de artă își găsesc o superioară înțelegere.

Curente noi în sculptură

Impresionismul lui Rodin duse sculptura la o înlănțuire de suprafețe plastice, iar întregul volumului își prevedea existența în spațiu.

Diferențierea de planuri, încărcate de detaliul plastic scilpitor, mișcarea în întretăierea planurilor fărâmițate distruge expresia întregului, elementul constructiv. În această elaborare pusă pe amănunt, sentimentul, factorul creator dela care porcede orice operă își pierde forța inițială la artiștii moderni.

Prin afinitatea sufletească și poate ca o regenerare, personalități ca Bourdelle, Mestrovici, Haller, Maillol, Despiau au găsit în stilurile arhaice, cari sprijinite pe alfabetul elementar al sculpturii, sunt arhitectonice, o lămurire a viziunii lor plastice. Sunt departe de a crede că opera acestor artiști este primitivă ca sculptura popoarelor în prima fază de civilizație.

Răsboiul, cu deprimarea generală ce a produs în sufletul modern, a creat o voință nouă, care în pictură și sculptură își caută expresia, tinzând spre crearea operei în care voința apare ca factor determinant.

Realitatea unui curent este opera de artă. Ea

determină valoarea unui curent. Este absolut egal în ce curent se integrează o operă de artă. Ea se adresează simțului nostru plastic prin corespondența de la forma plastică a operei la simțul nostru de viziune plastică.

Cubismul, cu ismele afiliate sau nu, e în afară de această corespondență. Realizarea îi stă cu totul abstract. De altfel formulele acestea în plastică sunt foarte generoase, dispensând artistul de ucenicia necesară meseriei. Plutind în abstract (sculptura e o realitate în spațiu) avem și noi sculptori de gângăniiformule; iar știința sculpturii se disprețuiește, pentru că artistul, ignorând realități plastice, are iluzii de superioritate artistică!

Sculptura românească

Reprezentanți caracteristici, după mine, ai sculpturii românești sunt:

Sculptorul **I. Georgescu**, autorul statuei Gheorge Lazăr și al statuei G. Asachi din Iași. Sculptura din timpul lui era pusă în serviciul antreprizei de pompe funebre.

Opera lui Georgescu e impregnată de un spirit constructiv, cu o rară forță de abstractizare plastică. Georgescu e primul nostru sculptor de valoare artistică.

Brâncuș, în ciuda preocupărilor lui multiple și încărcate de tendințele mai multor stiluri arhaice, rămâne tot realistul din prima fază de realizare.

Paciurea, dotat cu un mare sentiment pentru plasticitatea formelor. Gigantul în piatră, din parcul Carol, este o lucrare de dimensiune cu concepție largă și unitară. D. Paciurea este un nedreptățit al timpului nostru. Nu i s'a dat nici un prilej să realizeze opere în măsura talentului său și la care avea tot dreptul.

Fr. Storck, o conștiință severă pentru cece constituie meșteșugul sculpturii.

Medrea, cu simț al volumului și fluiditate ritmică.

Cine e urmașul acestora sau cine va izbuti să realizeze mai amplu și mai original pentru vremea noastră spiritul sculptural - iată enigma pe care numai viitorul o va dezlega!

Domnul O. Han se exprimă greu. Ar fi voit să lucreze toate acestea, ca lutul, cu mâinile lui... Nu e oare și ideea o materie plastică în care trebuie să ne sculptăm personalitatea?...

F. Aderca

* din *Universul literar*, 27 iunie 1926

St. Valbudea*



Ștefan Ionescu - Valbudea cu soția

Nu era rîndul sculpturii în seria notițelor mele critice, dar trei cuvinte mă fac să vorbesc astăzi de Valbudea și de operele lui: 1. varietatea, 2. faptul artistic că «Revista nouă», intrînd în al doilea an, s'a hotărît să reproducă în cel dintîi număr al său una din operele artistului, - 3. poate că este mai drept să separăm pe Valbudea de cei-l'alți sculptori deoarece temperamentul lui artistic l-a ridicat atât de sus în comparație cu cei-l'alți.

Pe Valbudea nu'l cunosc. L'am văzut. Este un tînăr brun, c'o peliță arămie, c'o barbă deasă și neagră; c'o privire liniștită și concentrată. Voinic, artist în toată puterea cuvîntului și, după cum mi s'a părut mie, d'o modestie de copii nevinovat. Eacă o speță rară: o extraordinară luptă interioară, fapt care ne dovedește prin operele sale de un curaj nepomenit la noi, ascunsă sub o liniște exterioară admirabilă, liniștea artistului mare, puternic și sigur.

Sculptura lui este putere și anatomie; mișcare și revolta forței contra odihnei anemice. Aci avem a face cu viziunile eroice, cu epopea marilor dureri, marilor revolte. Nu căutați în Valbudea bustul meschin, potretul în marmură, căci chiar când veți găsi un bust, cum

este al D-nei E. F., acest bust este o dramă, o acțiune pe care o poți ușor continua. Priviți mult la bustul D-ei E. F. și dupe frumoasa mândrie cu care'și ține capul, după privirea care desfide, după întreaga pornire a atitudinii, poți să'i dai un corp puternic, o prestanță demnă și nobilă, o mână care ordonă și impune. De sigur acest bust este începutul unei opere dramatice, unui real dramatism, unei opere de artă, iar nu un bust ordinar, ca toate busturile obicinuite la noi.

Eacă o dovadă de un temperament puternic: în fața unui frumos bust el, fără să vrea, poate face o adevărată dramă închisă în liniile unui contur real.

Și iacă de ce acest artist mare, când este liber d'ași mlădia în pămînt viziunile sale, devine un sculptor dramatic, d'o forță extraordinară.

În *Mihai Nebunul*, artistul, prin privirea adîncă și fixă, prin mușchii revoltați și prin dureroasa sgîrcire a degetelor, pe care le'a creat în nefericitul său subiect te emoționează, te înspăimîntă de cîtă durere poate să dea gipsului nesimțitor.

Nu mai vorbim de proporțiile acestui nefericit: ele sunt perfecte. Unde artistul este cu adevărat mare,



Mihai Nebunul

nu e în perfecțiunea anatomică, ci în sufletul acestui om care suferă, să revoltă și izbutește să și rupă funia care i legase brațele viguroase. Și dacă după ce privești pe *Mihai Nebunul* te duci și privești pe *Învingătorul* crud, la ale cărui picioare stă capul învinsului, rămâi convins pe deplin că anatomia umană, în toate formele ei, sunt puse în serviciul unui talent exuberant. Ba mai mult, aci anatomia este poate prea împinsă la extreme. Dacă unui asemenea temperament viguros nu i să dă să lucreze o scenă cu o mulțime de inși, el își răsbună pe un singur individ. Puterea lui în anatomie să concentrează asupra unuia și și varsă toată vigoarea asupra aceluiași erou.

Dar când treci la *Copilul dormind* te surprinde somnul omului viu, somnul care diferă de moarte prin lipsa de rigiditate.

Acei ochi închiși se pot deschide; «trecător umblă încet»; acest somn este divin; e păcat să l întrerupi; nu vezi că mâinele cad moi și dulci pe pământ; aceste mâni se pot mișca de la încheieturi, în acești mușchi delicați, ca și în ai tăi, se poate deștepta viața; și în acest corp de gips sângele poate circula, atât de natural și de viu este creat acest copil al lui Valbudea. Eacă un copil care n'a costat pe nimeni durerile facerei. Cât pentru artist îți vine să crezi ce zicea Michel Angelo, a dat la o parte gipsul care era de prisos, lipit în prejurul unui copil care dormea. Cât a lucrat pentru acest cap-d'operă în sculptura noastră? Nu știm, dar impresia care și lasă opera e că a început-o într'o clipă și a isprăvit-o într'alta.

Mi s'a spus că această minune artistică este vândută cu vreo câteva sute de lei. N'am nimic de zis, dar mi-aduc aminte că, în renaștere, s'au văzut opere de geniu date în schimbul câtorva saci de făină. Astăzi acei saci de făină fac milioane.

Este trist. Dar artiștii cei mari în țările în care arta abia începe se aseamănă cu *pelicanul* lui Alfred de Musset: el își dă inima pentru ca să i-o sfâșie publicul indiferent.

În statuia *Industriei*, destinată pentru o firdă de la Banca Națională, industria este reprezentată printr'un Vulcan modern. Capul acestui vulcan este de o expresie extraordinară. Vulcanul a încetat din muncă; să odihnește; o mână să reazimă de marele ciocan, iar în cealaltă ține o daltă. Dar tocmai fiindcă să odihnește, această mână în care ține daltă n'ar trebui să stea în aer.

Nu e natural. Nu vei vedea niciodată un om care să odihnește, mai ales după o muncă grea, care să și ție mâna în aer, dacă nu se reazămă de ceva. Mai

observăm acestei opere de mare valoare că par'că n'ar fi proporție între mărimea picioarelor și restul trupului; picioarele (mai ales cel pe care să sprijină) par cam mici în lungime. Dacă artistul să convinge de aceste observații, micile defecte pot dispărea când îl va lucra în marmură.

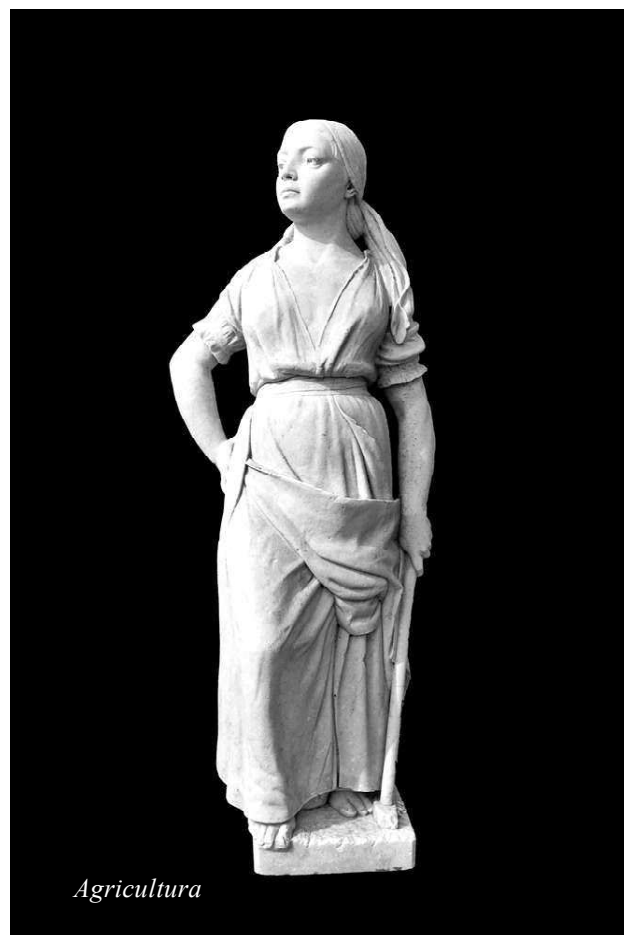
Dar și în acest Vulcan, Valbudea a dovedit că de adânc înțelege natura umană: Vulcanul se odihnește, dar munca se vede încă nedispărută de pe fața acestui erou al muncii. Așa e. Când încetezi de a lucra, imediat trupul intră în odihnă, numai în figură rămân cât-va semnele zburciului.

Valbudea este din pasta artiștilor mari. Și calea pe care a apucat el este calea adevăratelor talente, calea gloriei sărace. Nu știu care scriitor a zis: un artist extraordinar trebuie să aibă în trecutele lui generații crime de espiat, pentru ca să și consume viața lui în opere mari pentru oamenii mici.

În sfârșit Valbudea a sosit. Sculptura începe în țara românească.

Barbu Ștefănescu Delavrancea

* din *România literară*, An VIII, ianuarie 1889



Constantin Brâncuși *

Se spune că în ziua a șeasa Dumnezeu a desăvârșit creația, făcând pe „om” după chipul și asemănarea sa și că în ziua a șaptea s'a odihnit...

Probabil însă că Dumnezeu, în cele șase zile de lucru, obosise așa de mult, că de-atunci și până astăzi, n'a mai făcut nimic și continuă să se odihnească.

Dar iată că după câteva mii de ani, un om cu numele de Constantin Brâncuși și cu chipul aidoma ca al marelui creator - un țăran din județul Gorj - se hotăra să îndrepte rânduiala creației divine, pe care maestrul atâtor veacuri de înflorire artistică o copiaseră cu atâta îndemănare că aproape o stricaseră cu desăvârșire.

Privind pietrele din fundul apelor străvezii și coama munților din vecinătatea cerului, unde primul creator se refugiase pentru a nu mai da semne de viață, Constantin Brâncuși își dădu seama că un „om” cioplit



Danaide

în piatră nu poate fi decât o piatră cu chip de om. Înțelese dar că forma lutului nu este decât o simplă chestie de interpretare spirituală și că Dumnezeu făcând pe om după chipul și asemănarea sa, nu-i modelase numai trupul vremelnic, dar îi dăruise ceva și din eternitatea propriului său suflet, fiindcă sufletul singur poate desăvârși o creație.

Și iată cum, treptat, treptat, opera unui om începu să depășească, cu voință și conștiință, cadrul creației artistice profane, pentru a se confunda cu creația exemplarelor unice, sau mai bine zis cu primele entități viabile care constituie opera creației divine.

Mă feresc să spun că sculptorul Constantin Brâncuși este un artist. Poate că e ceva mai mult. Dar ce anume este, rămâne să hotărască sensibilitatea omenirii de mâine și nu concepția artistică de azi.

Deși începe și sfârșește cu aceeași primă literă a alfabetului, „ARTA” nu începe niciodată de la un punct fix și nu sfârșește niciodată de unde a început. Dumnezeu n'a fost un artist, ci numai un extraordinar furnizor de elemente artistice. Un peisaj de Cezanne e mult mai aproape de artă ca pârțica de natură care i-a servit de model.

Un artist, de altfel, trebuie să fie totdeauna elevul cuiva. Este o fatalitate de care nu ne putem descătușa. Orice copil trebuie să aibă un tată. În artă însă, există și „copii din flori” sau dacă această formulă juridico-populară vă pare prea trivială, există afinități spirituale cu anume înaintași, de opera cărora însă, nu te poți simți legat, după cum numele tău personal nu are nici o legătură cu numele unui tată necunoscut.

La noi mai ales, opera unui artist se judecă prin comparații, prin deducții și prin reproduceri din Enciclopediile streine. Ești bun fiindcă descinzi - adică sameni cu cutare mare artist și ești prost fiindcă nu sameni cu nimeni sau nu prea se vede cu cine anume ai putea semăna. Marelui public mai ales, trebuie să-i explici totdeauna că pâinea albă se face din făina de grâu și mămăliga din mălai de porumb.

Opera lui Constantin Brâncuși exclude însă până și cea mai minuțioasă cercetare de ascendență artistică. Constantin Brâncuși nu este copilul nimănui



Atelierul lui Brâncuși

sau dacă vrei, el este „copilul din flori” al primului creator. Opera lui nu se aseamănă, nu se confundă și nu se întrecește cu nici una din formulele frumosului controlat, decretat și etichetat în rafturile tradiției artistice. Noutatea operei lui Constantin Brâncuși nu este forma lutului, ci entitatea viabilă pe care o dă realizărilor sale plastice. Iată pe „Eva”. Dar Eva era cu adevărat o femeie la fel cu cele din zilele noastre?... Cine poate afirma lucrul acesta?

Ceeace se știe cu siguranță este numai că Eva a avut o „gură” cu care a mușcat din fructul oprit și un „sex” cu care a trebuit să-și ispășească păcatul. Or „Eva” lui Constantin Brâncuși are exact numai ceea ce se poate ști cu precizie despre prima femeie.

Narcis era așa de frumos că nu se mai putea sătura admirându-se în luciul lacului. Și din chipul lui „Narcis” al lui Brâncuși, n’ a mai rămas decât doi ochi enormi și oribili, care aveau să-i grăbească desnodământul fatal.

„Lebăda” și mai ales „Cocoșul” se identifică singuri. Prima se întrecește parcă cu pământul rotund ca și ea, iar al doilea se desprinde de pe soclul vieții provizorii, ridicându-se spre soare, în ritmul elocvent al primului „Cut-cu-ri-gu!..” Din „Pasărea măiastră” pe care o cunoșteam într’ o primă variantă, n’ a mai rămas decât imperativul categoric al unui pântec de sburătoare, care se înalță la infinit pentru a se confunda cu însuși infinitul.

Portretele lui de femei nu au nevoie să fie confruntate cu modelul. De la cel mai pe înțelesul tuturor și până la cel care a fost comparat cu un „Phalus”, Brâncuși n’ a văzut în chipul unei femei decât posibilitatea de a interpreta, într’ o formă plastică nouă, însăși rațiunea sexului feminin.

Constantin Brâncuși exclude din opera lui acordul frumosului cu utilul. Sculptura lui îți place sau nu-ți place. Și atâta tot...

Pentru ce?... Pentru că în artă inclinațiunile sufletești au ceva din fatalitatea cu care te apropii de o anume femeie, pe care nu știi niciodată de ce o preferi altora. Ochii, gura, nasul, statura, vorba sau mersul nu sunt de cât simplele puncte de contact cu sensibilitatea noastră, pe care subconștientul din noi clădește edificiul convingerilor individuale sau colective. Preferința pentru o femeie sau o lucrare de artă nu se poate explica, fiindcă „a simți” nu înseamnă a „demonstra” și în artă mai ales, algebra devine inutilă când demonstrația n’ a evoluat simultan cu simțul artistic. Femeia și lucrările de artă exclud interogatoriul conștiinței critice și noțiunile de „bun” și „rău” nu se aventurează niciodată pe treptele turnului special în care s’ a refugiat simțul cu care se percepe frumosul. Să nu facem dar confuzie între „bunul simț” cotidian și anumitul „simț” special - singurul prin care se poate

lua contact cu sculptura lui Constantin Brâncuși. Și totuși, opera lui Constantin Brâncuși este o simplă și firească îndeletnicire spirituală a unui țăran român din județul Gorj.

Ion Minulescu

* din *Integral* - revistă de sinteză modernă, aprilie 1925



Eva

La Brâncuș*

Într'un atelier ca un șantier am găsit pe meșterul Brâncuș la Paris.

Un expeditor trebuia să-i împacheteze pasărea maestră pentru o expoziție la Amsterdam și abea trimisese dincolo de ocean o întreagă serie de lucrări noi. Sculptorii n'au „manageri” și preparativele acestor expoziții răpesc mult timp.

De atâta vreme râvnește Brâncuși puțină liniște; se plânge că nu mai poate lucra tocmai din cauză că prea se ocupă mult lumea de ceeace face.

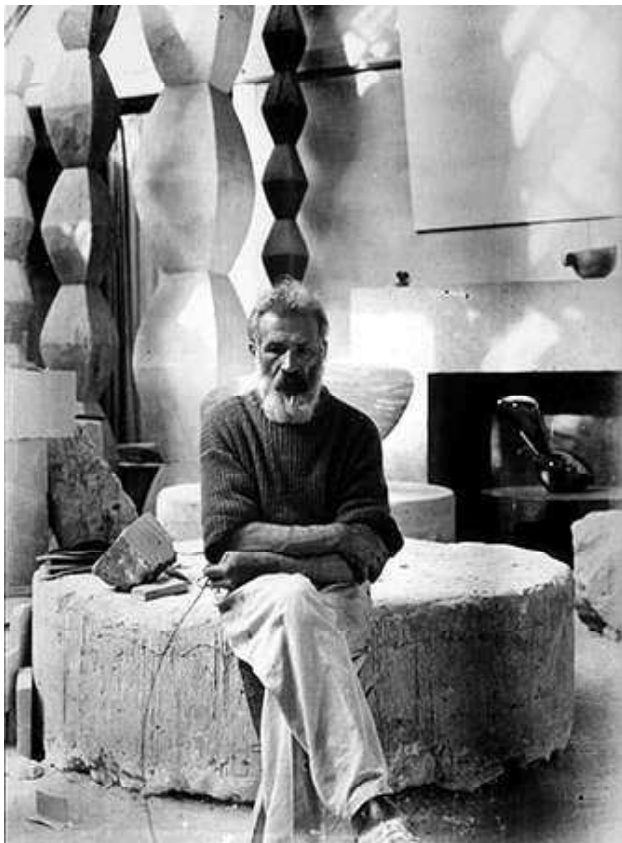
- N'am făcut nimic pentru vâlvă - pentru sgomot. Din contră, am înăbușit cu încăpățănare pe cât mi-a fost cu puțință orice spectacol.

...Primesc scrisori în cari mă invită Contesa X la un ceai fiindcă vrea să mă cunoască. Refuz de două ori...

- Să te ferești de lumea care vrea să te afle. Când mă duceam vreodată, silit, făceam câte o boroboață de mă întorceam la lucru liniștit pentru multă vreme.

- La început toată lumea vroia să știe ce e „taille directe”. S'a făcut multă gălăgie, nu s'a priceput nimic, fiindcă în totul sculptura de azi e încă pătrunsă de *ceva străin*. Se face sculptură eroică așa cum făcea Michelangelo.

- Fiecare vrea să se arate mai tare, fiecare vrea să fie mai sus. Lumea e rea, fiecare pânđește locul



celuilalt. Lumea e o piramidă.

- Aici e tot păcatul. Fiecare trebuie să fie la locul său rege sau valet. E același lucru. Fiecare la locul său fără ură...

- Când crezi trebuie să te confunzi cu universul, cu elementele. Pentru ca să realizezi nu trebuie să nu fii tu, ci să te distrugi. Trebuie să cauți să scapi de maestri. Nu ajunge să ai idei.

Spiritualitatea formei, echilibrul precis matematic, arhitectura trebuie să le prețuim tot atât cât și materialele. Hedonismul materialelor e ultima mea preocupare și puțină o înțeleg.

Apoi meșterul îmi povestește din începuturile sale, despre Apollinaire, Picasso, Leger și nașterea mișcării moderne la Paris și mai ales despre Satie în care a pierdut pe unul din cei mai buni prieteni ai săi.

Individualist, nu vrea elevi cari „vulgarizează”. Vezi expoziția de arte decorative în care n'au lucrat decât elevii elevilor.

Ne trebuie un singur Braque, un singur Apollinaire.

Părăsind atelierul ne promite o vizită în țară, poate chiar o expoziție, fie chiar numai pentru cei câțiva prieteni dela Contemporanul și Ion Minulescu.

Marcel Iancu

* din ziarul *Contemporanul*, martie 1926

Brâncuș *

Numai un popor vânjos și sensual putea da lumea pe Brâncuș.

Desinteresat de reclamă, dânsul nu figurează încă în fruntea creatorilor artei noi lângă Picasso, Bracque, a profeților. Totuși, după Rodin impresionismul sculptural era imposibil. Brâncuș a fost acela care și-a întors gândul în adâncurile simțirii pentru a găsi adevărul nou. El trebuie să fi strigat lumii măreția și știința artei negre.

Pe când alții ca Bourdell Mayol, Nadler, Haller, Fiori s-au pierdut în cercetări de stilizare, Brâncuș a fost singurul care a priceput senzația de a plămui cu darurile lui Dumnezeu.

O profundă înțelepciune pentru simplificarea formei o vastă sensibilitate pentru plasticitatea materiei l-au condus dintr-un început în căutarea expresiunii directe (fără intermediul intelectului) din artele primitive și i-au luminat o dragoste nețărnută pentru mrejele și legile naturii.

Opera lui Brâncuș s'gudue pe cel ce vine în fața ei curat și credincios ca în fața naturii.

Cine însă n-a iubit natura decât prin chipul redus amorf și stupid al apusurilor cromolitografiate din cărțile poștale acela nu posedă psihul, emotivitatea nouă și nu vede decât goliciune.

Brâncuș iubește viața și natura cu o înțelepciune

virilă. Dragostea sa nu este extatică pasivă, romantică. Dimpotrivă:

Atelierul lui este o urmare a laboratorului natural. În mijlocul ei, ca un uriaș, stă vrăjitorul.

Toate materialele, toate esențele, toate instrumentațiile, știința întregă îl servește. Când crede să urmeze numai să asculte numai legile cosmice el le pusesează și compune deseori altele mai subtile mai organice mai drepte.

Ca un magician el a pătruns cele mai iscusite vrăji filtrând sufletului acea emoție simplă senină care te cuprinde la vederea minunii.

Totuși isbânda lui nu e întemeiată pe vreo dexteritate. Munca lui este a sihastrului credincios care și-a închinat gândirea elementelor fiindcă știe ce mistue puterea creației.

În ciuda civilizației și a culturii sterpe, el este singurul sculptor care a realizat cioplitura evaloioasă într'un trunchi de arbore, cilindrul spiritualizat, minune de aur sau bronz, sfera de marmură materie vecinic-vie alimentată de lumină.

Întrevăd mărimea lui Brâncuș acolo unde a eliberat instincte noi, emoții moderne și a refăcut meșteșuguri nemaiîntâlnite de multe secole în plastică.

Marcel Iancu

Pasărea Măiastră

Lui C. Brâncuși

Duhul e în minți - și pe pământ umbră
Ochii noștri trag stelele în gări
Miresmele au spălat zgomotele -
Cu vieți ne pipăie câmpii -
Mătasea mării pașilor se dăruie -
Vântuie vremea în ramuri greu încărcate
Veștile simte-le coapte cad pretutindeni în noapte
Sorii mâinilor talere l-am întins
Pe mormintele nedeschise împinși
Ne purtăm fântânile de sânge
Să-nălțăm vrem iar turnul lui Babel
Din năzuinți cuib cuvântului dela început să boltim

Ca în fața unui cântec mare
Pasărea setii fulg de flacără
Răstignească-și ivirea măiastră
Amăgitor de sfânt pe catapeteasmă.

I. Vineu, 1920



Brâncuș

Suntem departe de atelierul lui Brâncuș unde operele lui strălucesc lumina lor misterioasă.

E în acel Paris al cărui ritm l-a înțeles, nu ca cei ce l-au împlânzit sau l-au întrebuințat pentru a-i fi privighetoarea care cântă numai pentru sine. El, Brâncuș, a știut doar să-și deschidă larg tânăra și extraordinara lui sensibilitate și a face să răsună în ritm cu cetatea ciocanul său de pietar.

S'a pătruns de urbanismul contemporan; și această hydră splendidă și multicoloră care e Orașul i s'a ivit ca unic stimulent de forțe creatoare.

Să fii al timpului tău, iată singura rațiune de a fi - zicea Oscar Wilde.

De aci groaza lui Brâncuș de odihna fără de sfârșit și de meditația în fața naturii așa cum o înțelegeau romanticii. De aci și concepția sa despre călătorie. Se

vorbă despre mecanicul aplicat viului ca de un lucru ostil vieții, - aci viul se ridică și se mecanizează din propriul său instinct, pentru a câștiga o nouă experiență a lumii.

Nu vă așteptați din parte-i, odată întors din călătorii depărtate, să vă vorbească despre vreo mișcare artistică sau alta sau despre vreun eveniment de ordin estetic.

Privirile lui de copil flămând de viață purcesc în larguri, descoperă alte izvoare decât acele ale artei și în aceasta constă marea taină a veșniciei sale reînnoiri. Nici succesul și nici gloria n'au reușit să înăsprească pe acest om care printre noi rămâne ca una din cele mai proaspete imagini ale vieții.

Milița Petrașcu

Constantin Brâncuș

Opera lui Constantin Brâncuș e expresia unei concepții cosmogonice. Ca și sculptorii evului mediu cari puneau în artă meditația lor, rugăciunea lor și toată nădejdea vieții lor, Brâncuș pune în sculptura lui sistemul filosofic al unui monist modern și spiritul vechii filosofii a lui *Thao*. Arta lui absoarbe întregul lui intelect. Pentru Brâncuș arta nu există de sine stătătoare. Dela începuturile și până la concepțiile ei moderne arta a fost un instrument pentru propagarea unei idei metafizice. Artistul a fost fanaticul care a știut cum să materializeze viziunea credinței sale. Cele mai mari capodopere ale trecutului sincronizează cu perioadele celor mai mari exaltări religioase. Odată trecută, exaltării îi urmează decadența invariabil manifestată prin imitația realului. Alteori credința fu aceea care a creat, din necesitate, arta. Astăzi însă Arta este aceea care își creiază credința ce ne e necesară, căci n-a sosit încă ziua în care omul conștient de frumusețea universală nu mai are nevoie de artă ca să-și satisfacă necesitățile estetice, ziua în care liber de orice convenții și prejudecăți va ști să dea dreptul din natură ceea ce nu poate să ia astăzi decât prin artă.

Cu mult înainte religia dădea omului o concepție despre forțele antropomorfe, creatorii, tuturor și oamenii revelau prin artă personificarea acestor divinități. Astăzi filosofia ne face să pricepem un act generativ unic, o lege universală impersonală, nedefinită din care emană tot ce există. Este această lege universală pe care trebuie să o manifesteze arta,



conformându-și principiile, principiilor acestei legi, rupându-se de convenții, astăzi inutile și dezorientante. Să dai senzațiile realității așa cum ni le procură natura, fără a reproduce sau imita, este astăzi cea mai mare problemă a artei. A creia un obiect care îți dă prin

propriul său organism ceea ce natura face prin eterna ei minune este ceea ce arta dorește. Și a realiza aceasta înseamnă a intra în spiritul universal al lucrurilor și a nu te limita la înălțarea imaginii lor. O operă de artă astfel concepută tinde către echilibrul absolut, și echilibrul absolut este perfectă expresie a frumosului.

În trecut, credința clădia forme adecvate sentimentului religios. Astăzi arta creiază conștient forme care exprimă principiile legilor universale. Noi totuși nu apreciem calitățile sculpturale ale naturii. Frumosul în natură rămâne încă închis cunoașterii noastre. Singură arta ne poate da cheia priceperii frumosului.

Dela formele microcosmosului către cele ale macrocosmosului, varietatea naturii, în concepție sculpturală, e infinită. Dar în infinitul formelor natura urmează o lege constantă și invariabilă. Fiecare din formele ei e o creație vie, un individ cu viață independentă, și cu caracter inevitabil personal. Dacă arta trebuie să comunice cu natura și să-i exprime principiile trebuie să-i urmeze principiile și exemplul ei. Materia trebuie să-și continue viața ei naturală chiar modificată de mâna sculptorului. Rolul plastic pe care îl realizează natural trebuie descoperit și păstrat. Să dai materiei alt rol decât acela pe care-l vrea natura este a o nimici. Lemnul, de pildă, e întotdeauna sculptural. Nu trebuie distrus, nu trebuie încercat să i se dea o asemănare obiectivă cu ceva din natură. Lemnul are formele lui proprii, caracterul lui individual, expresia lui firească. A dori să-i transformi calitățile înseamnă a-l anula și a-l face steril. Același lucru se întâmplă cu alte materiale ca piatra, marmora și metalele. Ele toate trebuie să-și continue viața lor proprie când din sculpturile lor naturale se transformă în sculpturi artificiale sub inspirația omului. Materia nu trebuie să fie întrebuințată ca să urmeze scopul artistului, nu trebuie să fie supusă unei idei și unei forme preconceptuate.

Materia singură să determine subiectul și forma, amândouă să revie cuprinzând și nu trebuie forțate.

În general sculptorii procedeau cu materia prin adaus, când ar trebui să lucreze cu dânsa prin substracție. A întrebuința un material moale și a crea adăugându-i până capeți forma preconceptută și să-i adaugi apoi un material tare și permanent e o crimă de les-materie. Oricare material are înrânsul sculptura pe care omul o vrea: trebuie să muncească și să o scoată dintr'însa eliminând tot materialul superflu care o acoperă. Sculptura este o expresie umană a acțiunii naturii. Artistul trebuie să știe, cum să știe, cum să descopere ființa care este în material și să fie

instrumentul care să aducă esența cosmică a materiei într'o existență actual vizibilă. Antropomorfismul a făcut pe om să se producă să exprime naturalul și supra-naturalul plin de sine însuși; omul a neglijat viața materiei. În primele timpuri ale artei creștine, artistul a priceput posibilitățile plastice ale pietrei. Sculpturile lui cele mai mari, catedralele au fost culturi abstracte, nerepresentative, dar cu un sens definit și concret. Reprezentația apărea în catedrale în forma umană animalică și de floră, dar acestea au fost adaptate pietrei, au fost detalii ale unei mari unități și unui mare echilibru al ansamblului. Acești fanatici exaltați vizionari doreau să redea vizibil armonia universului, monumentele lor abstracte includeau ilustrația ritului lor pentru o mai bună înțelegere, dar piatra era aceea care comanda forma acelor ilustrații. Când fanatismul dispăru și arta religioasă deveni „oglindea naturii”, imitația aduse arta spre decrepitudine.

Și sălbatecii negrii africani au știut să păstreze viața materiei în sculpturile lor. Ei au lucrat în lemn. Nu l-au rănit; au știut cum să elimineze părțile inutile pentru a a face sculptura fetișă. Și sculptura lemnului african rămâne vie și expresivă sub forma dată de simțul omului.

Primitivii creștini și sălbaticii negrii au procedat numai din credință și instinct. Artistul modern procedează prin instinct controlat de rațiune. Artă a fost culmea divinității mistice. Se putea citi pe intrările monumentelor religioase: voi, care intrați aci, încredințați-vă sufletul lucrurilor cerești. Astăzi arta deschide poarta, ca să pătrunzi principiile creatoare, frumosul absolut al legii universale.

Cei care au păstrat într'înșii armonia care există în toate vietățile, propria lor natură, vor pricepe, fără greș artă nouă. Vor vibra simțind aproape legile naturii. Nimic n'a făcut mai mult rău artei noi decât avalanșa pseudo-artiștilor cari neavând ce spune au vorbit o limbă peste pricepera lor. Să nu confundăm artă nouă cu artiștii noi.

Acestea sunt ideile lui Brâncuș. Aceasta este filosofia ce-l ține la lucru muncind cum muncește la opera pentru care trăiește.

Cel dintâi om ce trebuie să scrie un tratat al eternelor principii și acțiuni a fost bătrânul Taoist despre care știu atât numai că: „iubea obscuritatea mai mult decât orice și că a șters orice urmă despre dânsul cu bună știință.” Brâncuș e primul om care a pus în sculptura lui ideea monistă a acestui mare filosof.

* din *Contimporanul* - no.52, anul IV, ianuarie 1925

Spiridon Georgescu*

Sculptura românească este, poate, arta cea mai pipernicită pentru că n'a avut condițiunile prielnice de dezvoltare. Și totuși, sculptura noastră va lua, în curând, o proporție uriașă: de plantă tropicală.

Începuturile plâpânde ale acestei arte dăinuiesc încă, la o bună parte din sculptorii noștri. Nu aducem nici o învinuire: constatăm doar un fapt riguros exact.

Nu mai încapă vorbă că prea puțini din acești sculptori au trecut peste acest început cu succes, cu isbândă vădită chiar.

Unul din acești înaintați artiști - o înaintare bine echilibrată - este Spiridon Georgescu.

Adăpat la izvoarele pururi sănătoase și pururi înălțătoare ale artei italiene - în urma unor strălucite studii academice de patru ani în Italia, lucrând în ore libere și cu maeștri cei mai de seamă - acest sculptor, întors în țară, muncește muncă neostoită și neprecupețită.

Atelierul lui este de o elocvență extraordinară.

Machete peste machete, lucrări concepute și sfârșite - una mai frumoasă și mai bună decât alta. E locul să remarcăm aici *macheta Monumentului Unirii* - o lucrare de o măriație plină de înaltă inspirațiune. Sus: Ștefan cel Mare și Sfânt într'o poziție de leatitudine negrăit de frumoasă. De o parte și de alta: intrarea triumfală a armatelor românești în Ardeal în 1916 și a doua oară, în 1919, în Budapesta.

La colțuri: cele patru provincii cu marca lor - fiice venite la sânul sfânt și dulce al Maicii - toate învederând felurile de producțiune a pământului fiecăreia și ocupațiunile mai de seamă ale locuitorilor.

E o lucrare prețioasă ce pusă în valoare, adică: lucrată, nu rămasă în stare de machetă, ar ridica cu mult prestigiul sculpturii românești. E păcat - desigur - că astfel de lucrări nu se traduc în fapt. E păcat - și pentru artist, dar mare e păcatul pentru Artă - pentru Arta noastră!

O altă operă - aceasta este în lucru, aproape pe sfârșite - este monumentul ridicat în cinstea armeei *Geniului*.

Păcat, iarăși, că și aceasta, odată sfârșită, va fi prea regională - ca să întrebuițăm un cuvânt curent. E destinată să fie așezată în curtea regimentului respectiv. De ce nu pe o piață mare și frumoasă? Cum, de pildă, în squarul ce se plănuește a se deschide în dosul Vamei Poștei... Or în altă parte, ori și unde - dar, nu atâta dosire! Educațiunea oștenilor nu se face numai în regiment. Și, nu trebuie să se facă numai la regiment! În orice caz, credem că e dureros să se închidă o lucrare monumentală în cartea unui regiment - fie el de geniu! Ori poate, o lucrare de - geniu trebuie să stea numai decât în cartea unui regiment de geniu?

Spațiul restrâns nu ne dă voie să pomenim - chiar numai în treacăt - nici măcar de câteva din lucrările terminate, ne mai vorbind de machetele cari au rămas

machete.

O parte, însă, care iarăși prezintă mult interes la sculptorul Spiridon Georgescu este portretistica.

O serie de portrete de scriitori și publiciști se arată tot mai bogată și tot mai interesantă. Portretul este o lucrare destul de grea având să redai, să exteriorizezi, lăuntru sufletesc al cutărui om, cu atât mai complex, cu cât face parte din sufletele de gânditori, de scriitori, de poeți. Bustul scriitorului Cridim, făcut de sculptorul cu prilejul împlinirii confratelui nostru a 35 de ani de activitate literară și, totodată, cu ocaziunea numirii sale ca profesor de Economie politică și drept la Școala Superioară de Arte și Meserii din București - bustul poetului Cridim, făcut din dragoste dezinteresată, este de o neobișnuită asemănare și de o artă nebănuită! O exteriorizare așa de caracteristică a sufletului acestui mistic încadrat într'o ironie ușoară și fină...

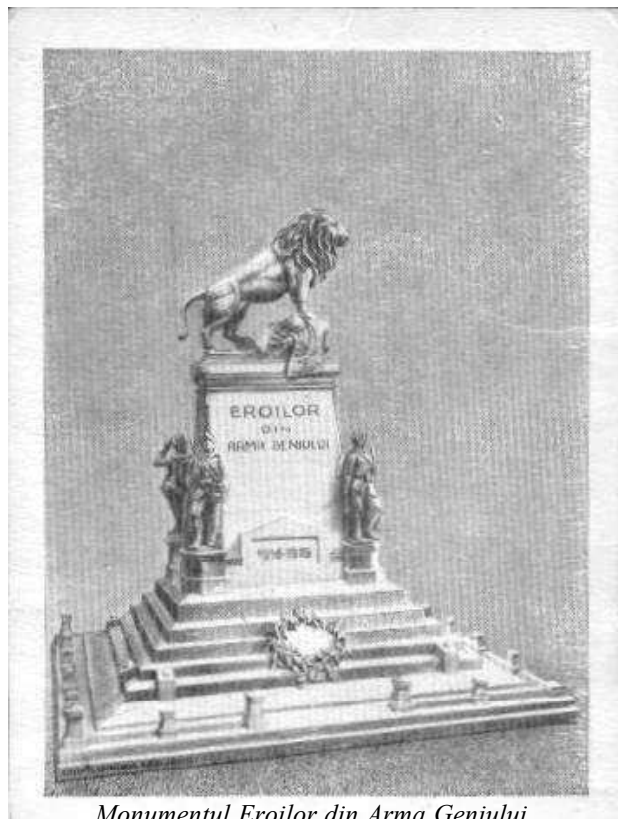
Tot așa cu celelalte busturi, ca ale d-lor I. Greulescu, subtilul poet și viguros romancier; Dr. Sigmund, directorul revistei „Sănătatea”, ș.c.l.-dovedesc la acest sculptor un talent bine definit și robust.

Spiridon Georgescu este un muncitor fără pereche în arta plastică românească.

În definitiv: el este de o execuțiune întemeiată pe muncă și studii serioase.

Hrisanth

* din ziarul *Cultura poporului*, 22 ianuarie 1928



Monumentul Eroilor din Arma Geniului

Sculptorul Paciurea ⁽¹⁾ *

Cerem genii și talente, dar cu ce ne justificăm? Ce facem pentru dezvoltarea lor? Cu ce asigurăm posibilitățile lor de creație?

Placheta D-lui O. Han, fost elev și în urmă coleg al lui Paciurea la catedra de sculptură a Academiei de Arte Frumoase, este un studiu obiectiv al personalității sculptorului dispărut, o icoană a mediului plastic în care a viețuit și un potrivit răspuns ce s'ar putea da capriciilor estetice ale societății noastre.

De ce ne-am ascunde și n'am mărturisii că, dacă Grigorescu n'ar fi părăsit piscul aspirațiilor sale și nu s'ar fi coborât la nivelul de înțelegere al mediului în care trăia, făcând vădite concesiuni, printr'un lirism excesiv în dauna exigențelor plastice, cu siguranță că marele nostru pictor s'ar fi resemnat, ca și Paciurea, la o lume fantastică a «Himerelor».

«În trecutul istoric al poporului român nu găsim sculptură», scrie O. Han; sculptura a apărut mai târziu, când poporul român a fost deșteptat la viața de Stat modern; de aceea greu va fi sculptorului Georgescu să impună contemporanilor statuia lui Lazăr, cu atât mai greu va găsi înțelegere și încurajare Paciurea, care la vârsta de 30 de ani, apare ca un meteor, creând «Gigantul».

Și dacă tineretul, în frunte cu Han, nu ar fi afirmat cu stăruință că Bourdelle, care sculptase bustul unui mecenat român, era un mare și excepțional artist, sculptorul francez ar fi riscat să-și vadă lucrarea refuzată, deoarece amatorul nostru avea o afecțiune particulară pentru un bust de marmoră confecționat în țară, ce-l reprezenta rotund la față, fără sbârcituri și cu mustăcioară răsucită.

Han scrie despre Paciurea omul, «cu sentimentul stânjenit pe care-l ai când scrii unui prieten și cineva te privește peste umăr», arată piedicile și dificultățile ce le-a întâlnit Paciurea la concursul pentru catedra de la Școala de Belle Arte, descrie împrejurările și atmosfera în care i s'a decernat marele premiu național de sculptură, evocă viața artistului, lipsa de orice îndemn și încurajare care face ca artistul să ajungă «un suflet care nu-și mai află niciun reazem în jurul său».

«Izolarea și nedreptățile vieții îi creaseră în artă sentimentul din care au ieșit himerele, iar în viață, convingerea că nimic n'are

importantă».

În capitolul privitor la arta lui Paciurea, d-l O. Han descrie starea de dezorientare în care se găsea sculptura la apariția artistului, prin 1905, cum executarea monumentelor și busturilor de cimitir limita cercul preocupărilor artiștilor sculptori, când «ceea ce călăuzea pe artist ca sentiment plastic era respectarea sentimentelor de duiosie domestică a moștenitorilor față de mortul lor».

«Paciurea deschide drumul sensibilităților plastice la noi, iar cu primele sale lucrări se plasează în idealul sever al sculpturii».

Și pentru o lărgire a idealului sculptural, O. Han face o frumoasă evocare a trecutului, începând cu arta poporului grec, la care sculptura era o perfecțiune de formă și de seninătate sufletească, ideal ce străbate și arta creștina și care ni se impune și nouă astăzi.

În renaștere, Donatello și Michel Angelo nu se depărtează de la imperiul artei elene și cu tot temperamentul romantic al lui Michel Angelo, «Lorenzo de Medici este parcă statuia unui zeu olimpic ce, coborât într'o biserică creștină, se așează sprijinindu-și capul în mână spre a medita».

Gigantul lui Paciurea din Parcul Carol «este o operă de viziune în care concepția este realizată unitar. Respirația largă a formei o face să se ofere dintr'odată și să te prindă prin întregul ei, în ritmul sentimentului plastic în care e realizat cu simplitatea formelor definitive».

Este cea mai frumoasă și mai inspirată creație ce s'a zămislit pe aceste meleaguri. Marchează o maturitate artistică, fiind o operă susținută și realizată cu severe mijloace tehnice și cu mari resurse de creator.

Dacă rândurile de mai sus sunt un frumos omagiu pe care fostul elev și coleg îl aduce sculptorului Paciurea, ele întrunesc în același timp și elementele unui înalt crez plastic, din care s'au împărtășit împreună, și astfel omagiul ia proporția unei solidarități, pe care cel rămas în viață o susține mai departe, justificând-o prin propriile sale creații.

Notă:

1) O. Han, *Paciurea*, Editura Fundației pentru Literatură și Artă «Regele Carol II», Biblioteca artistică, București, 1935



Gigantul (1906), Dimitrie Paciurea

Note despre sculptorii Brâncuși și Medrea

Brâncuși a trecut și el prin inevitabilul impresionism sculptural, ca orice artist al generației sale, a plătit și el tributul în admirația lui Rodin.

Bustul pictorului Dărăscu și câteva portrete de copii se impun prin sentimentul lor formal și prin subtilități de modelaj.

Urmărind evoluția sculptorului spre un sintetism care în ultima sa fază devine schematic, constatam că artistul alunecă într'un simplism uneori ovoid, alteleori liniar, ce sugerează senzația unui primitiv în geneza formelor.

Ne întrebăm dacă sintetismul nu l-ar fi putut servi pe artist, mai fecund și mai inteligibil, pe calea unei arte umane, căci ultima ipostază a lui Brâncuși n'are ecou decât într'o lume lipsită de tradiția unei arte plastice sau în cercuri suprarealiste averse de senzații desagregate, cari au putut imagina că muzeele trebuiesc incendiate și monumentele de artă distruse, pentru a reîncepe tot avatarul artei, bălbăind ca omul cavernelor.

Noi credem că în momentele sale de reculegere, Brâncuși se îndoește de valabilitatea tezei zelatorilor săi, că fără contemplația artei egiptene și elene nu s'ar fi putut purifica și înălța viziunea artistului, care ne-a dat acele frumoase capete de copii în piatră, Coapsa (marmoră), Rugăciune (piatra funerară din Buzău), Cumințenia pământului (piatră), Muza adormită (bronz), Pasărea Phoenix (bronz) etc.

Lucrările ultimei sale perioade: Portretul Principesei X, Pasărea măiastră, Portretul D-rei Pogany etc. vor trece drept curiozități ale unei epoci sguđuite de șovăitoare abstracțiuni.

Brâncuși rămâne un mare talent, un intuitiv cu scilpiri de inițiat.

Sculptura lui Medrea e senină. Un simț înnăscut al volumelor mai mult decât al planurilor dă artei sale o culoare blondă sensuală.

Un admirabil simț tactil îl ajută în modelajul suprafețelor, cari păstrează căldura vieții și captează lumini.

Medrea e cu preferință un *modeleur*, decât un vizionar și un



Cumințenia pământului, Brâncuși

panteism seducător șerpuește în opera sa. Torsul (bronz din colecția Z), Nudul (1943), Maternitate, câteva basoreliefuluri sunt opere pline de un farmec ce rezultă din succesiunea temperată a planurilor și rotunjimea formelor.

Bustul lui Teodorescu-Sion (bronz), cel în marmoră al D-nei Serova, chipul în bronz al lui Marius Bunescu sunt remarcabile lucrări, iar figura în piatră a lui Delavrancea nu e lipsită de un dinamism expresiv.

Proiectul monumentului aviatorilor, monumentul Lucaci, proiectul pentru un monument al Infanteriei rămân frumoase zămisliri în arta noastră statuară.

* K. H. Zambaccian - *Pagini de artă*, Casa Școalelor, București, 1943



Bustul pictorului Teodorescu, Corneliu Medrea

A lucra zboruri* *

„Eu nu lucrez pasări, ci zboruri”. A lucra zboruri. A aspira la zboruri. A vedea zboruri. A realiza plastic „Zborul”. Pasărea nu este o materialitate biologică tradusă plastic. Este o realitate plastică a unei idei elaborate cu tenacitate. În propriul său zbor. Pasărea nu este nimic fără propriul ei zbor. Aceasta este *Măiastra*, Pasărea minunată. Pasăre în spațiu. Zbor pur, concentrat în propria-i mișcare. Fără aripi și fără compasurile perceptibile ale mișcării înseși, comprimare magică a Mișcării.

Este o gravă eroare a vedea, în această idee, preocupările tipice ale unei morfologii a culturii. Eroare gravă și învechită preocupare. S-ar reveni la vechile concepte: *Urform*, *Urphänomen*, *Urkultur*. Nici Zborul, nici Începutul lumii nu ne duc acolo. Forma ovoidală, această formă originară a lumii lui Brâncuși, este, de asemenea, o formă care conduce la zbor. Așa vedea Pound lucrurile, în timp ce, în jurul său, morfologia culturii își ridică noile catedrale gotice. Le vedea așa cum le vedem acum: „forma pură”, liberă de orice gravitație terestră. Formă liberă în însăși viața sa, precum formele geometriilor analitice. Dar această înaltă, pură, geometrie este forma a ceva ce este mereu dispus să întreprindă zborul. *Cumințenia pământului* și-a pierdut uimirea infantilă, consternanta diformitate



Cumințenia pământului

telurică. Forțele pământului i-au inițiat zborul. Au întreprins aventura infinitului. Peștele, oul, sărutul, pasărea însăși acced la destinul ultim al Coloanei, în simpla geometrie a unui spațiu fără limite.

Dar *Cumințenia pământului* este mereu alertă în privirea penetrantă, ironică, a artistului care contemplă lumea. „Cînd nu mai sîntem copii, am murit de mult.” Întoarcere permanentă la ora primordială, la momentul aurorei. A fi mereu copil. A trăi în permanentă uimire, în permanentă inocență. A nu uita niciodată sensul originar al diformității telurice și scopul său final, iar dincolo de aceasta, constantul efort uman, în artă, în viață. Lupta tenace cu materia. „Lucrînd în piatră, descoperi spiritul materiei, măsura propriei sale ființe; mîna gîndește urmînd gîndirea materiei”. Mîna gîndește. Gîndește la unison cu materia. Gîndirea mîinii. Mișcarea mîinii. Gîndirea materiei. Lecție de înaltă semnificație, pentru o epocă în care materialismul plat atinsese maximul său triumf. Mîna artistului urmărește direcția pe care o marchează spiritul pentru a spiritualiza materia. Nu materia este cea care comandă. Și nici spiritul nu se menține într-o atitudine distantă, olimpică, clasică. Aproximarea de materie este un efort profund, o înfruntare definitivă. Artistul nu se limitează să schițeze „idei” plastice în neterminate întîlniri „materiale” cu piatra, bronzul, lemnul, fierul. Există, la el, o încercare de căutare a esențialului din materie. Căutarea esențelor sale pure, lăcaș al spiritului care-și revarsă sensul în intenționalitatea artistului și se transformă, astfel, în elaborare unică. Practic, Brâncuși nu oferă nici un exemplu de operă „schițată” pur și simplu într-o primă încercare, precum unele frize ale lui Fidias, precum o mulțime de opere extraordinar de sugestive ale lui Michelangelo, sau chiar ale lui Rodin, maestrul prin intermediul căruia se operează ruptura cu vechiul. Prin aceasta, prin caracterul său simbolic excepțional, *Cumințenia pământului* ni se oferă ca o platformă și un etalon al propriei dimensiuni plastice brâncușiene.



* George Uscătescu - *Brâncuși și arta secolului*, Editura Meridiane, 1985, București

Ingo Glass

Municipiul Galați este printre primele localități din țară unde s-a desfășurat o tabără de creație organizată de Uniunea Artiștilor Plastici, cu ajutorul autorităților locale. Pentru realizarea lucrărilor de sculptură



Piramida soarelui



dintre fondatorii Muzeului de Artă Vizuală din Galați, fiind și consilier științific al acestei instituții între anii 1967-1971. El a dăruit Galațiului două importante lucrări de artă monumentală: *Septenarius*, lucrare realizată în 1976, la prima ediție a Taberei naționale de sculptură în metal, amplasată pe Faleza inferioară a Dunării, și *Piramida soarelui*, creată la ediția din 1991 a taberei, poziționată pe Faleza Superioară. Despre *Septenarius*, artistul a spus că „Este cea mai serioasă lucrare a mea, de aici din România. Ea este punctul meu de plecare, de fapt.”

Prima sculptură în metal a lui Ingo Glass este *Autoportretul* său din 1965.

monumentală a fost ales fierul, probabil datorită existenței la Galați a celor doi giganți industriali: Combinatul Siderurgic și Șantierul Naval.

Prima ediție a Taberei de sculptură în metal a fost în anul 1976, fiind urmată de alte șase ediții, ultima în anul 2016.

Printre artiștii care au participat la aceste tabere de creație se numără și Ingo Glass, sculptor și scriitor de limbă germană, șvab originar din Banat. Este considerat un reprezentant al artei concrete și avangardist printre transavangardiști. Ingo Glass este unul

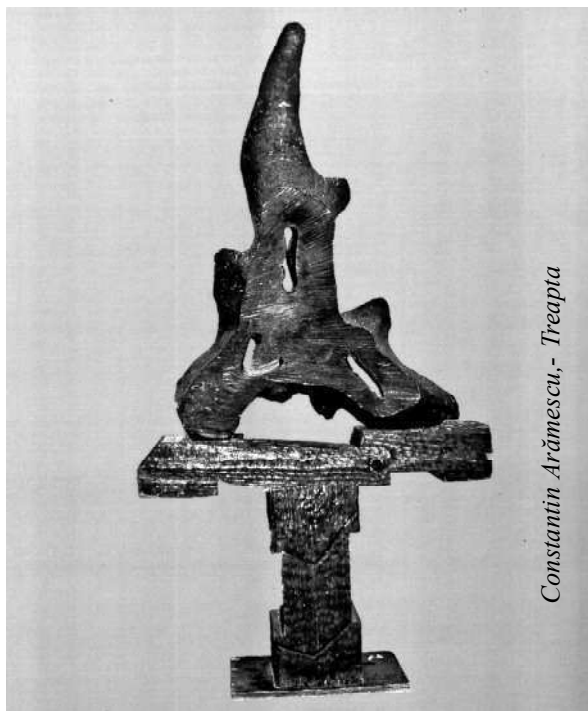


Septenarius

Sculptori gălățeni care au fost

Corneliu STOICA

ARĂMESCU, Constantin (Ticu) Emil (n. 6 mai 1914, Galați - m. 19 aprilie 1966, Florida, Miami, SUA). S-a afirmat în Statele Unite ale Americii. A absolvit Facultatea de Drept a Universității din București, obținând diploma de Doctor în Științele Juridice (1938). A urmat și cursuri la Academia de Înalte Studii Comerciale. În perioada 1939-1947 a lucrat ca juriconsult al Șantierelor Navale Galați, cu sediul la București. În 1948 își urmează sora în America, pictorița Georgeta Arănescu Anderson, căsătorită cu inginerul Pierson Anthony Anderson. Practică mai întâi arta fotografică și a filmului documentar, ca mai apoi să obțină diploma de licență în arte cu teza „Elemente persuasive ale televiziunii” și diploma de absolvire a cursurilor practice „Comunicațiile de radio și televiziune”. În 1958 se stabilește definitiv în Miami (Florida). Simte imboldul către artă și începe să lucreze o serie de sculpturi pe care le va numi „electronice”, deoarece erau construite din piese ale aparatelor de televiziune și ale mașinilor de tăiat iarbă. Ulterior,

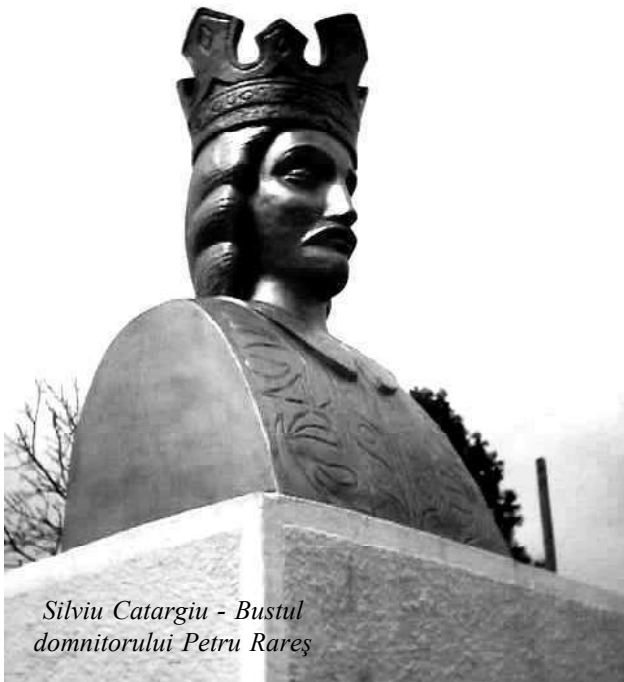


Constantin Arănescu - Treapta

descoperind lemnul plajelor Floridei, lemn pietrificat, rămășițe ale unor corăbii avariate aduse de valuri, uneori străpunse de fiare ruginite, creează seria „obiectelor găsite”, amintind de pop-art, serie pe care Petru Comarnescu a numit-o abstract-simbolică. Creează de asemenea lucrări cu tematică și stilistică românească precum și „sculpto-

construcții” din metal. Opera sa însumează 175 de sculpturi, rod al unei activități desfășurată pe parcursul a numai șapte ani. Grație donațiilor succesive ale surorii sale, creația sculptorului Arănescu se află astăzi în cea mai mare parte în patrimoniul Muzeului de Artă Vizuală din Galați și este integrată în circuitul artei românești contemporane, așa cum de altfel și-au dorit cei doi artiști în timpul vieții (70 de lucrări). În sculpturile „electronice”, fantezia se îmbină cu umorul, dar și cu o vădită notă tragică, modul de asamblare al diferitelor piese sugerând parcă dinamica barocului („Gândacul”, „Pisica”, „Boul Apis”, „Salomeea”, „Dansator spaniol”, „Domnișoara Tanganika”, „Între patru ochi” etc.). În „Columb pe corabia Sfânta Maria”, „Napoleon”, „Iosefina”, „Mama și copilul”, „Corabie solară”, „Olaf și Ingeborg”, „Hiroșima”, „Totemul toporului pierdut”, „Lira”, „Avionul Zulu” etc. lemnul și metalul își dau mâna într-o fericită logodnă, arhaicul trăiește alături de modern, materia se spiritualizează. Alte sculpturi ca „Piticul”, „Contrabasistul și instrumentul său”, „Treapta”, „Confruntare”, „Strigățul”, „Aripa” fac trecerea spre lucrările legate de spiritualitatea și stilistica populară românească. Sculpturile de inspirație românească sunt îndeosebi coloane cioplite în stilul artei noastre populare, al stâlpilor de pridvor și al porților transilvănene („Domnița”, „Coloană moldovenească”, „Coloană românească”, „Troita”, „Familia Omului”, „Biserica românească”, „Sfântul”, „Coloană dacică”, „Noblețe”, „Coloana strămoșilor”, „Voievodul și Doamna”). Ornamenta sculpturii țărănești, ritmica, geometrismul, motivul decorativ al torsadelor se regăsesc în aceste lucrări în forme moderne, la care artistul, ca și Brâncuși, a ajuns prin simplificare și esențializare.

CATARGIU, Silviu (n. 8 ianuarie 1939, Capul Codrului, județul Suceava - m. 17 ianuarie 2016, Galați). A absolvit Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca, secția sculptură, clasa prof. Romulus Ladea (1965). Din același an s-a stabilit la Galați și a participat la toate expozițiile Filialei Galați a UAP, la manifestările interjudețene și naționale. Până la pensionare a funcționat ca profesor la mai multe școli. Membru al UAP din 1968 și președinte al Filialei din Galați între anii 1974-1990. Lucrări de artă monumentală: „Bachus”, piatră, Focșani (1967) „Aurora”, piatră, Măgura Buzăului (1972), „Pasărea apelor”, metal, Faleză Dunării, Galați (1976), „Chemarea zborului”, metal, Faleză Dunării, Galați (1977), „Vasile Alecsandri”, bust monumental, piatră, satul Vasile Alecsandri, comuna Braniștea, județul Galați (1980), „Icar”, inox Muzeul de Artă Vizuală,



Silviu Catargiu - Bustul domnitorului Petru Rareș

Galați (1988), „Reculegere”, piatră, Luncavița, județul Tulcea (1988), „In memoriam”, metal - strada Brăilei, în fața firmei „Trei Star”, Galați (1991), „Rugăciune”, piatră, Brăila (1992), „Petru Rareș”, bust monumental, bronz - comuna Cuca, județul Galați (1998). Lucrări în colecții de stat și particulare din țară (Galați, Brăila, Buzău, Tecuci, Focșani, Iași, Cluj, București) și din străinătate (Polonia, Grecia, Franța, Germania, Belgia, Canada, SUA). Distincții: Premiul „Hyperion” pentru proiectul de monument „In memoriam” (1991); Medalia Meritul Cultural, clasa I, Categoria C - „Artele plastice” (2004). Sculptura sa a evoluat organic de-a lungul anilor, rămânând în zonele unui lirism de foarte bună substanță. Nu s-a lansat în experimente sterile, a pătruns creația marilor maestri ai artei românești, și-a însușit vocabularul sculpturii moderne, promovând o estetică în deplină consonanță cu materialul și ceea ce se poate obține din acesta. A dat viață unor teme permanente ale artei („germinația”, „zborul”, „geneza”, „devenirea” ș.a.), dar și a altora ce țin de realitatea noastră istorică sau socială. Lucrările lui sunt simboluri ale unor proiecții mentale de natură să semnifice originea și rostul nostru pe aceste meleaguri, destinul omului în univers, aspirația spre apollinic, desprinderea de teluric, celebrarea perenității frumosului. Într-o serie de sculpturi în lemn, Silviu Catargiu recurge la stilizarea de factură populară. Și în lucrările de artă monumentală artistul cultivă metafore plastice sugestive, capabile să exprime idei profunde, originale, într-o tratare sculpturală ce-l individualizează. Materialele în care sunt realizate aceste sculpturi, deși sunt diferite (fier, inox, bronz, piatră, marmură), se dovedesc credincioase temperamentului liric al artistului, mai bine zis el știe să le înobileze, să le facă purtătoarele unui mesaj pornit din adâncul forumului său lăuntric.

DIMOFTE, Constantin (n. 2 aprilie 1934, Bârlad - m. 23 octombrie 1999, Galați). A absolvit Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” în 1960, an când s-a stabilit la Galați, unde alături de activitatea la catedră, ca profesor la Liceul de Artă „Dimitrie Cuclin”, a participat la manifestările colective și de grup ale Filialei locale a UAP, a trimis lucrări la expoziții interjudețene și naționale, și-a organizat peste zece expoziții personale în țară și peste hotare. Membru al UAP din 1967. Opere ale sale se găsesc în colecții de stat și particulare din țară și din Cehoslovacia, Polonia, Egipt, Israel, Franța etc. A realizat lucrări de artă monumentală pentru orașele Galați (Complexul Stadionului „Dunărea”, în colaborare), Tecuci, Focșani și Brăila. În sculptură a continuat pe cont propriu lecția maestrilor săi, cultivând o creație bazată pe o viziune realistă. Lucrările sale se disting printr-o tratare simplificată, volumele și formele sunt epurate de detalii, reduse la elementele esențiale. Fie în piatră sau lemn, în bronz sau marmură, în ceramică sau fier, el a realizat o suită de lucrări de interior în care a dovedit o bună înțelegere a materialelor, investindu-le cu sensuri majore, conferindu-le atributele artei autentice. Uneori se inspiră din arta populară, apelează la geometrizare, metaforă și simbol. Este suficient să privim rondbosse-uri sau compoziții precum „Spicul”, „Florica”, „Motiv folcloric”, „Întrepătrundere”, „Gura lumii”, „Înaripare”, „Stol”, „Cocoșul”, „Familie”,



Constantin Dimofte - Maternitate

„Solidaritate”, „Zbor”, multe portrete sau nuduri pentru ca să înțelegem că arta lui Constantin Dimofte este a unui sculptor cu un timbru propriu, preocupat în permanență de perfecționarea limbajului plastic, de exprimarea ideilor în forme cât mai sintetice.

DUMITRESCU, Sergiu (n. 23 decembrie 1954, Galați - m. 1 februarie 2016, Galați). A absolvit Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, secția sculptură (1981), unde a studiat cu profesorii Vladimir Predescu și Marin Iliescu. Membru al UAP din 1991. Din 1979 a început să expună în cadrul manifestărilor colective ale Filialei Galați a UAP



Sergiu Dumitrescu - Veghe

Membru fondator al grupului „Axa”. Expoziții personale: Galați (1986, 1987, 1989, 1993, 1995, 1998, 2001, 2015); Cuneo, Italia (1995). Lucrări de artă monumentală în Galați: „Veșmânt”, metal, str. Brăilei, în fața Blocului R 2 (1991); „Veghe”, metal, Parcul Cloșca (1995); „Trecerea în lumină”, metal, Parcul Cloșca (1997). Lucrări de sculptură ale sale se află în colecții de stat și particulare din țară și din străinătate: Anglia, Franța, Italia, Germania, Grecia, Belgia, SUA, Australia. Distincții: Premiul III la expoziția concurs de la Cissone, Italia (1995); Premiul pentru talent și ofensivă în arta plastică gălățeană, acordat de ziarul „Viața liberă” (1995); Premiul Municipiului Galați (2012); Premiul Direcției Județene Galați pentru Cultură și Patrimoniu Național (2015); Titlul „Cetățean de Onoare al Municipiului Galați” post mortem (2016).

Spirit interiorizat, înclinat mai mult spre meditație și pătrunderea temeinică a semnificațiilor filozofice ale unor adevăruri și taine ale ființei umane și Universului, Sergiu Dumitrescu a abordat în creația sa teme majore, strâns legate de existența pământească a omului și relația lui cu Divinitatea, eliberarea acestuia din răul care domnește în propria ființă și în societate. S-a inspirat în același timp din mitologie, din Biblie, din simbolistica astrologică și creștină, a dat curs fanteziei sale găsim echivalențe plastice sugestive pentru exprimarea unor idei și motive cu conotații adânci în istoria civilizației omenirii și a culturii popoarelor. A fost inventiv, deschis înnoirilor de limbaj și cât a trăit nu s-a grăbit niciodată să expună mult sau să lucreze cu materiale perisabile, și-a realizat fiecare lucrare cu

o meticulozitate demnă de invidiat, a șlefuit-o până la perfecțiune, i-a imprimat acele însemne ale purității, rigurozității și ale perenității creației care să învingă timpul și să rămână. A cioplit în piatră, marmură, în lemn (esențe rare de mahon, păr african, paltin), a modelat fierul în forme și volume monumentale, înobilându-l cu atributele artei autentice. Sculpturile lui Sergiu Dumitrescu sunt admirabile metafore plastice ale condiției și existenței omului în univers, simboluri ale unor idei și adevăruri etern umane. Se disting prin eleganța ritmurilor, armonia proporțiilor și tehnica execuției. Ca și alți confrăți, artistul preferă formele și volumele simplificate, esențializate, rigoarea geometrică, jocul subtil al luminilor și umbrelor, al plinurilor și golurilor. Linia sculpturilor sale este fluidă, imaginile sunt materializate printr-un superior dialog cu spațiul, într-o ordonare armonioasă a suprafețelor. Deși destinate interioarelor, lucrărilor sale nu le lipsește monumentalitatea, putând fi transpuse la mari dimensiuni și amplasate în spații de for public.

GROSU, Marcel (n. 29 august 1929, Galați - m. 1 mai 1996, Galați). A absolvit Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, secția sculptură, clasa profesorului Corneliu Medrea (1959). A fost membru al UAP din 1961. A funcționat ca profesor de desen în învățământul liceal din Galați. Din 1959 a participat la expozițiile colective ale Cenaclului Artiștilor Plastici Galați-Brăila și apoi ale Filialei Galați a UAP organizate în localitate, ca și la Focșani, Tecuci, Brăila, Bacău, Iași, București, Constanța, Ploiești, Buzău, Suceava, Timișoara, ca și la manifestări cu caracter național. După 1990 a fost pentru o perioadă președinte al Filialei Galați a UAP. S-a afirmat și a evoluat în spiritul sculpturii realiste. A cultivat îndeosebi portretul, dovedindu-se a fi un bun observator și fin pătrunzător al psihologiei umane. Galeria sa de portrete cuprinde chipuri de muncitori și țărani, de constructori navali, de tineri și copii. Unele trimit direct la modele existente în viață, altele exprimă anumite idei și sentimente sau anumite însușiri ale ființei umane („Tinerete”, „Adolescență”, „Portret de



Marcel Grosu - Maternitate

fată”, „Studentă”). A abordat și tema istorică („Mihai Viteazul”, „Eroul”, „Doftana”), ca și pe cea a maternității. Lucrările sale se caracterizează printr-o armonioasă ordonare a volumelor și suprafețelor, printr-un modelaj clar și sensibil, prin reliefaarea unor trăsături și atitudini importante ale chipurilor celor evocați. „Sculptorul Marcel Grosu este un meșteșugar liric și visător, notează Valentin Ciucă. Prin precizia execuției mimează starea unui calculat constructor, dar tandrețea cu care cioplește materia grea amintește gesturile unui plămăditor în lut. Lucrări frumoase și tensionate, însumând în ele și spasmul și liniștea”.

ONUȚ, Vasile (n. 2 octombrie 1932, Iași - m. 24 iulie 1994, Galați). A absolvit Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, secția sculptură, clasa profesorului Constantin Baraschi (1963). După terminarea facultății, se stabilește la Galați, unde în paralel cu activitatea de director al Muzeului de Artă, profesor de desen la mai multe școli, director al Școlii Populare de Artă, participă la toate expozițiile colective ale Filialei Galați a UAP, la manifestări similare din



Vasile Onuț - Stăpâna apelor

țară și din străinătate, își organizează mai multe expoziții personale, ultima fiind cea din 1992, de la Galerile de Artă „Nicolae Mantu”. Din 1967 a fost membru definitiv al Uniunii Artiștilor Plastici din România. Deși a absolvit secția de sculptură, încă din primii ani ai activității sale, Vasile Onuț a abordat și pictura, și grafica, ajungând la realizări remarcabile. În sculptură, corpul feminin, conceput cu brațele sub forma unei furci moldovenești, apare în mai toate lucrările, de la „Generații”, „Meșterul Manole”, „Toamna”, „Val”, datate din primii zece ani ai activității sale, până la cele intitulate „Dor stelar”, „Melancolie”, „Rugăciune”, „Stăpâna apelor”, „Naiadă adormită”, „Luceafărul”, „Înger”, „Repaos”, „Pegas” ș.a., rămase la stadiul de gips, artistul nereușind să le transpună în material definitiv. Ceea ce șochează la acestea din urmă este prezența liniilor curbe în masa volumelor, a sferei, a jumătății de sferă, elemente care vin să vorbească despre frământările artistului, despre spiritul său

tumultuos, neliniștit, predispus spre reflexie.

VEDEȘ, Vasile (n. 5 ianuarie 1915, Gvăzdăuți, județul Hotin - m. 21 noiembrie 1998, Galați). A absolvit Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, secția sculptură, promoția 1950. A fost membru al UAP din 1965. A funcționat ca profesor la Liceul de Artă „Dimitrie Cuclin” din Galați. Din 1948 a participat la numeroase expoziții regionale, județene, interjudețene și naționale. A participat, de asemenea, la manifestări ale Cenaclului Artiștilor Plastici din Galați și apoi ale Filialei Galați a UAP organizate la Brăila, Focșani, Iași, Pitești, Constanța etc. A realizat busturile monumentale ale lui Spiridon Vranceanu și Spiru Plăcintaru, amplasate în Galați, ca și ale lui Nicolae Mantu, Mihail Sadoveanu și Ionel Jora, aflate în colecția Muzeului de Artă Vizuală Galați. Împreună cu sculptorii Constantin Dimofte și Justin Năstase (București) a realizat în 1962 basorelieful în piatră artificială „Sportul”, aflat în incinta Complexului sportiv „Dunărea”, Galați. Bun cunoscător al artei bisericești, a lucrat iconostase, jilțuri arhieresti și strane pentru Catedrala Episcopală din Galați, Catedrala Episcopală din Constanța, Bisericile „Sf. Trei Ierarhi” și „Sf. Vasile”, ambele din Galați, și Biserica din comuna Voluntari (București). Atât în statuara de interior cât și în cea destinată spațiilor de for public, Vasile Vedeș a manifestat o grijă deosebită pentru formă. Călăuzit de tradiția clasică a sculpturii românești, rămânând credincios stilului realist, el a realizat lucrări în care a folosit un modelaj generos, expresiv.



Vasile Vedeș - Portret de femeie

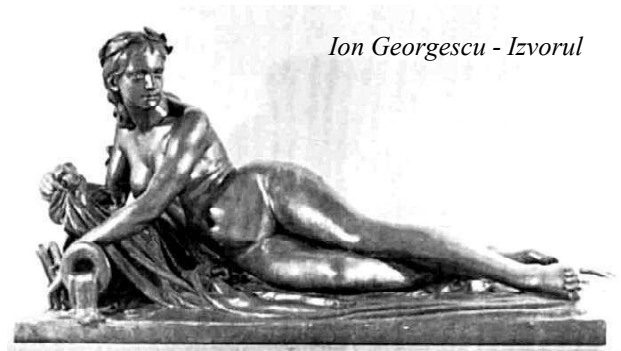
Sculptura românească, racordată la valorile artei mondiale

Domeniu important al artei plastice, sculptura spațială figurativă a apărut mai târziu în țara noastră, în secolul al XIX-lea, aceasta pentru că, așa cum susțin specialiștii, a persistat exagerat de mult concepția religioasă medievală potrivit căreia rolul sculpturii era limitat la cel de ornament al arhitecturii și pietrelor tombale. Doar basorelieful era utilizat pentru reprezentarea figurii umane și a unor animale sau păsări. Adevărata revoluție avea să se producă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, când sculptura ronde-bosse a început să fie folosită pe scară largă, fenomen ce trebuie pus în legătură cu dezvoltarea societății românești, cu ideile și idealurile Revoluției de la 1848, ale Unirii Principatelor din 1859, ale Războiului de Independență din 1877-1878 și bineînțeles cu studiile făcute de tinerii români în universitățile din Franța, Germania sau Italia. Glorificarea acestor mari evenimente istorice, a unor eroi și personalități ale vieții politice și culturale aveau nevoie de monumente, de statui, de busturi comemorative, de opere care să populeze spațiile publice și să țină trează în conștiința contemporanilor amintirea momentelor de înălțător patriotism și a celor care s-au identificat cu idealurile și aspirațiile neamului.

Încercând o etapizare a sculpturii românești, privită



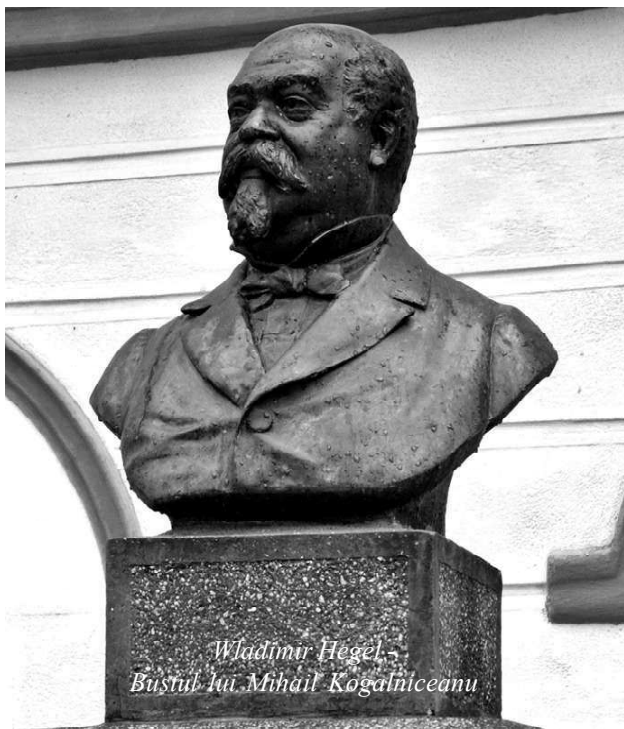
Karl Storck - Domnița Bălașa



Ion Georgescu - Izvorul

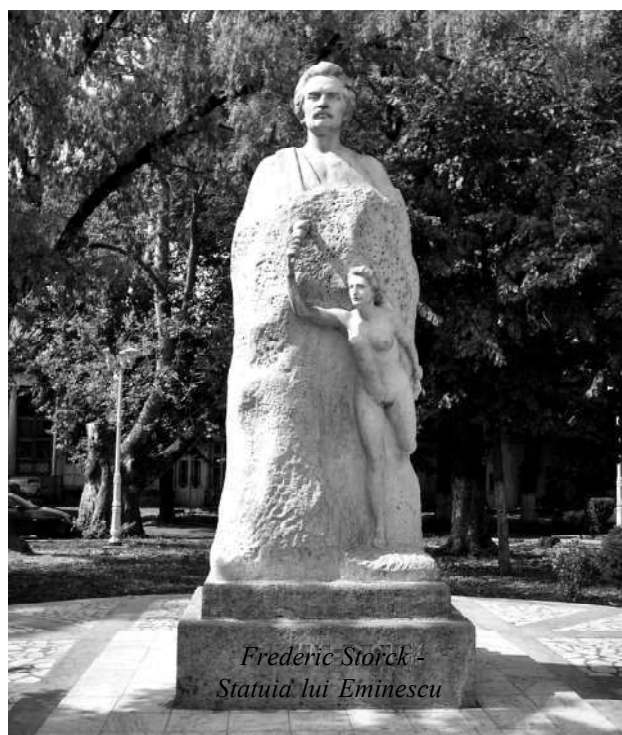
în evoluția ei istorică, Mircea Deac, în cartea sa „Sculptura în România - Secolele XIX-XX” (Editura „Medro”, București, 2005), deosebește mai multe generații. Prima ar fi alcătuită din sculptorii Karl Storck și Ion Georgescu, ambii profesori la Școala Națională de Arte Frumoase întemeiată în 1864. În a doua generație îi include pe frații Carol și Frederic Storck, Wladimir Hegel, Ștefan Ionescu Valbulea, Ion Mateescu, Filip Marin și Dino Pavelescu. A treia generație îi are în frunte pe cei doi giganti ai sculpturii românești, Dimitrie Paciurea și Constantin Brâncuși, cărora le asociază „prin participarea la mișcarea avangardistă și expansiunea spre modernism” pe Milița Petrașcu, Irina Codreanu, Mattis Teutsch, Cornel Medrea, Mac Constantinescu, Etienne Hajdu. A patra generație este formată din elevii lui Wladimir Hegel și Dimitrie Paciurea: Ion Jalea, Oscar Han, Oscar Spaethe, Romul Ladea, Constantin Baraschi, Ion Irimescu, Boris Caragea, Bargo Prund, Iosif Fekete, Vasiliu Falti, Ion Vlasiu etc. Este o generație foarte numeroasă, prin care sculptura românească atinge cote valorice înalte, dar care înregistrează și unele compromisuri după instaurarea puterii comuniste, prin promovarea unor lucrări aparținând realismului socialist. În deceniile 7-8 ale secolului XX apare o nouă generație, dornică de schimbare, care, învățând din magistrala lecție a lui Paciurea, Brâncuși și a artei populare românești, reînnoadă firul cu arta interbelică și „crează premisele sculpturii contemporane a secolului XXI”. Aici se încadrează George Apostu, Gheorghe Iliescu-Călinești, Ovidiu Maitec, Marcel Guguianu, Constantin Lucaci, Emil Mereanu, Pavel Bucur, Mihai Buculei, Vasile Gorduz, Grigore Minea, Nicăpetre, Grigore Patriche-Smulți, Silvia Radu, Mircea Spătaru, Napoleon Tiron, Aurel Vlad etc.

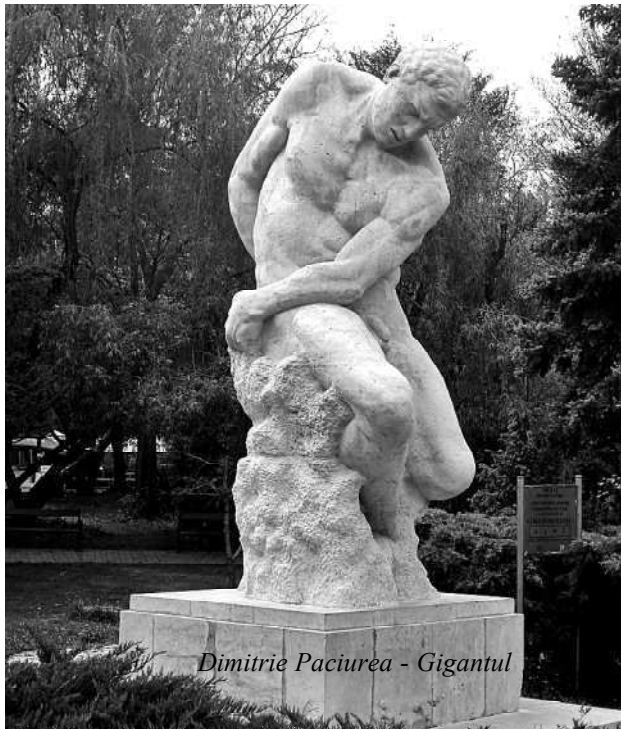
Revenind la începuturi, trebuie să spunem că sculptorul Karl Storck (1826-1887), originar din Germania, cu studii la Munchen, s-a stabilit în Țara Românească în 1849 și a fost primul profesor la catedra de sculptură de la Școala Națională de Arte Frumoase.



S-a remarcat prin portrete (*Theodor Aman, Al. I. Cuza, C. A. Rosetti, frații Golești*), monumente (*Domnița Bălașa, Spătarul Mihail Cantacuzino, Ana Davila*) realizate în stil neoclasic, ca și prin lucrări monumental-decorative, cum este, de pildă, *Fântâna George Em. Lahovary* (marmură și bronz, București). Ion Georgescu (1856-1898), școlit la București și Paris, a avut o carieră strălucită, realizând lucrări în spiritul artei realiste. Sunt cunoscute busturile reprezentându-i pe actorul *Mihai Pascaly, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Lupu, I. C. Brătianu*, statuile dedicate lui *Gheorghe Lazăr* (Piața Universității din București) și *Gheorghe Asachi* (Iași), monumentul funerar al generalului Alexandru Cernat sau statuile alegorice *Justiția* și *Agricultura* de pe fațada clădirii Băncii Naționale din București. Wladimir Hegel (1839-1918), sculptor de origine poloneză, adus în țară de V. A. Urechia, autor al *Statuiei lui Miron Costin* de la Iași, al *Statuiei lui C. A. Rosetti*, al *Monumentului Pompierilor din Dealul Spirii*, ambele în București, dar și al portretelor lui *Dinicu Golescu, Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu* (un bust din bronz al acestuia din urmă a fost donat de V. A. Urechia orașului Galați și dezvelit în 1893 în Parcul Municipal, astăzi aflat în fața Facultății de Științe Juridice și Politice de pe strada Domnească), a fost și el adeptul stilului neoclasic, continuat și de frații Carol Storck (1854-1926) și Frederic Storck (1872-1942), prezent și la Galați prin *Statuia lui Mihai Eminescu din Parcul ce poartă numele poetului*, și a celor două statui alegorice *Industria* și *Agricultura* de pe fațada Palatului Administrativ, astăzi sediul Prefecturii. În schimb,

Ștefan Ionescu Valbulea (1856-1918) a practicat o sculptură opusă stilului acestora, eliberată de convenții, punând accent pe latura dramatică a existenței umane și pe analiza psihologică a personajelor (*Mihai Nebunul, Speriatul, Învingătorul, Ionescu-Gion, Poetul Eugeniu Voinescu, Frica de apă, Vulcan și Mercur*). Lucrările lui anunță evoluția sculpturii românești spre expresionism și baroc. Cei care au adus o orientare cu totul nouă în sculptura românească și marchează modernizarea acesteia sunt Dimitrie Paciurea (1873-1932) și Constantin Brâncuși (1876-1957). Primul, deși la începutul carierei sale a creat opere de factură tradițională și sub influența artei bizantine, s-a înscris mai apoi pe linia baroc-romantic-expresionism. Înzestrat cu un deosebit har al monumentalului și modelajului, a surprins cu o excepțională pătrundere tipologia personajelor, complexitatea unor personalități ca *Shakespeare, Ibsen, Lev Tolstoi, Beethoven*, a actorilor *Constantin Nottara, Iancu Brezianu* sau pictorilor *Ștefan Luchian* și *Gheorghe Petrașcu*. În *Himerele* lui sunt germenii mișcării de avangardă, din care, în perioada 1924-1934 făceau parte Brâncuși, Milița Petrașcu, Mattis Teutsch, Irina Codreanu. Petru Comarnescu subliniază că „deși pornite din imaginația lui, din contactul cu basmele populare, unele *Himere* ar putea fi revendicate de suprarealiști, după cum altele cu plinuri și goluri ca *Himera văzduhului* (1927) anticipează pe englezul Henry Moore”. Cu Brâncuși sculptura atinge profunzimi de proporții. La Paris, artistul a venit în contact cu expresionismul, cubismul, arta neagră, suprarealismul, constructivismul și abstracționismul. Le-a cunoscut pe toate, a fost





Dimitrie Paciurea - Gigantul

influențat, dar nu s-a integrat niciuna din ele. Nu a preluat nimic din creația sculptorilor de prestigiu, ci contactul cu aceste curente moderne, confruntarea cu ele, l-a determinat să se orienteze către spiritul folclorului românesc și spre unele modalități de expresie, îndeosebi stilizarea, specifică artei noastre populare. Brâncuși a știut să rămână el, să dea viață într-o formă personală unor mituri privitoare la geneză, dragoste și fertilitate, somn, moarte, zbor, infinit, cosmos. Elementele novatoare din creația sa sunt impresionante și au marcat spiritul modern al artei mondiale a secolului al XX-lea. Mircea Deac le consideră pe următoarele: „reducerea formei la simplu și general, căutarea acelor forme prin care realizează geometric ritmul și echilibrul perfect, tendința spre puritatea expresivă a formei, esențializarea la unison a ideii personale și a experienței colective, trecerea de la real la simbol, atingerea unei semnificații umane de valoare universală” (op. cit).

În paralel cu tendințele de modernizare a sculpturii, arta realistă a continuat să existe și ea, a fost cultivată de sculptori care sunt adevărate coloane și repere ale statuarei românești: Milița Petrașcu, Gheorghe D. Anghel, Corneliu Medrea, Oscar Han, Oscar Spaethe, Ion Lucian Murnu, Ion Jalea, Constantin Baraschi, Boris Caragea, Ion Irimescu, Ion Vlasiu, Romul Ladea, Vida Geza, Ion Dumitriu-Bârlad etc. Elevă a lui Brâncuși în atelierul acestuia de la Paris, Milița Petrașcu (1892-1975), deși s-a format în spiritul mișcării de avangardă din primele decenii ale sec. XX, a păstrat întotdeauna un deosebit respect pentru valorile autentice ale artei clasice, pe care a asimilat-o temeinic și a dezvoltat-o în creația sa. A fost atrasă de teme

de extracție folclorică, pe care le-a materializat în imagini sintetice, iar ca exploratoare a psihologiei umane a creat o întreagă galerie de portrete reprezentând personalități din istoria patriei, din arta, știința și cultura românească: *Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Victor Babeș, Panait Istrati, Octav Onicescu, Tudor Vianu, Ion Vinea, George Bacovia, Constantin Brâncuși, Octavian Goga, N. D. Cocea, Liviu Rebreanu, Matei Caragiale* etc. Ținând ca portretele să fie foarte asemănătoare cu modelele, dincolo de trăsăturile fizice, ea a urmărit să redea în expresia exterioară a chipului viața interioară a acestora. Portretele artistice sunt adevărate studii psihologice, au claritate, expresivitate, echilibru, rigoare. Gheorghe D. Anghel (1904-1968), un alt mare sculptor român, cel care a creat inegalabila *Statuie a lui Eminescu* din fața Ateneului Român din Capitală, ne-a lăsat o operă excepțională, ale cărei caracteristici sunt lirismul, echilibrul clasic și năzuința spre sinteză. El reușește să transmită fiorul vieții în sensibilitatea modelajului și în formele și volumele de o expresivitate maximă. Portretelor și statuilor sale, fie că reprezintă personalități precum *George Enescu, Ștefan Luchian, Theodor Pallady, Ion Andreescu, Dumitru Ghiață, Maria Tănase, Nicolae Bălcescu, Valentin Gheorghiu, Irinel Liciu, Camelian Demetrescu* sau sunt compoziții cu sensuri simbolice (*Cărturar, Maternitate, Victorie, Rugăciune*), sculptorul le conferă, așa cum sublinia Petru Comarnescu, „o vădită tensiune interioară, acel lirism învăluitor, care dă viață



Milița Petrașcu - Călărețul

și chiar mișcare staticului și conduc armoniile clasice la transfigurare și simbol”. Și tot Comarnescu menționează că în sculptura românească, Anghel „a adus un stil și o viziune cu totul proprii, ce răsfrâng măiestria la care a ajuns printr-o exemplară rigoare și o mare exigență față de sine. Profund legat de tradiția luminoasă, lirică, plină de vitalitate a artei noastre, precum și de unele procedee familiare ei - cum este stilizarea, practică însă cu moderație -, Anghel a valorificat nu numai însușirile specifice culturii noastre, ci însăși năzuința de căpetenie a sculpturii, adică expresivitatea în funcție de sentimentele și ideile majore, universal valabile” („Gh. D. Anghel”, Editura Meridiane, București, 1966). Un puternic sentiment al vieții și o mare forță emoțională întâlnim și în portretistica lui Constantin Baraschi (1902-1966), de la care au rămas peste 250 de portrete, între care cele care îi reprezintă pe *Constantin Nottara*, *Petre Antonescu*, *Radu Rosetti*, *Camil Ressu*, *Jean Al. Steriadi*, *Mihail Sadoveanu*, *George Niculescu-Basu*, *G. Călinescu*, *G. Enescu*, *N. Bălcescu*, *Iannis Ritsos* etc., modelate într-o transpunere riguroasă, fermă, care reușește să definească universul uman al celui portretizat. Dar Baraschi a celebrat și eternul feminin, realizând numeroase nuduri, dintre care unul poate fi văzut și la Galați (strada Domnească) în cadrul compoziției statuare *Femeia pe valuri*, întruchipare a grației, de un evident lirism de esență decorativă, cu volume și linii simplificate. Un mare novator al formelor și volumelor în sculptură s-a dovedit a fi și Ion Irimescu (1893-2005). Făuritor al unei opere monumentale, diverse, el a fost un spirit pătrunzător, iscoditor, în opera căruia clasicul conviețuiește alături de romantic și modern, iar omul trăiește cu gândurile, cu frământările și aspirațiile sale. Teme de inspirație mitologică sau istorică, altele general-umane („maternitatea”, „tinerețea”, „munca”, „muzica” etc.) au fost obiectivate în creația sa în forme în care linia simplificată, epurată, redusă la esențial, se armonizează cu modelajul sensibil, luminos, înscris în spațiu dinamic, într-o arhitectură când viguroasă, când suplă, grațioasă, mergând chiar până la sugerarea sunetelor.

Trecând peste alți câțiva artiști din perioada interbelică, pe care deja i-am amintit și care au avut o contribuție substanțială la dezvoltarea statuarei românești, se știe că după instalarea la putere a regimului comunist, sculptura, ca și celelalte arte au cunoscut o perioadă de stagnare, datorită noii metode a realismului socialist, impusă după modelul sovietic. Ea a fost depășită însă în deceniile 6-7 ale secolului trecut, când un grup de tineri, menționați mai sus, au început să gândească altfel sculptura, să abordeze teme profunde și să găsească noi expresii ale limbajului sculptural, direcționând astfel sculptura pe un drum nou, în consonanță cu cel al valorilor artei europene și

George Apostu - Portrete



mondiale. Acești artiști au renunțat și la modelajul impus de învățământul academic, adoptând tăietura directă („la taille directe”), cucerind prin seriozitatea profesională, originalitatea discursului plastic și stăruința cu care caută mijloace de limbaj care să le individualizeze creația și să le exprime cât mai fidel crezul artistic. S-a restabilit libertatea de creație a artiștilor, au apărut viziuni artistice noi, genuri, materiale și tehnici noi, este folosit fierul, inoxul și, mai recent, cortenul (aliaj obținut din cupru, crom, nichel și fosfor). De asemenea, cum remarcă istoricul și criticul de artă Mircea Grozdea în volumul „Sculptori români contemporani” (Editura „Meridiane”, București, 1984), „se constituie și la noi plastica mică, de mare noutate atât ca expresie, cât și ca material, veritabil mic univers tridimensional, în care se naște și evoluează un curent expresionist modelat conform trăsăturilor noastre latine, echilibrat, în limitele unei lirici niciodată exagerată”. Organizarea din și după 1970, continuată și în zilele noastre, a unor Simpozioane Naționale de Sculptură la Măgura Buzăului (sculptură în piatră), Medgidia și Sibiu (sculptură ceramică), Arcuș - Covasna și Săliștea Sibiului (sculptură în lemn), Galați (sculptură în metal), Oarba de Mureș (piatră), Sângiorz Băi (marmură), Craiova (marmură de Rușchița) etc. a stimulat dezvoltarea sculpturii contemporane, diversitatea stilistică, creându-se adevărate muzee în aer liber, tot atâtea puncte de atracție pentru iubitorii de artă și turiștii din țară și din străinătate. Creația sculptorilor români se bucură de înalte aprecieri nu numai în țară, ci și peste hotare, prin expozițiile colective și personale organizate, prin comenzi de monumente și lucrări de artă monumentală, prin participarea la Simpozioanele Internaționale de Creație. Putem spune că, deși sculptura ronde-bosse a apărut mai târziu la noi, ea s-a dezvoltat de-a lungul timpului, au fost arse etape, astfel că în prezent ea este deplin racordată și în consonanță cu valorile artei mondiale.

Corneliu STOICA

Sculptorul Constantin Brâncuși*

Puține de tot sunt numele românești care se bucură azi de celebritatea lui Brâncuși. Și celebritate în cazul acesta e prea puțin. Acest mare sculptor este literalmente idolatrizat. I se dedică poeme, i se închină în străinătate numere speciale de revistă.

E considerat de către germani și englezi mai ales drept creatorul sculpturii moderniste.

La noi, Brâncuși e foarte puțin cunoscut. Dacă în cercurile artistice e prețuit cum se cuvine, marele public nu cunoaște mai nimic din opera acestui celebru sculptor.

La asta contribuie poate și opera lui de atâtea ori stranie. Brâncuși e un fanatic, un iluminat interior.

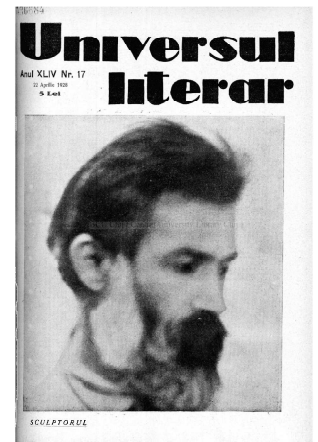
Nici o convenție nu există pentru el, nici o prejudecată decât visul lui de artă.

Căci opera lui Brâncuși are o puritate absolută de vis. Un tors al lui e dematerializat și real în același timp; un sbor de pasăre e tradus în forma lui cea mai desbrăcată de orice vestmânt de prisos, dar și de conținut.

Puțini oameni au urmărit idea în sensul ei absolut cu atâtea înverșunare ca el.

Alături de atâtea nume de mare valoare, cari au fost înfățișate publicului nostru la aceasta rubrică, Brâncuși înseamnă un nou aspect al acestui suflet românesc, nesfârșit mai complicat de cât o coajă de ou vopsită sau de cât o mobilă pirogravată, suflet cu zeci de rădăcini și cu nesfârșite posibilități. Și poate că dacă ar fi să definim „specificul românesc” așa cum s’ a încercat de către unii scriitori nu de mult, noi l-am defini tocmai prin această realitate profundă, tocmai prin aceste infinite posibilități ale lui.

Camil Petrescu



C. Brâncuși și străinătatea

Paul Morand, cunoscut scriitor francez, scrie despre Brâncuși următoarele: Atelierul unui sculptor este - cum și-l închipuie publicul - un „campo santo” împănăt cu dramatice statui din marmoră de Carrara, albastre și vinete ca moartea, înveselit ici-colo de divanuri, bibelouri, luene, vederi și amintiri din călătorie. Rodin însuși, căruia îi plăcea să audă că este o forță a naturii, a continuat această tradiție. Îmi amintesc că am rătăcit adeseori, în copilărie, prin atelierul lui din rue de l’Université. Îmi amintesc unele din piesele lui, ca *Porte de l’Enfer*, făcute anume pentru a uimi mulțimea întreagă de tehnicieni, de doamne elegante și de elevi ce-l înconjurau cum desigur va fi fost înconjurat oricare maestru al Renașterii. În acest respect, Rodin era la rând cu Școala, cu Institutul.

Brâncuși, dimpotrivă, este modernul, sculptorul zilei de mâine. Să intrăm în atelierul lui. Atelier? Această carieră de piatră? Unde sunt grandioasele subiecte declamatorii așteptând numai să fie instalate într’ un forum oarecare? Unde este lutul pitoresc? Nimic din toate acestea. Aci doar blocuri mari de piatră de construcție, bârne, trunchiuri de copaci, pietre și stânci și ici-colo strălucirea bronzului lustruit. Una din aceste forme princiare se desface de celelalte și vine către noi - masivă. E Brâncuși. O bărbie cenușie amintindu-l pe Walt Withtman: ochiul limpede al latinului, înfățișarea prietenoasă, îndrăsnieață sigură - astfel ne apare Brâncuși.



Brâncuși este născut meșter. El nu știe ce sunt elevii, ajutoarele, cioplitorii, lustritorii, tăietorii. Își face singur totul. Materialele i-au fost întotdeauna credincioase. S’ a apropiat de ele din toate privințele. A lucrat în toate meșteșugurile. Brâncuși, o știm, este român din vechea clasă de țărani ai acestei țări frumoase, așa zice că mânat de diavolul sculpturii și

venit pe jos la Paris. Școala de Beaux-arts însăși n' a putut să-i supună natura de neîmblânzit. Calm și fără teamă, Brâncuș lucrează. Lucrează fără profesori sau elevi, fără gălăgie, fără să lingusească criticii de artă. Libertatea extremă a Parisului i-a îngăduit să rămână cel mai puțin parizian dintre artiști și - mai rar încă - cel mai puțin parizian dintre români. Publicul care îl cunoaște și îl iubește pe Brâncuș este acela care a descoperit și apreciat pe „Vameșul” Rousseau, pe Deraia sau Matisse cu mult înainte de a fi fost celebri.

Brâncuș al nostru lucrează fără grabă. Numai prin aceasta nu aparține vremii noastre, într' o epocă în care totul se risipește, el a înțeles că singurul lux este să nu se grăbească. El colaborează cu timpul. Preferința sa pentru singurătate, conștiința, respectul său pentru material, bucuria de a trăi și crea, răbdarea temperamentului său pasionat, violența sa nu sunt niciodată exprimate la suprafață; această suprafață rămâne atât de dură și de lustruită cum numai el o poate face.

Brâncuș nu se repetă niciodată. Niciodată fără motiv nu traduce o temă pentru un material în altul.

Respectând individualitatea materialului, el transpune. Ceeace atâția alții nu știu, el o știe: un lucru gândit în lemn sau piatră nu poate fi executat fără schimbare în bronz. Brâncuș se cufundă în viața primitivă, se mișcă în ea fără a pierde nimic din forța vitală, din puterea genetică, din facultăți creatoare. Orice lucru înrudit cu natura îl inspiră. În această privință se înrudește cu poezia cea mai modernă. Peștii lui alunecă în meteorii. Păsările cântă și zboară în spațiu. Lemnul vorbește de fericirea vieții lui nouă. Socrates al său ne impresionează ca un post de T. F. F. care emite. Grația figurilor femeilor sale ne încântă ca o muzică subtilă.

„Privește această operă a lui Brâncuș. Dacă ar fi fost desgropată dintre ruine, s' ar fi recunoscut în ea o minune”, a remarcat odată Jacques Doncet despre „Muza adormită”, pe care Brâncuș a știut cum să o așeze pe țărână, ca un cap pe o pernă sau un ou de struț în nisip.

Să luăm operele cele mai abstracte ale lui Brâncuș sau mai bine zis cele mai realiste căci, după el, ceea ce este real nu este forma externă, ci esența lucrurilor. Plecând dela acest adevăr, nimeni nu va putea exprima ceva cu adevărat real, imitându-i suprafața exterioară. Formele ovoide, cilindrii lustruiți, geometria plastică incorporată în coloana lui fără sfârșit trebuie să admirate deși - cum ni se întâmplă adeseori - nu îl putem înțelege pe deplin.

Mâinile noastre au întârziat prea mult pe Bronzurile Renașterii italiene, pe medalioanele din Syracuse, pe Kora Acropolei și chipurile lui Budha. E vremea să căutăm contacte mai directe, plăceri mai complexe. Cu Brâncuș suntem la limita extremă a purității. Mulțumirea pe care o încercăm înaintea artei sale este de o esență atât de materială, încât deși o datorim

simțurilor, laudele le aducem spiritului.

Paul Morand

Dintr' un album dedicat lui Brâncuș în care semnează păreri critice și versuri închinare marelui sculptor o mulțime de scriitori, pictori și sculptori, extragem câteva pasagii:

- Mie Brâncuș îmi apare tot atât de pur artist ca Bach și Poussin. Și dacă mi se cere să precizez care sunt calitățile pe care le socot esențiale acestui sculptor, voi răspunde: un uimitor de sigur simț al raporturilor și cea mai delicată simțire.

Cleve Bell - Vogue

- Deoparte stă Brâncuș, unul care poate să meargă acum pe drumul lui, căruia îi zace în sânge o intensitate sculpturală care poate îndrăzni orice și care într' o lungă viață de sculptor a îndrăsnit câteva lucruri frumoase.

Paul Wertheim - Das Kunstblatt

- De ani de zile, el păstra în ochii lui o răsucitură de stejar, ceea ce știa dintr-o casă dărămată, sau vreo stâncă prăbușită în râu, trăind cu ele. El se simți în stare să se apropie de ele fără să le profaneze frumusețea lor naturală, care trebuia împământenită în lucrul lui.

Walter Pach - The Masters of Modern Art

* din *Universul literar*, an XLIV, nr.17, 22 aprilie 1928



atelierul lui Brâncuș

Corneliu și Serova Medrea*

Hotărât: amatorii de „specific românesc” în artă - (pe cale să se constituie într’o ligă activă sub președenția domnilor G. Murnu și Brumărescu) - vor ezita să pătrundă în expoziția, soților Medrea sau - dacă’i vor păși pragul - vor ieși de acolo deconcertați, cu mutre lungite de dezamăgire și, în ochi, cu o neliniște vagă de oițe nesatisfăcute - la târlă.

Abonații la almanahurile „nudurilor academice” - (luate pe viu la „Liric” și „Venus”... pentru uzul domnilor, cu dantura de cauciuc și a liceenilor cu cozorocul provocator? - vor părăsi și ei expoziția aceasta, cu aceeași foame neîndestulată și aceeași privire jilavă de nemulțumire.

În schimb, doamnele fanate și pudice - (toate femeile fanate își iau aere de misionare) - vor face jalbă la Patriarhie că soții Medrea pervertesc tineretul de ambele sexe prin sesualismul sculpturii lor, iar pe Doamna Medrea, în special, patrioții vor pârși-o la Siguranța Statului că popularizează - prea simpatic - tipurile durdului și bălane din stepele Rusiei sovietice.

Criticii vor găsi că nici Domnul, nici Doamna Medrea nu dau destulă luare aminte principiilor constructiviste, care te obligă să pleci dela o anumită formă geometrică și să clădești sculptural, echilibrând în așa fel masele de piatră sau de lut, încât ansamblul să fie realmente închegarea unei arhitecturi compacte - iar nu o risipire de forme și linii.

Totuși, în ciuda atâtor diverse considerente, sculptura soților Medrea trăește și va trăi cu o vigoare deosebită, fiindcă e o manifestare liberă, vioaie, inteligentă a unor temperamente foarte diferențiate de cele îndeobște cunoscute la noi.

Ceiece caracterizează în primul rând această sculptură este o sensualitate puternică și curată - aproape mistică.

Un misticism al cărnii.

Dar nu al cărnii torturată de ascetism, păstrămită și ulcerată; ci al cărnii pline, vii, ample - de o feciorelnică puritate.

Corneliu și Serova Medrea au aici singurul punct de atingere vizionară.

Restul îi deosebește - și temperamentele lor se bifurcă cu o mare evidență.

Obsedat de armoniile ritmurilor înalte, Corneliu Medrea izbutește, prin procedee de o rafinată simplitate, să trezească în piatră un cântec nou, cu mlădieri leneșe, calde și sugestive, ca ritmul melodic al nudelor mediteranee.

De aceia d-sa atacă de preferință nudul feminin, care-i oferă planuri largi și molatice, care-i îngăduie să urmărească, fără întreruperi bruscate, fără accidente anatomice și fără violențe, întreaga sonoritate lineară, tot plinul mângâietor al suprafețelor, toată rotunjimea de fruct părguit și aromat al femeii - care se înalță astfel până la treptele simbolului.

Dar arta d-lui Corneliu Medrea nu se mărginește numai la aceste transpuneri, quasi muzicale, ale unor viziuni de o neprihănită lascivitate, ci se scoboară și la temele, pământeste - cum de pildă portretele, pe cari le interpretează cu o rigurozitate clasică și cu un rar simț al caracterizării definitive.

Sunt în actuala expoziție a d-lui Medrea câteva portrete contemporane, bunăoară acela al maestrului Demetriad, de o așa de dramatică concentrare - dar mai ales acela al pictorului Marius Bunescu, susținut cu o surprinzătoare închegare plastică, viguroasă, adâncă și limpede.

Dacă n’ar fi să trecem la răbojul acestei cronici, din numeroasele exemplare portretistice expuse acum la Ateneu, decât piesele mai sus pomenite, d. Medrea s’ar plasa încă printre primii portretiști ai noștri, dotat cu o deosebită înțelegere a genului acestuia pe cât de dificil, pe atât de delicat.

Însă despre această specială și neașteptată îndemânare a d-lui Medrea, vom căuta să ne ocupăm altă dată, mai amănunțit și mai cu temei - când vom încerca să stabilim și marile calități pentru sculptura monumentală, cu cari artistul nostru este înzestrat într’o excepțională măsură.

Până atunci să aruncăm o privire asupra lucrărilor tovarășii de viață și de muncă a d-lui Medrea, asupra acelor laolaltă îndrăznețe și gingașe siluete, cari resfrâng nedomolit nostalgia patriei nenorocite de dincolo de Nistru.

D-na Serova Medrea a rămas cu sufletul nealterat de mediul românesc, ceia ce pentru un artist, dar mai ales pentru iubitorul de Frumos, este un neprețuit avantaj.

Prospețimea de viziune, delicatețea particulară a grupărilor, zvonul lăuntric al materiei pe care o utilizează, ingeniozitatea descriptivă și nu știm ce amestec de ortodoxism, păgânătate, de indecență și nevinovăție, - imprimă statuetelor Doamnei Serova o vrajă nouă, până mai eri nebănuită în plastica românească.

Expoziția de anul acesta a soților Medrea este, pentru amatorii fini, prilejul unei rare sărbători sufletești - și o scrâșnitoare dezamăgire pentru cârtitorii cu înțelegerea și sensibilitatea beteagă.

N. N. Tonitza



* din *Universul literar*, 17 aprilie 1927

Tecuciul literar-artistic

Ghiță NAZARE

Noul număr al Revistei „Tecuciul literar-artistic”, 47/ decembrie 2017 - revistă de cultură, opinie și informare -, care apare sub egida Asociației Societatea Culturală „Ștefan Petică-2007”, se înscrie pe linia ascendenței valorice privind conținutul și tematica materialelor publicate, revistă care poate oricând concura cu cele mai prestigioase surse de la nivel național. Este un număr bogat și diversificat tematic, în care semnează peste 50 de autori, tecuceni, gălățeni și români de pretutindeni, din Basarabia și până în Statele Unite ale Americii. Revista cuprinde un număr semnificativ de pagini (150) acordate poeziei (45), lansărilor de carte, cronicilor literare și notelor de lector (22), eseului (20), prozei scurte (12), Salonului de literatură universală „C.D. Zeletin” (12), interviului (8) etc.

Editorialele semnate de Dan Movileanu („Soarta scriitorului român din provincie”) și Eleonora Stamate („11 ani de cultură, drum spre nemurire”) abordează două teme de maximă importanță și actualitate, situația scriitorilor din provincie, considerați „o armată de cruciați” și programul redacției revistei: „reactivarea valorilor creative condamnate la uitare”, „resuscitarea câmpului de exprimare în spațiul cultural”, „redescoperirea spiritualității și redeschiderea lăzii de zestre a neamului”, „redeșteptarea sentimentului național” etc.

În cele 150 de pagini ale revistei se regăsesc semnăturile unor cunoscute personalități ale culturii românești contemporane: Adrian Dinu Rachieru, Petre Isachi, Angela Baciu, George Aszталos, Vintilă Horia, Adrian Alui Gheorghe, Nicolae Dabija, Teodor Parapiru, Ion Manea, Eleonora Stamate, A. G. Secară, Ștefan Andronache și alții.

Adrian Dinu Rachieru, într-un emoționant omagiu post-mortem, care deschide rubrica „eseu”, ne-o readuce în memorie pe „femeia-tribun”, pe reductabila româncă de peste Prut, Leonida Lari, „un nume simbol al rezistenței basarabene”.

Revista acordă un spațiu generos, așa cum precizam mai sus, poeziei. Regăsim numele unor cunoscuți poeți contemporani: George Aszталos, Eleonora Stamate, Vintilă Horia, Angela Baciu, Olimpia Sava etc.

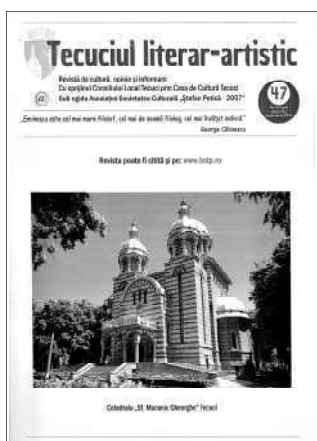
Un capitol consistent este rezervat lansărilor de carte, cronicilor literare și notelor de lector. Criticul literar A.G. Secară are cuvinte elogioase la adresa cărții Eleonorei Stamate, „Metamorfozele sinelui”. La aceeași carte, pe care Valeriu Valegvi o consideră „o întreprindere pe cât de spectaculoasă pe atât de dificilă”, semnează Note de lector, prof. Mariana Constantin apreciază că volumul „Cronici optimiste”, de Gh. Nazare, apărut recent la Editura Centrului Cultural „Dunărea de Jos” reprezintă „o sinteză a culturii gălățene actuale”, iar tecuceanul Vasile Sevastre Ghican despre volumul învățătorului gălățean Stan M. Andrei, „Cartea cu dascăli”, apărută la Editura „Olimpias”, Galați, 2017.

Proza scurtă este reprezentată de câțiva maeștri ai genului: Adrian Alui Gheorghe („Tu Ernest”), Teodor Parapiru („Existență de unică folosință”, Ion Manea („Nemaipomenita înflorire a unui fost portar” și „O mămăligă istorică”), Nicolae Mihai („...Și statuile pot lăcrima”) și Carmen Huzum („Damme Elly”).

De asemenea, sunt remarcabile continuitatea colaborării marelui scriitor și jurnalist Nicolae Dabija, prezent în acest număr cu cel de-al XXV-lea episod al serialului „Așchii de cer”, însemnările lui Nicolae Scurtu despre marele filosof tecucean Ion Petrovici și contemporanii săi și ale lui Daniel Mazilu cu privire la rolul educației în lumea contemporană. Merită toată atenția și cele câteva pagini de istorie, semnate de profesorul tecucean Mihai Pohrib („Generalul Alexandru Aversu, 1859-1938, o personalitate a României moderne”), de Aurel Balaban (Din ciclul „Povestirile judecătorului Balaban”) și Gheorghe Popa, care semnează grupajul „Implicarea tecucenilor în realizarea manifestărilor omagiale din trei județe”, manifestări dedicate „împlinirii a 100 de ani de la trecerea la cele veșnice a preotului-poet Alexei Mateevici”.

O temă deosebit de interesantă, „Lumea colindelor, fereastră spre sufletul românesc” este abordată de Horia Ion Groza. Studiul său, deosebit de documentat este, din păcate, de prea mare întindere pentru cerințele unei reviste (11 pagini A4).

În concluzie, „Tecuciul literar-artistic” poate fi considerată o revistă de referință la nivel național, care abordează o tematică majoră, bogată și diversificată, beneficiază de colaboratori de prim rang în domeniu, din localitate, din țară și din rândul românilor de pretutindeni. Este, fără îndoială, meritul membrilor Redacției, a redactorului șef și a redactorului șef adjunct, Eleonora Stamate și Dan Movileanu.



Catedrala Sf. Măria (Gheorghe Popa)

O perspectivă asupra scrisului gălățean contemporan *

ION MANEA

Noua carte a profesorului Ghiță Nazare oferă expresia împlinirii unei alte dimensiuni a personalității sale scriitoricești, aceea care a izvorât din preocuparea sa constantă și foarte bine structurată de a observa, în chiar desfășurarea ei vie și imprevizibilă, viața literară autentică, cea petrecută cu prioritate în perimetrul nostru zonal, completată fericit cu descinderi îndrăznețe și fructuoase în spații foarte îndepărtate, dar cu certe tradiții în domeniu, și în plus, cu binecunoscute afinități spre lumea scrisului de la Dunărea de Jos. Ca să înțelegem însă consistența, valoarea și oportunitatea unui astfel de demers, va trebui să reiterăm esențialmente profilul cultural al autorului, citând din *Dicționarul Scriitorilor Gălățeni* al lui Zanfir Ilie: „Profesor de istorie și director al Casei Corpului Didactic Galați între 1990 și 2008. Între 2009-2011 a fost inspector școlar. A fost redactor șef și director al mai multor publicații: *Școala gălățeană*, *Didactica Nova XXI*, *Educație pentru fiecare*. A înființat cunoscuta editură *Școala gălățeană*. În prezent este director al revistei *Școala gălățeană* și, am adăuga noi, al noului trimestrial *Armonii de toamnă*, o reușită publicație închinată vârstei a treia.

Sunt schițe ale unei implicări culturale de primă importanță, dar Ghiță Nazare a fost și va fi cu mult mai mult decât atât. S-a putut proba notorietatea autorului și cu ocazia recente lansări a cărții în sediul Centrului Cultural „Dunărea de Jos”, când sala de la mansardă a fost arhiplină și onorată de prezența unor colegi, prieteni și oameni de cultură dintre cei mai aleși. Într-adevăr, autorul *Cronicilor optimiste* reprezintă la modul cel mai convingător tipul profesorului care, onorându-și la cel mai înalt nivel catedra, se angajează convingător și semnificativ în viața culturală de ansamblu prin desfășurarea consecventă a unor strategii proprii de implicare, scrisul, în multitudinea manifestărilor sale, fiind o prioritate absolută. Dar mai înainte de scris, care va veni doar ca o consecință și o

încununare, trebuie remarcată prezența sau, mai bine zis omniprezența profesorului de istorie în urbe, în miezul evenimentelor sale importante, acolo unde asistă, face interpelări remarcabile, pune întrebări. Dimensiunea interogativă a demersurilor sale s-a conturat cel mai bine în volumele succesive de interviuri cu personalități culturale de excepție din județ și din țară, pe care le-a publicat în ultimii ani și prin care intra deja în lumea bună a literaturii române contemporane și aceasta pentru că mulți dintre intervievații săi erau scriitori de valoare din Galați, Brăila, Focșani, Huși, Iași, București și așa mai departe. Scriitori la ale căror lansări de cărți a participat, pe care i-a citit din copertă în copertă, i-a prezentat în multe reviste cu care colaborează și pe care, iată, prin această carte, ni-i prezintă în paradigma cunoscută a cronicii literare clasice, chiar dacă, pe alocuri, aveam de-a face doar cu recenzii, semnale editoriale sau scurte prezentări la apariții.

Această prezență activă în societate îl caracterizează cel mai

bine pe scriitorul Ghiță Nazare, pentru că, după cum foarte mulți dintre confrății săi au remarcat, el este acel condeier care refuză să scrie din *Turnul de fildeș* departe de tumultul vieții reale, pentru a-și trimite apoi impersonal și rece producțiile spre cetate, optând ferm pentru ieșirea în acea cetate, pentru interogarea ei și punerea umărului la mersul hărăzit, și numai după aceea pentru a-i surprinde esențele în scrieri deschise, calde, pline de optimism. Este o certitudine faptul că Ghiță Nazare cunoaște foarte bine viața literară a Galaților, după cum el însuși este cunoscut în perimetrul ei ca unul dintre cei mai activi promotori, căci nu vine la un eveniment cultural, oricare ar fi el, ca simplu spectator, el vine cu alura unui actor important și, în plus, cu responsabilitatea de martor și de cronicar. De aici, numeroasele sale prezentări de carte apărute de-a lungul celor aproape trei decenii postdecembriste în noua presă culturală a Galaților, cu „Dunărea de Jos”, „Axis Libri” printre revistele favorite.

A strânge toate aceste contribuții critice într-un volum care să ofere o perspectivă diacronică și sincronică a scrisului gălățean în primul rând, dar și a



celui național, cum spuneam, prin frecventarea unor scriitori de pretutindeni, prieteni ai Galațiului în cea mai mare parte, înseamnă a asuma la cel mai înalt nivel responsabilitatea de cronicar în sensul clasic al cuvântului, dată fiind permanența cărții care rămâne pentru totdeauna în raft, ca o mărturie și ca un punct de vedere, spre deosebire de articolul dintr-un colț de ziar sufocat și uitat aproape imediat de trecerea rapidă a timpului. Dumnealui însuși surprins de multitudinea și varietatea intervențiilor sale de presă, Ghiță Nazare s-a văzut nevoit să-și sistematizeze cât mai convingător materia critică acumulată, recurgând de la început la o secționare a ei pe patru capitole importante: Beletristică, Carte științifică, Carte pedagogică și Reviste. Literatura propriu-zisă cuprinde însemnări critice de diverse dimensiuni asupra operelor unor scriitori importanți ai Galațiului, precum Theodor Parapiru, Viorel Dinescu, Zanfîr Ilie, Katia Nanu, Ion Manea, Coriolan Păunescu, Violeta Ionescu, Nicolae Bacalbașa, Vasile V. Popa, Aurel Stancu, ai Tecuciului, Ionel Necula, Vasile Ghica, ai Iașilor, Theodor Codreanu, Lina Codreanu (aceștia trăind la Huși), Cassian Maria Spiridon, Livia Ciupercă, ai Brăilei, Viorel Coman, ai Bucureștiului, Gheorghe Bacalbașa etc.

Preocupările de istoric, interesul constant pentru cercetare și noutate informațională, multiplele contacte cu lumea universitară românească din principalele centre l-au determinat pe directorul *Școlii gălățene* să abordeze cu interes cartea științifică, orientându-se, desigur, spre acele noutăți semnificative în planul progresului, dar și cu posibile resurse de aplicații imediate și mai ales la nivelul ținuturilor natale. L-a urmărit pe Gheorghe Felea, „răpit” de minister direct din școlile Galaților, cu principalele sale apariții editoriale, a scris despre tratate de istorie apărute la Galați, la Iași sau la București, a prezentat culegeri de teme și teste pentru concursurile școlare de admitere în trepte superioare, n-a uitat nici de *Dicționarul Enciclopedic de Expresii Celebre* al lui Theodor Parapiru sau de cărțile preotului Eugen Drăgoi, a urmărit și semnalat cu entuziasm volumele pe teme de specialitate publicate de colegii săi de la principalele colegii și licee din Galați, a dovedit un interes deosebit pentru lucrările „gălățeanului” Constantin Gh. Marinescu, cunoscut profesor universitar ieșean și, nu în ultimul rând, a căutat valori și semnificații în monografiile de comune sau de unități școlare de vârf, publicate de-a lungul timpului la Galați, majoritatea semnate de dascăli mai mult sau mai puțin cunoscuți.

Cu toate că putea fi cuprinsă fără nicio problemă în *Cartea științifică*, autorul a ținut să ofere *Cărții pedagogice* un statut aparte, și este de înțeles această

preferință de vreme ce, ca dascăl și mai ales ca îndrumător de dascăli, la Casa Corpului Didactic (despre care el însuși a editat o valoroasă monografie) și la Inspectoratul Școlar, a fost permanent conectat la noutățile în acest domeniu esențial pentru continua reformă a învățământului românesc. Ca fondator al unei reviste unice în România, *Școala gălățeană*, cu apariție neîntreruptă din 1990 încoace și de care se ocupă în continuare, Ghiță Nazare nu putea lăsa să se piardă în mulțimea de întreprinderi editoriale de după 1990 o zonă adesea neglijată, dar de o mare însemnătate, cel puțin din perspectiva viitorului, aceea a revistelor școlare. Iată de ce, după ce scrie analitic (adesea cu pertinente sugestii) despre principalele reviste culturale ale Galațiului, poposește, parcă animat de un sentiment de solidaritate și simpatie, spre acele licee și colegii ale Galaților care editează reviste școlare, multe dintre ele deja împrumutate de o oarecare tradiție și cu șanse mari la continuitate și perfecționare. A urmări scrisul gazetăresc în chiar mediul în care se pregătesc acum tocmai viitorii reprezentanți ai lui este o responsabilitate, dar și un merit, pe care autorul și le asumă, fără nicio ezitare sau modestie.

Ni se oferă, așadar, o perspectivă amplă, în care profesorul, jurnalistul, scriitorul și omul de cultură Ghiță Nazare își fixează repere largi, generoase, care-i permit să se miște într-un spațiu editorial în plin dinamism și în care, printr-un spirit de observație foarte bine educat, prin calitățile certe de critic și analist de o rară relevanță, fără pretenții de atentare la statuturile de vârf ale domeniului, semnaleză idei, valori și perspective, fie într-o revistă școlară abia apărută, fie într-o monografie a unui sat îndepărtat, fie într-un studiu științific de înalt nivel academic, fie într-un roman gălățean de actualitate și impact. Toate acestea, diferite în aparență ca structură și finalitate, capătă dintr-o dată un drept comun de unică apartenență, un „pașaport” de intrare în cetate și, în plus, o coerență necesară, căci revista literară sau cea școlară, cartea de știință, de pedagogie, cea de proză, poezie, eseu, umor sau teatru, oricare alt act editorial de luat în seamă, puse una lângă alta, așa cum a gândit Ghiță Nazare în noua sa apariție editorială de marcă, ne oferă o imagine de ansamblu a scrisului gălățean (și nu numai) contemporan, ceea ce va face cu siguranță ca volumul scos la lumină de Editura Centrului Cultural „Dunărea de Jos” să-și facă loc, încă de pe acum, în bibliotecile tuturor celor care iubesc cu adevărat noua literatură ce se afirmă aici și acum.

* Ghiță Nazare, *Cronici optimiste*, Editura Centrului Cultural „Dunărea de Jos”, Galați, 2017

Aniversarea unui secol de la Marea Unire

Marea Unire din 1918 a fost procesul istoric în urma căruia toate provinciile istorice locuite de români s-au unit în anul 1918 în cuprinsul aceluiași stat național, România. Etape preliminare au fost Mica Unire din 1859 a Țării Moldovei cu Țara Românească și dobândirea independenței în urma războiului din 1877-1878, pe fondul renașterii naționale a românilor în parcursul secolului al XIX-lea. Unirea Basarabiei, a Bucovinei și, în cele din urmă, a Transilvaniei cu Regatul României (așa-zisul Vechi Regat) a dus la constituirea României Mari. Ea a fost scopul intrării României în Primul Război Mondial de partea Antantei și a fost favorizată de mai mulți factori istorici: acțiunea politică decisivă a elitelor din Regatul României și din Austro-Ungaria în conjunctura favorabilă de la sfârșitul Primului Război Mondial; prăbușirea Imperiului Austro-Ungar și a Imperiului Rus; afirmarea principiului autodeterminării și a celui al naționalităților pe plan internațional, în contextul prezenței pe scară largă a sentimentului național în rândul populației românești. Marea Unirea este legată inexorabil de personalitățile regelui Ferdinand, reginei Maria și omului de stat Ionel I.C. Brătianu. Încheiată *de facto* la 1 decembrie 1918 odată cu unirea Transilvaniei, recunoașterea diplomatică a solicitat eforturi pe parcursul următorilor ani. În ciuda constituirii ei într-un scop esențial al politicii externe în următoarele două decenii, recunoașterea din partea Uniunii Sovietice nu a venit niciodată, iar dinspre ea avea să vină în 1940 ultimatumul care a pus în acțiune dezmembrarea României Mari în favoarea Uniunii Sovietice, Bulgariei și Ungariei. Din câștigurile teritoriale ale anului 1918, doar Transilvania a rămas României după cel de-Al Doilea Război Mondial. Basarabia, Bucovina și ținutul Herței au fost încorporate URSS, iar Cadrilaterul a rămas Bulgariei. Ideea unirii Moldovei cu România, deși neasumată de niciunul dintre cele două state, a rămas prezentă în discursul public din România și Republica Moldova. Aniversarea Centenarului Marii Uniri din 1918 potențează întreaga spiritualitate românească de dincoace și de dincolo de fruntariile României - specialiști, oameni de cultură, instituții, organizații, societăți - să-și aducă prinosul de gândire, spirit și recunoștință pentru toți cei care au contribuit la împlinirea mării cauze a tuturor românilor, unitatea națională. Poporul a trăit „momente cruciale din lupta românilor pentru independență și unitate națională”, care se constituie într-un adevărat suport pentru reconsiderarea conștiinței noastre de neam și țară, pentru manifestarea sentimentului patriotic românesc. Totul în lumina relației indisolubile dintre național și internațional, dintre național și universal. O istorie a luptei purtate de poporul român pentru realizarea

unității și independenței național-statale, de la „domnitorii de sine stătători” la strigătul celor 40.000 de români adunați în mai 1848 pe Câmpia Blajului, „Noi vrem să ne unim cu țara”, la „Dorințele Partidei Naționale din Moldova” de a înfăptui „cheia de boltă” a edificiului național, Unirea, la entuziasmul declanșat de discursul lui Mihail Kogălniceanu în Adunarea Deputaților din 9 Mai 1877, când a declarat „Suntem independenți, suntem națiune de sine stătătoare”. În acest sens, iau ființă organizații și societăți științifice, literare, culturale, patriotice. Sigur, trebuie pusă în evidență contribuția Societății „Carpați”, drept „promotor al mișcării unioniste”, Ligii Culturale „în susținerea mișcării memorandiste a românilor din Transilvania”, rolul regelui Carol I în apărarea și eliberarea memorandiștilor, exprimând „reacția fermă a românilor din vechiul regat împotriva măsurilor represive, antiromânești și antimemorandiste”. Poporul a înțeles atunci mesajul ilustrei generații pașoptiste, care își făcuse un țel din formarea opiniei publice pentru constituirea unei „Dacii Mari”. La sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui următor, mișcarea națională capătă noi dimensiuni culturale, politice și de conștiință. Cursurile inițiate de Nicolae Iorga la Vălenii de Munte, Liga „Deșteptarea”, intensificarea activității diplomatice în capitalele europene și în Statele Unite ale Americii contribuie la dezvoltarea conștiinței naționale, stimulează solidaritatea opiniei publice europene și americane pentru cauza românească. Nu putem să nu menționăm eroismul armatei române în luptele de la Mărăști, Mărășești și Oituz, din anul 1917, ecoul internațional al acestuia, rolului diplomației României în susținerea intereselor naționale la Conferința de Pace de la Paris. Totul ca o confirmare peste timp a spuselor celui care a fost unul dintre făuritorii actului istoric din 1918, Ion I. C. Brătianu: „Unirea din 1918 se întemeiază pe ființa însăși a neamului românesc, care, de aproape două mii de ani, în mijlocul tuturor vitregiilor vremii, a știut să-și păstreze neatins caracterul de conștiință națională... Ea e voită de nevoile neamului românesc, care nu poate trăi despărțit și care, numai prin unirea laolaltă a fiilor lui, își poate îndeplini, cu folos pentru omenire și cu strălucire pentru el, misiunea civilizatoare în această parte a lumii”. Spusele de atunci, valabile și acum, pot fi chiar un imbold în redesevăârșirea unității noastre naționale. Sunt destule voci ce au propus proiecte fără precedent la 100 de ani de la Marea Unire pentru că momentul nu este doar unul festiv, cu defilări și discursuri. Poate și pentru că momentan lipsește un adevărat proiect European al României. Reafirmarea unor legături istorice cu susținătorii noștri (Franța, Anglia, Italia), regăsirea dimensiunii europene a actului

Marii Uniri (care a schimbat statutul geopolitic al țării) și, în același timp, sublinierea angajamentului nostru cu privire la inviolabilitatea frontierelor (vitală, în contextul schimbărilor regionale) mi se par niște obiective de bun-simț. Cu efect substanțial asupra climatului public, transformând aniversarea Marii Uniri dintr-o celebrare a trecutului, într-o investiție în viitor. Liga Culturală pentru Românii de Pretutindeni, prin Departamentul Moldova, al cărui vicepreședinte sunt, crede în necesitatea recuperării adevărului istoric prin restaurarea caselor memoriale ale artizanilor Marii Uniri, înființarea unor noi asemenea lăcașuri acolo unde este cazul și amplasarea de plăcuțe pe case și clădiri în care s-au luat decizii legate de actul de la Alba Iulia, inaugurarea de monumente dedicate acestor personalități, începând cu o mare statuie equestă a Regelui Ferdinand, lansarea unei serii de monografii și cercetări istorice novatoare, care să restabilească adevărurile deformate în perioada comunistă. Acest proiect, în mare măsură memorial și științific, trebuie corelat, însă, cu un al doilea proiect, de această dată dedicat direct societății și culturii române vii. O autostradă culturală trebuie să lege, prin manifestări înrudite, capitalele Marii Uniri (București, Alba-Iulia, Chișinău, Cernăuți). De această autostradă vor fi legate și alte localități românești (Timișoara, Lugoj, Blaj, Arad, Sibiu, Iași, Craiova, Constanța), al căror rol istoric în pregătirea și desfășurarea actului de la 1 Decembrie 1918 este cunoscut. Autostrada ar trebui să genereze activități nemijlocite de cultură vie: vernisarea de expoziții istorice și artistice, simpozioane științifice, festivaluri, concerte de muzică clasică și populară, ateliere de creație artistică pentru tineri. Revistele care au contribuit, într-un fel sau altul, la pregătirea acestui act istoric, trebuie vizate de al treilea pilon al aniversării Marii Uniri. Reviste de la *Dacia literară* la *Sămănătorul* și de la *Tribuna* la *Unirea* au susținut, literar și politic, timp de mai multe decenii, idealul unității naționale. Unele dintre ele sunt în viață și astăzi, altele merită să fie evocate. Un proiect cultural de cercetare și punere în valoare, prin ediții anastatice și critice, colocvii și simpozioane locale și naționale, a publicațiilor culturale care au pregătit Marea Unire poate releva aspecte noi ale acestui eveniment istoric și poate releva potențialul cultural excepțional al presei literare românești. Transformarea Muzeului Unirii din Alba Iulia într-un Centru Național de Cercetare a Marii Uniri mi se pare absolut necesară. Acesta trebuie să aibă două componente: muzeală și de cercetare științifică pluri-disciplinară a acestui eveniment istoric. Această transformare este necesară deoarece, la 100 de ani de la Marea Unire, este nevoie ca acest act să nu mai fie înțeles exclusiv în componenta sa istorică. Marea Unire a avut consecințe în politica europeană, în legislația internațională a drepturilor minorităților, în economia și finanțele regiunii, și a reconfigurat decisiv întregul

spațiu al Europei Centrale și de Est. O cercetare pluri și inter-disciplinară a consecințelor Marii Uniri ar fi extrem de utilă României de azi, ajutându-ne să înțelegem mai bine contextul intern și internațional în care ne aflăm. Construirea unui Panteon al României ar face ca actul de la 1918 să aibă semnificația reală. Panteonul României va conține amintirea simbolică a personalităților care au marcat istoria națională. Cum Marea Unire reprezintă apogeul unei istorii milenare, prin intrarea României în concernul marilor națiuni europene moderne, centenarul acestui eveniment trebuie să aducă și o conștientizare a eforturilor, sacrificiilor și talentului pus la temelie construcției naționale, de către cetățeni români de toate etniile, care au ilustrat cultura și spiritualitatea națională. Panteonul României va avea darul de a sublinia și unitatea culturală românească, peste frontierele politice existente în prezent, aducând un omagiu sobru devotamentului pentru cultura națională și constituind un spațiu al educației culturale și civice. Acesta ar fi un prim proiect real post-aderare, care să sintetizeze obiectivele și aspirațiile României europene. Oricât de mult ne-am flata că aderarea este un succes (este, categoric), că am crescut rata absorbției fondurilor europene și am redus corupția în acest domeniu (și aceste reușite sunt reale), vocea noastră încă nu este auzită așa cum se cuvine în concertul european, deși nu suntem o țară mică și nici nu suferim de vreun handicap cultural. În 2008, o aniversare fundamentală a culturii române - 500 de ani de la apariția tiparului pe teritoriul nostru - a rămas complet neobservată. În afara unei manifestări științifice cu circuit închis, la Academie, nimeni nu a marcat o jumătate de mileniu de cuvânt tipărit pe pământ românesc. Nici măcar cei câțiva tipografi de succes, care câștigă sume considerabile de pe seama acestei invenții, nu s-au simțit datori să consemneze faptul că n-am fost printre ultimii, în lumea civilizată, care să utilizeze tiparul pentru a răspândi Cuvântul. Acum e cazul să fie altceva. Cu atât mai mult cu cât aspectele politice ale Secolului Marii Uniri sunt ceva mai delicate, dat fiind că România de astăzi nu mai este cea rezultată din actul de la 1 Decembrie. Suntem un popor de aproape 34 de milioane de români câți existăm în lume, dintre care aproape 12 milioane se află răspândiți absolut pe toate meridianele globului, ceea ce înseamnă că încă o jumătate din populația de astăzi a țării trăiește și contribuie valoric la dezvoltarea civilizației lumii. Sensul marii aniversări nu este cel de a fi o elegie a trecutului, ci de a stimula viitorul. Să nu ne uităm menirea și să nu uităm niciodată cine suntem.

Așa să ne ajute Dumnezeu!

Prof. univ. asoc. Pompiliu COMȘA, președintele Filialei jud. Galați, Liga Culturală pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni



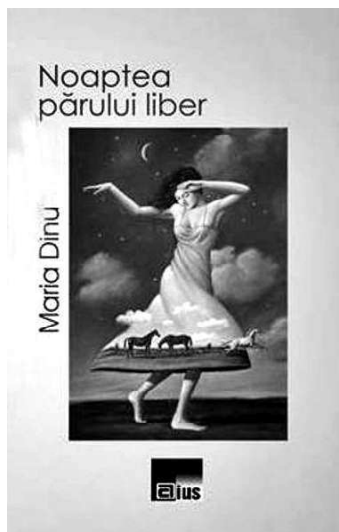
Magnetismul evaziunilor transfiguratoare

Octavian MIHALCEA

Volumul de versuri al Mariei Dinu, *Noaptea părului liber* (Aius, Craiova, 2017), etalează în prologul său puneri în scenă dintr-un misterios joc (nu numai) al copilăriei, cu simboluri ce camuflează profunde accepțiuni sub forme minimaliste. Printr-o subită comprimare spațio-temporală suntem proiectați printre detaliile unei desfășurări intime accesând atât de generosul filon supreal. Intervențiile călduroase fluidități, acte cromatizate care au certe potențialități întru dematerializare. Femenității, de multe ori aspectată înspre oglindire, îi sunt conferite accepțiuni ideatice apropiate straturilor ancestrale. Glisări semnificative animă eul poetic, marcat profund de legile unor vise meandrice. Este recognoscibilă tentația inițiatică a explorării abisurilor. Poeziile acestui remarcabil debut în volum poartă patina evaziunii din realitate, oricând pasibilă de a exterioriza entități metaforice tușante. Șaradele și dedublările fecunde accentuează complexitatea cărții. Punctual, intervenin accepțiuni panteiste ce conturează substanțiale nuanțe imaginative. Nocturnul, acvaticul și selenarul, în fond consubstanțiale, dau la iveală un sincretism al valorilor subtile: „Noaptea era târziu/ târziu pentru podul necunoscut/ pentru apele Senei./ Silvia nu se gândise la asta./ În camera alăturată/ astupa ferestrele/ și crăpăturile ușii./ Dar era târziu orice făceam./ Ea știa că apele nu se rup în bucăți/ chiar dacă lucesc ca o lună./ După hainele strâmte o altă femeie/ prindea glas. Odată cu ea/ simțeam din toți ochii./ Femeia era cât o amuleta/ și-o durea pieptul de la apele Senei.” Multiple fațete senzuale, inscriptibile registrului transfigurator, redimensionează constant substanța versurilor pe care ni le propune Maria Dinu. Diverse obiecte (o mânășă neagră, de exemplu) sunt investite cu neobișnuite virtuți

fluidizante, care au darul de a ne transporta în peisaje atipice, cu accentuat magnetism. Corporalizările revelatorii sunt încărcate de accepțiuni ce creează adeseori himerofile conexiuni. Multe versuri se disting prin parfumul lor iluzoriu, respirând în medii evanescente. Efluviile Orientului marchează anumite pasaje. Stabilitatea corporalității și mutabilul celor

interioare determină universuri interșanjabile. Abisul va fi mereu în proximitatea distoniilor ființei: „Pe marginea ceștii/ rămășițele buzelor./ Alături agonia animalului./ În locul zidului membrana crește/ ca o lipitoare pusă la supt./ Prin transparența ei se simte/ cântecul de leagăn al circarului./ E liturgia întoarsă/ a capului de var născut din ființa lui./ Te întrebi ce s-a-nțâmpat/ cu respirația aceea./ Cuvintele se rup de la mijloc/ sau poate chiar din rădăcină./ Înainte să-ți deschizi gura/ lipsește bălbâiala existențială./ Tot mai des liftul oprește/ în parcările subterane.” Suplicierile amintesc de fiorul decadent al artelor



funebre: „Pe unde se scurge sângele/ pătrunde și fierul./ Emailul răsună precis/ între limbi despicate.” Totul este atașat unui particular cerc vizionar. Pe alocuri ne întâmpină scurte și penetrante structuri lirice de un exotism semnificativ. Epidermicul și trans-teluric sunt situate uneori sub jurisdicția ocultării, pentru a ivi noi și noi aspectări. Nu pot fi neglijate nici unele certe ecouri proprii esteticii *black*, fluid subteran în plin avânt, parcă desprins dintr-o pânză *fin de siècle*: „Luna creștea. Ar fi dat-o la câini/ s-o mănânce, dar femeile lor/ aveau la ferestre draperii negre./ Prin crăpături coridorul mirosea/ a fluturi de noapte. Eu îți vorbeam/ în gând, îți mulțumeam./ Pentru fiecare cuvânt de-al tău/ găseam unul și-ncă unul/ în expresii proteice./ Fierul se-nvârtea cu grația/ unui spânel. Și mortul acela/ fictiv ne știa oboseala de după./ În cărți privirile se-nmulțeau./ Ultima duminică iluminată/ își găsea corespondent/ în găoacea lunară./ Rămânea să-mi astup ochii/ ca să te pot privi în față./ După draperii ascundeam/ nașterea corpului.” Toamna lui

noiembrie e înfățișată spectral. Irumperile visului au darul de a (re)pune totul în discuție, incandescența alchimizărilor marcând profund versurile din *Noaptea părului liber*. Pluralitatea ipostazierilor intersectează detaliile cromatice cu nervul situațiilor iluzorii. Asistăm la o veritabilă estetică a „mersului pe întuneric”. Câteva pasaje estetizante amintesc de reprezentările *art nouveau*: „Ești casantă, rochia ascunde bucăți de porțelan. La margine cineva te-a pictat cu flori și păsări exotice. Au uitat să mai zboare. Au sângele lent. Dar să-ți continui mersul. O să dați din aripi unde aerul pe care-l aștepți se revarsă dintr-o cochilie.” Peste tot persistă impresiile dintr-un „interior cu soare apus”, aflat în proximitatea subteranei. Agonia grădinilor comportă certe conotații *retro*, amplu flagelante. Act regresiv saturnian, „În gând sau în alte părți îți aștepți/ din nou lecția animalului/ strecurat printre pietre.” Ineditele detalieri în registru epidermic resimt toată abisalitatea fluidă. Amintind de poezia pură, intervin situații „printre ierburi de vară și depuneri aluviale.” Se căutate esențele unor zone eterate, cu valențele multiplicității. „Părul liber” ia valoarea modelului. Uneori, suntem conduși către mai mult sau mai puțin *sistematic dereglări* cu o pregnantă nuanță lubrică: „În loc de cuvinte, din tavan, - un cer dezvelit -/ bucăți de calcar se desprind/ după câteva ore febrile./ Le regăseam depuse pe coapsele tale/ în ochiuri de apă în care dacă priveam/ mă vedeam descompusă în fragmente mărite./ Uneori o fâlfăire de aripi tulbura luciul,/ dar nu se întâmpla nimic./ numai gura mea lua formă/ printre mărele de sticlă.” Câteodată se ivesc simboluri greu decriptabile, ceea ce oferă extinse potențialități hermeneutice. Avem și un (auto)portret al profunzimilor tremurătoare: „În intimitatea pierdută sunt,/ eu, ființa mea/ carnivoră, florală, din cârpe-mpletite.” Un soi de jetatură diafană din mijlocul naturii: „În jur sunt flori multe, ierburi unduitoare./ Un câmp e argint în mișcare”. Expansiunea intuițiilor se află în consonanță cu hipertrofierea sufletești. Regimul transfigurator vibrează noptatic, câteodată cu accente doar sugerate, alteori marcat de un concupiscent preraphaelitism. Remarcăm caracterul eclectic al următoarelor versuri: „bucăți de mozaic/ o fereastră/ păsările care zboară prin păr/ îmi aduc o veste/ glezna de foc/ o suflare/ din nou teama privirii mai vechi/ printre stropi de ploaie și trupul/ mi-l ofer în fiole mici de esențe/ o să te cuprind în fâșii transparente,/ taci când îi spui/ o să te îngrop până când/ din degete îmi cresc rădăcini volatile/ ca rotunjimea pură a femeilor/ care se văd în oglinda/ de la-nceput după/ un echinox amoros”. Astfel, am reliefat doar unele dintre diversele grile interpretative care pot fi acordate cu acest important debut poetic al Mariei Dinu, *Noaptea părului liber*.



Viața și literatura

Viața tropăie și gălgâie pe planetă și în oameni. De la Silicon Valley la Galapagos sau în județul Vaslui; de la Bruxelles și din birouri europene reformiste până la genunchiul broaștei bulgărești sau românești; de la sărbătorile creștinești tot mai numeroase la zilele și nopțile internaționale - peste tot și peste toate, numai vorbe și fițe, de la nesimțiri milionare la suferințe și deprimări fomiste, toate asortate cu speranțe cu sau fără căpătâi, cu dragoste de aproapele care se depărtează din ce în ce, cu vise care trag la somnul de veci al ipocriziei și al ambițiilor de tot felul.

În acest context, apare normal că unora li se pare că timpul se contractă, că schimbările sufletești și materiale se produc ce mai bine oral și că goana după căpătuială ține esențial de scopul existenței. Așa se face că literatura a ajuns cenușăreasă, cu sau fără voia ei. Pe terenul ei, prejudecățile se înfruntă lejer cu tendințele înnoitoare, și unele, și altele plasate sub greutatea strivitoare a indiferenței. S-ar zice că iluzia „rezistență prin cultură” (atâta cât a fost în comunism!) s-a convertit sub presiunea libertății și a democrației, în „rezistență la cultură”, dolofană, stridentă, nerușinată, ignorantă.

Ca produs, literatura - ca fenomen cultural - pierde vizibil meciul cu viața, în formarea unor arte care exhibă efectele, acordând atenției redusă cauzelor. De exemplu, la suprafața artei cinematografice contează dinamismul și spectaculozitatea faptelor și prea puțin cauzele ce le generează. Preocuparea pentru science-fiction și pentru fenomenele paranormale nu atinge nici pe departe derularea unor înfruntări de mașinărie și de mușchi.

Între lecturi de Jonathan Swift, Jules Verne, H.G. Wells și pelicule de tipul „Războiului stelelor” competiția este câștigată covârșitor de cea de-a doua categorie de atracții culturale, dominate de infantilism și ignoranță, mult mai grave pentru omul nou (global sau nu) decât poezia expirată, înțepenită în prozodie, sau decât romanele dezlănate ale unor autori contemporani mai mult sau mai puțin cunoscuți, dar încremeniți în proiecte.

„Calea de mijloc - cea de aur” ar fi să alegem și să gândim în consecință.

Alina-Simona Dragomir



S-a născut la data de 18 septembrie 1994 în Galați, România. Are pseudonimul Ava Igor. Este membru în cenaclul literar online „Noduri și Semne”, dar și a cenaclurilor „Sunetul muzicii” și „QPoem” (on line). Colaborator și voluntar la Casa de Cultură a Sindicatelor Galați. Membru în Societatea Scriitorilor „C. Negri” Galați. A absolvit Facultatea de Litere, secția Franceză-Română în cadrul Universității „Dunărea de Jos” Galați. Studentă la Master în cadrul Universității „Dunărea de Jos” Galați, la Facultatea de litere, secția IIMLRE. A urmat cursurile unui Atelier de Scriere Creativă la CCSG organizat de poeta Angela Baci. Publică în anul 2013 un caiet-plachetă de versuri „Cuvinte pentru un străin” la Editura „Sinteze” Galați.

2017: Debutează editorial cu volumul „Ochi de culoare bacoviană” publicat la Editura „Junimea” în Colecția „Numele Poetului”, având o prefața semnată de Ioan Holban. Colaborări în antologii: „Primăvara metaforelor”, Editura „Info Rap Art”, „Lyrics et prosa”, Editura „Națiunea”, „Uni-Versuri” Editura „Axis Libri”. În decembrie 2017 primește Diploma de Merit din partea Societății Scriitorilor „C. Negri” pentru publicarea volumului „Ochi de culoare bacoviană”. Cartea de poezie „Ochi de culoare bacoviană” a fost lansată la Târgul de Carte „Gaudemus” (2017) fiind prezentată de Lucian Vasiliu, Ioan Holban și Angela Baci.

2018: Cartea de poezie „Ochi de culoare bacoviană” se va lansa și la Galați în data de 22 februarie 2018, ora 12.00, la Centrul Cultural „Dunărea de Jos”, dar și în alte orașe din țară. În pregătire: o nouă carte de poezie & blog de poezie

citisem un roman. acum câțiva ani.
„o mână de oase”. ce clișeu. cam așa eram și eu.
o mână de oase.
fetele la 17 ani
ar trebui să aducă din ce în ce mai mult a femei.
eu tindeam spre înfățișarea merelor crude.
Stephen King credea că poeții intră într-un soi de
transă.
moartea inspirației. spun băiețașii de pe scara
blocului.
cum și-ar mai înfige ei dinții
în carnea mea nu prea scoasă în lume.

nebunii privesc fix. ca pisicile.
saturnaliile-n încâlceala părului lui.
cărările albe-și caută sensul prin mâna
de cărbune.
un copil cu o torță nu mai vrea să crească.
nemilos. naiv.
pândește neobosit spre înainte.

își plimba ochii pe pulpele mele prea albe.
tremuratul timid al gleznelor îi stârnea pofta.

cunoșteam zvâcnetul mușchilor la câinii
de vânătoare.

ce-ar mai putea însemna poezia dacă nu un act
incestuos?
o alăturare bolnavă a propriului sânge cu sângele lui.
și ce dacă zbârcita coajă de portocală
nu mai are aceeași aromă
atunci când pielea mi se freacă de piele?
gustul rămâne neschimbat. numai saliva.
chiar, ce face saliva lui? se enervează.
verdele irisului se dilată până la galben.
galbenul care anunță leșinul.
e greu să fii însărcinată. grețurile de dimineață.
amețelile care apar totdeauna neinvitate.
tocmai când ești pe culmile jubilarii.
da, e greu să fii grea de tine
și coaja de portocală și pielea și așa mai departe.

numele meu a mai pierdut o vocală.
a înghițit-o și a ascuns-o într-un picior de câine.
într-un mușchi pulsând.
palpitând.
de vină-s consoanele numelui său.

în ochiul negru de țigancă
o palmă de copil cât o unghie de bărbat
chiuretează globul ocular.
vinișoarele se agită.
se-ncalecă.
se apără.
chinul soarbe lent dintr-o ceașcă murdară.
un amestec năclăit de apă stătută
și urină de câine.
„dacă n-ai cu ce
să conștientizezi durerea
nici nu-i durere”
zice Nora.

azi de ziua ta ești neconvincător.
o să amestec în paginile romanului tău preferat.
o să le dezgolesc până la măduva amăruie
a tot ce n-ai avut timp să-mi spui.
să-mi negi.
să-mi legi.
cu vârfurile degetelor degerate.
în martie e încă frig.
gerul miroase a naftalină stătută
în palma unui om ce nu mai suflă.

tell me o bazaconie, Sam!
cum că luna ar râde pe înfundate
în gulerul unei cămăși Denim.
cum că strângerea ta de mână
ar fi mai autentică decât a lu' tata.
și noaptea asta nu o să se mai trezească în zi.
nici mâine.

m-a întrebat dacă am ochi verzi și șerpi în păr.
galant străinul. l-am întâlnit în întuneric.
mi-a dăruit două cărți. cu rețete de frumusețe.
oricum ești. mă încuraja.
bărbații se nasc galantoni. În 1852.
seara. femeile-și ascundeau obrajii în dantele.
poalele rochiilor aveau rafturi de cărți.

pe pervazul văduvelor fericite
haite de lupi se-ncaieră.
13 brațe de zbârcite se-ntind molatic printre gene.
mi-am vopsit părul după ploaie.
văd că mi-a intrat pământ sub unghii.

Cavalerul milenar

Privind în luciul de oglindă al lacului fermecat, cavalerul își simți sufletul încărcat de liniște așa cum se simțea de fiecare dată când ajungea aici. Numai că încercând să-și aducă aminte când fusese ultima oară, nu reuși... când oare? Înainte de împlinirea menirii de a găsi Sf. Graal sau după? Era greu să-și aducă aminte... Mai degrabă își aducea aminte ce pereche de pantofi purtase ieri sau care ceas îl purtase cu o săptămână înainte. Făcând palmele căuș, împrăstie pe fața-i obosită apa rece a lacului fermecat. Atât de rece... atât de liniștitoare. Probabil că tot ei îi datora și lungimea nefirească a vieții. Cel puțin asta își amintea bine... Căutările pocalului sfânt îl plimbaseră secole de-a rândul peste nisipurile deșertului, peste valurile oceanului, peste drumurile prăfuite ale unei lumi în continuă zbatere fără nici un rost. Se simțea norocos, asistase în ultimii două sute de ani la lucruri miraculoase, pe care, dacă nu ar fi înțeles că sunt născocite de mintea omului, le-ar fi atribuit lui Belzebuth și întunericului... Își amintea că la un moment dat se plictisise să se mai mire și numai jurământul lui de credință îl făcuse să meargă înainte... Până aici... până pe malul lacului tainic unde, într-o peșteră ascunsă privirii, aflase locul unde se odihnea Sf. Graal... un singur lucru nu-și amintea... Când și unde începuse căutarea lui și de unde știa că mai fusese pe malul lacului... Simțind că oboseala îl ajunsese, îngenunche, scufundă Potirul Sfânt în apă și umplându-l îl duse către gură spre a-și umezi buzele crăpate de sete și de soarele nemilos...

Liniștea îl cuprinse ca de fiecare dată și simți cum spiritul coboară asupra lui pătrunzând în fiecare ungher al ființei lui... Trăgând aer în piept și simțindu-se înviorat, ridică ochii spre cerul înstelat al deșertului... Era timpul să pornească în căutarea Sf. Graal, prima și cea de pe urmă misiune a oricărui cavaler apărător al orașului sfânt Ierusalim... Își aținti privirea către răsărit, convins fiind că oricât de mult ar dura și oriunde l-ar purta pașii, va găsi în cele din urmă Potirul Sfânt... La marginea drumului, mașina opri spre a lăsa pe unul dintre pasageri să bea o gură de apă proaspătă scoasă cu ciutura din fântână... și când dădu să ridice cana observă o pereche de pantofi scumpi și un ceas de aur așezate pe băncuța din stânga fântânii. Împrejur, cât vedeai cu ochii, nu se zărea nimeni, iar praful din marginea drumului spunea că nimeni altcineva nu mai oprise lângă fântână de foarte, foarte mult timp.

Jupânul



Ilie Matei

Ape

Alergăm după lumină și după aer curat
Apa se suie la cer, picătură cu picătură
Nimic nu iei cu tine, ai numai de lăsat
Un cer fără stele zăresc, la tine în gură.

Între lume și sine te vezi ades, sfâșiat
Și, tu te cutremuri, de sacralitatea apei
În realitate, poți să fii vânător și vânat
Filosofia, poate deschide ochii plebei.

Lângă ea, te cuprinde, o sete adâncă
Cei ce formează gloata, sunt culegători
Există multe lucruri, care ne mănâncă
Un drum al reculegerii, e pentru arbori.

Peste pomii înfloriți a nins, în luna mai
E mai mult, decât ceea ce numim mister
Există întâmplări, ce te lasă și fără gri
Picătură cu picătură, se ridică apa la cer.

Postscriptum

Tu îți duci sacul, cu zilele rămase, în spinare
Sunt multe de înscris pe scoarța cerebrală
Sătul fiind și tu, de tot mai multă așteptare
Ștacheta eleganței, tu o păstrezi integrală.

După ton, rangul celui ce scrie, îl ghicești
Și tu ai rămas rob, realului din imaginar
Ființa ta e colonizată, cu mirosuri lumești
Copilul din tine aleargă, cum un ștrengar.

Cu iluzii, visele te-au populat foarte bine
Drept călăuză în viață, tu posezi un totem
Pata de sânge simte moartea, când vine
Fără minte, tu vei simți momentul suprem.

Te urmăresc vești, ce țin de logica umană
Instinctele ei sunt numai decît, de felină
Și, mai sunt cei ce răsucesc cuțitul în rană
Și ea este fragilă, precum o aripă de albină.

Joc

Ea se menține, în jocul crud, cu lumea și cu sine
O vlăguire abulică privești adesea, și în ochii ei
Tu ai descoperit lumea întreagă, nu însă și pe tine
Urechile ei sunt înțepate, de cei mai faini cercei.

Să scoți adevărul la iveală, nimic nu este de prisos
Din impas, te va scoate, o resursă de consolare
Totodată, poți fi și în Eden și să suferi chiar dureros
Și, chiar multe scene din vis au o estetică valoare.

Râsul este purificator și uneori e profund serios
Tu dai ades la o parte, oceanul acela de alteritate
La albine îți place mierea, nu însă și acul veninos
Ea caută fin, în alcătuirea unui înțeleș cu greutate.

Neputința de a iubi, se găsește numai decît în Iad
Și oamenii, pot deveni lucruri dormind în mausoleu
Tu tranzitezi prin spații terestre, precum un nomad
Lumea e uimită, privind atitudinea ta, de jalnic ateu.

Life

Cu multe întâmplări, zilele noastre sunt pline
Tu lupți, cu multe gânduri risipite și cu păcate
Câinele tău, nu stă numai decît acolo, lângă tine
În lada de gunoi a istoriei, unii caută nestemate.

În frigul așteptărilor, picioarele tale îngheață
Adesea, tu privești subiecți, lipsiți de fermitate
Numele tău este rostit, de puține ori în viață
O oboseală de cocoașă, tu porți ades, în spate.

Tu ascuți povești, pe muzica suavă a clipelor
Miroși a iad și a păcat, chiar spălat foarte bine
Pe chei, la Dunăre, ascuți țipătul pescărușilor
Nimicul bate adeseori, chiar și în inimă la tine.

Raiul terestru are adesea, nevoie, de un pat
Omul remarcabil are multă vizibilitate și parale
De un teribil impuls de frondă, tu ești animat
În aur ai vrea, să îmbraci toate amintirile tale.



Chiril Sberea

(1893-1973)

După mai bine de 90 de ani de la înfăptuirea idealului național, România Mare, Unirea Basarabiei cu țara-mamă face parte din evenimentele istorice cele mai interesante ale poporului român.

Un martor, chiar participant activ al acestui mare eveniment, este și basarabeanul **SBEREA CHIRIL**. (Foto 1)

Aceste însemnări se doresc o completare a efortului depus de **Iurie Colesnic** de a aduna mărturii referitoare la personalitățile care au marcat viața culturală și politică a Basarabiei.

Sberea Chiril se trage dintr-o veche familie de răzeși moldoveni din sudul Basarabiei. Tatăl lui, Stelian Ioan Sberea, născut la 1860, a fost preot în satul Colibași, jud. Cahul, căsătorit în 1891 cu Ana Dimitrieva Iambulov, din Bolgrad. Preotul Stelian Sberea moștenise de la părinți săi o frumoasă proprietate de pământ arabil în zona Colibași, la locul numit Vadul lui Isac. Sunt documente care atestă, încă din 1889¹, faptul că această moșie era arendată de Stelian Sberea până în anul 1910, când decedează.² După această dată, moșia a fost cultivată sub îngrijirea Anei D. Sberea până în anul 1912, când se îmbolnăvește și este nevoită să o arendeze, la rândul ei, preotului Sofroneanu din Colibași ca procurator. Documentele indică valoarea de arendare la acea perioadă de 7 ruble/disetina, iar prețul de vânzare era de 65 ruble/disetina.^{3,4} Soția preotului, mama lui Chiril, supraviețuiește încă 5 ani de la moartea soțului, decedând și ea în anul 1915, la 20 septembrie, în vârstă de numai 41 ani, după o căsnicie de 24 ani.⁵

Din această căsnicie se va naște, la 14 ianuarie 1893, singurul fiu, cu numele de **Chiril Sberea**. Studiile primare, Chiril și le face la școala eparhială din satul Colibași, urmează gimnaziul „Împăratul Alexandru III” din Bolgrad și obține diploma de absolvire în anul 1913. (Foto 2) Notele cele mai mari le primește la limba latină, religie și istorie.⁶

În perioada 1913-1914, urmează cursurile Școlii de Agricultură din Petrograd⁷, în dorința familiei de a deveni un specialist în exploatarea terenului agricol. Intervine mobilizarea de război și este obligat să se înroleze în armata țaristă, efectuând, ca subofițer, războiul până la începutul anului 1917, când

izbucnește revoluția.

În acea perioadă, România nu fusese înfrântă de germani, ea ținuse piept bărbătește, dar era înconjurată acum din toate părțile de dușmani. Revoluția și defecțiunea rusească aruncaseră și mai mult România la picioarele adversarului. La 18 februarie 1917, în palatul Știrbei de la Buftea, începeau tratativele între Averescu și Mackensen, ca la 5 martie 1917, să se semneze pacea preliminară.



Foto 1

Răpită printr-un act de silnicie, străină ca compoziție etnografică, ca suflet și ca trecut istoric, provincia dintre Prut și Nistru împarte din 1812 soarta provinciilor ne-ruse din imperiul rus. Cu o populație de 129 mil. de locuitori, Rusia, conform statisticilor oficiale din 1897, numără numai 43.3% ruși, restul erau 107 popoare care vorbeau 147 de limbi și dialecte.⁸ După 1812, autoritățile rusești și-au stabilit ca obiectiv pe termen lung, integrarea provinciei în structura administrativă generală a imperiului.

Perioada de „autonomie”, când au fost păstrate instituțiile și legile moldovene, a luat sfârșit în 1828. Această administrație de după 1828, bazată pe modele rusești, nu a luat în seamă tradițiile autohtone. Rezistența românească față de dominația rusească a fost sporadică și ineficientă. Pe măsură ce se consolida stăpânirea

rusească, proprietatea pământurilor se destrăma și acestea erau oferite străinilor care erau înnobilați. Astfel, în 1911, din 468 de familii nobiliare din Basarabia, doar 138 mai erau românești.⁹

Anexarea Basarabiei a afectat profund și compoziția populației. Potrivit recensământului din 1817, 86% din locuitori erau români, iar în 1897, numai 56% erau români, 18,9% erau ucraineni și ruși, iar 11,7% evrei.¹⁰

Timp de un secol, Biserica din Basarabia a fost supusă unei neîncetate centralizări și rusificări, care a dominat și politica în domeniul învățământului și culturii. În mijlocul anilor 1860, în



Foto 2

Basarabia funcționau în parohiile rurale circa 400 școli, cu 7000 elevi, dar în 1880, mai rămăseseră doar 23 de școli, principala cauză a fost, se pare, insistența autorităților bisericești ca predarea să se facă în limba rusă, în condițiile în care nici preoții și nici elevii nu știau rusește¹¹.

În aceste condiții, era firesc ca literatura română din provincie să stagneze. La început, intelectualii din Basarabia mențineau contacte regulate cu orașul Iași și București.

Trebuie să amintim câteva personalități basarabene din acea perioadă: **Alexandru Hașdeu** (1811-1872), un spirit enciclopedic; **Constantin Stamate** (1786-1869), poet și traducător; **Teodor Vârnăv** (1801-1860), care a scris o încântătoare autobiografie „Istoria vieții mele” etc.¹²

O mișcare politică națională românească nu a existat în această provincie înainte de 1905, când Moderatii conduși de către **Pavel Dicescu**, mare moșier, doctor în filozofie de la Universitatea din Heidelberg, au înființat „**Societatea pentru Cultură Națională**”. Aceștia au pledat pentru introducerea limbii române ca limbă de predare în învățământ.¹³ În 1906, apare revista „**Basarabia**”, sub conducerea lui **Constantin Stere** (n.b.1), care revine la Chișinău pentru a sprijini mișcarea reformatoare împotriva țarismului. Organizarea editării la Chișinău a primului ziar în limba română a impus lui **C. Stere** procurarea unei tipografii cu litere chirilice și care edita numai titlul cu litere latine.

În mijlocul haosului din Rusia anului 1917, și a războiului mondial, procesul despărțirii popoarelor subjugate de Rusia s-a desfășurat firesc și destul de rapid. Finlanda se eliberează în aprilie 1918, Estonia, la 28 noiembrie 1917, își manifestă suveranitatea, Lituania ocupată de Germania își pronunță independența la 18 martie 1917, Belorusia, de asemenea, își proclamă independența la 17 decembrie 1917, Ucraina, la 17 noiembrie 1917, se proclamă Republică Autonomă, izolând Basarabia de Rusia țaristă. Același proces de eliberare îl parcurg și alte popoare din componența Rusiei: tătarii din Crimeea, armenii, georgienii, azerbaidjenii etc.

Dacă un popor ca Belorușii (rușii albi), legat prin tradiție istorică cu rușii, înrudit cu ei prin limbă, își reclamă dreptul la o viață liberă, putea oare poporul român din Basarabia, cu însușiri etnice și o cultură atât de deosebită, să rămână nepăsătoare față de aceste evenimente din Rusia?

Poporul românesc din Basarabia și-a păstrat în sufletul său comoara neprețuită de obiceiuri și datini vechi, de amintiri istorice, și-a păstrat limba, obârșia, și-a păstrat instinctul de rasă, el întotdeauna s-a simțit străin în mediul rusesc, ne spune un basarabean cultivat cum este **Ștefan Ciobanu**¹⁴ (n.b.2).

Moldovenii, care au fost mobilizați în proporție de 12% din întreaga populație, s-au întors acasă cu alte mentalități și alte sentimente după război, văzând descompunerea armatei, răscoale militare, greve și revolte agrare, mitinguri.

Cu mult înainte de Primul Război Mondial, nucleul

luptei pentru ideea națională l-a constituit cei ce s-au adunat în jurul lui **Em. Gavriliță** și au format „**Grupul Național Democrat Moldovenesc**” (1905).¹⁵ Acest grup se va transforma ulterior în Partidul Național Moldovenesc, avându-i în frunte pe **Pan Halippa** (n.b.3), **Ion Pelivan** (n.b.4).

La 14 ianuarie 1907 apare „**Moldoveanul**” (până la 15 oct. 1908), gazetă în limba română, iar la 22 aprilie 1907, „**Viața Basarabiei**”, prima gazetă cu litere latine, sub conducerea lui **A. Nour**. Revista „**Viața Românească**”, fondată la Iași tot de **C. Stere** împreună cu **G. Ibrăileanu**, avea încă din 1906 o rubrică specială, „**Scrisori din Basarabia**”, alături de cele din Bucovina.

Din luna iulie 1913, la Chișinău apare, timp de 4 ani, revista literară bilunară „**Cuvânt Moldovenesc**”, condusă de **N.N. Alexandri** (n.b.5). Redacția acestei reviste este preluată, în 1914, de către S.G. Mutața, care publică pentru prima dată poezia lui **Alexei Mateevici**, „**Limba noastră**”.

În data de 5 martie 1917, sosește la Chișinău o telegramă oficială de la Petrograd prin care se anunță că Basarabia nu mai este sub imperiu și faptul că de acum înainte se poate bucura de libertate. Reacția apare abia la 10 martie când se improvizează și la Chișinău prima manifestare de stradă, cu steaguri roșii, muzică, nelipsita Marsiliează, discursuri. Manifestau soldați, funcționari, dar și autoritățile guberniei.¹⁶

Cei peste 300.000 de soldați și ofițeri moldoveni aflați sub arme la acea dată alcătuiau majoritatea populației active a românilor din Basarabia. În Chișinău, la 22 martie 1917, se constituie Sovietul soldaților și ofițerilor. Cum trupele cele mai numeroase care conțineau elemente moldovenești erau la Odesa, Statul major al ținutului militar Odesa al teatrului de acțiune militară, la data de 24 martie 1917, adresează un ordin, cu nr. 2684, sublocotenentului **Sberea Chiril**, de numire în regimentul de infanterie român nr.48 al orașului Odesa, cu obligația de a se deplasa imediat la primirea acestui ordin (*Foto 3*). Semnează Comandantul Statului major și Șeful Operațiunilor Militare.¹⁷

Dacă asupra altor revendicări, soluțiile politice, agrare, administrative, justiție, armată, existau soluții



Foto 3

diferite, asupra necesității școlilor moldovenești nu exista nici o divergență, toate forțele erau de acord.

La 3 aprilie 1917, se constituie la Chișinău **Partidul Național Moldovenesc**, care prin cele 10 puncte consfințește: limba română în școli, biserică și administrație, autonomia bisericească, oprirea colonizării, drepturi egale pentru moldovenii de peste Nistru etc.

Trebuie amintit și faptul că în Basarabia veniseră în refugiu și o pleiadă de intelectuali ardeleni, printre care **Onisifor Ghibu** (n.b.6) și **Octavian Goga**. Încă de la sosire, în data de 12 martie 1917, **Onisifor Ghibu** se implică cu trup și suflet la mișcarea națională din Basarabia. La evenimentul de înființare a Partidului Național Moldovenesc, îl găsim alături de **Pavel Gore** - președinte, **Vasile Stroiescu** (n.b.7) - președinte de onoare, **Vi. Herța** - secretar general, **P. Halippa**, **generalul Donici**, **părintele Gurie Grosu** (n.b.8), **S. Murafa**, **I. Pelivan** și avocatul **Moțoc** (din Cetatea Albă).¹⁸

Vasile Stroiescu, ales președinte de onoare în absență, expediază celebra telegramă cu această ocazie: „**Eu sunt la dispoziția Țării mele, cu mintea atât cât mi-a dat Dumnezeu, cu toată inima și cu toată averea**”.¹⁹ Și, într-adevăr, acest mecena pentru întreg spațiu românesc finanțează imediat un vagon de hârtie pentru propagandă în revistele naționale din Basarabia.

La primul Congres al învățătorilor, din 10 aprilie, și cel de al doilea, din 28 mai 1917, vocile lui **P. Halippa**, **S. Murafa**, **P. Gore** și **A. Mateevici** au entuziasmat sufletele celor peste 350 învățători moldoveni. **Ion Buzdugan** (n.b.9) propune ca învățământul să se facă cu litere latine, iar doamna dr. **Elena Alistar** (n.b.10) propune să se aducă cărți de peste Prut.

În perioada 19-25 aprilie 1917, are loc la Chișinău *Congresul preoților basarabeni* care reunește peste 250 de preoți și laici care reclamă convocarea Sfatului Țării.²⁰ **Pavel Gore**, printr-o simțită cuvântare care a emoționat până la lacrimi pe sensibili preoți, a culminat cu recitarea versurilor din G. Sion: „Mult e dulce și frumoasă/ Limba ce-o vorbim”, cât și chemarea profetică a lui Andrei Mureșan de la 1848: „Preoți, cu crucea-n frunte!/ Căci oastea e creștină...”²¹

Tot în această perioadă, au loc Congresele cooperativelor, la 6 aprilie și 9 mai 1917, și a studenților din 20 mai 1917.

În sate, autoritățile sunt gonite și înlocuite cu comitete. La Chișinău, începând cu data de 20 mai 1917, se deschide primul Congres al țăranilor din Basarabia, dar pentru că majoritatea delegaților erau bulgari și ruteni, moldovenii au decis să facă un congres aparte.²² Al doilea Congres va avea loc în 27 august 1917, tot la Chișinău, și stabilește să se desființeze proprietatea pe pământ, distribuirea și administrarea lui să se facă de către comitete, fără răscumpărare.

Marea Adunare Națională de la Odesa din 18 aprilie 1917 a fost un adevărat triumf. După congres, toată suflarea românească din Odesa, estimată la peste 10.000, în principal soldați și ofițeri din garnizoană, dar și studențimea, preoți, profesori, și proprietari au defilat

cu steaguri naționale prin fața hotelului Londra, unde era bolnav **V. Stroiescu**, președintele de onoare al Partidului Național Moldovenesc.²³ La acest miting au participat **Pan Halippa**, **Ion Pelivan** și **S. Murafa**.

Numărul soldaților români ardeleni și bucovineni refugiați în țară se estima la 15.000, iar al prizonierilor din Rusia trecea de 100.000.²⁴ Începând cu luna iunie 1917, ardelenii prizonieri au renunțat al cetățenia austro-ungară și s-au înrolat voluntari în armata română, pentru a-și elibera ținuturile natale.

Note:

¹. Documentul nr. 1228, din 17 august 1889.

². Actul de deces nr. 29, din 1910.

³. Documentul nr. 84 al Comisiei Județene de Expropriere și Împroprietărire Cahul, din 5 martie 1921.

⁴. Documentul nr.5652, din 5 martie 1916.

⁵. Actul de deces nr. 342, din 1915.

⁶. Certificat de absolvire al gimnaziului „Împăratul Alexandru III” din Bolgrad, cu nr. 544, din 17 mai 1914.

⁷. Document eliberat de Comitetul Cursurilor de Agricultură din Petrograd, cu nr. 7148/27/1925.

⁸. **Petre Cazacu**, *Moldova dintre Prut și Nistru*, Chișinău, 1992, pag. 35.

⁹. **Keith Hitchins**, *România 1866-1947*, București, Ediția a II-a, 1998, pag. 242.

¹⁰. **Keith Hitchins**, *România 1866-1947*, București, Ediția a II-a, 1998, pag. 243.

¹¹. **Keith Hitchins**, *România 1866-1947*, București, Ediția a II-a, 1998, pag.247.

¹². **Gh. Bezviconi**, *Profiluri de ieri și de azi*, Chișinău, 1992, pag. 137, 141, 147.

¹³. **Petre Cazacu**, *Moldova dintre Prut și Nistru*, Chișinău, 1993, pag. 212.

¹⁴. **Ștefan Ciobanu**, *Unirea Basarabiei*, Chișinău, 1993, pag. 32.

¹⁵. **Alexandru Bobeică**, *Sfatul Țării*, Chișinău, 1993, pag. 8.

¹⁶. **Petre Cazacu**, *Moldova dintre Prut și Nistru*, Chișinău, 1993, pag. 237.

¹⁷. **Ștefan Holban**, *Evenimentele premergătoare congresului ostașilor moldoveni 1917, Memorii, Patrimoniu nr. 1*, Chișinău, 1991, pag. 9.

¹⁸. **Onisifor Ghibu**, *Pe baricadele vieții*, Chișinău, 1992, pag. 111.

¹⁹. **Gh. Bezviconi**, *Profiluri de ieri și de azi*, Chișinău, 1992, pag. 205.

- **Onisifor Ghibu**, *Pe baricadele vieții*, Chișinău, 1992, pag. 91.

²⁰. **Antony Babel**, *La Bassarabie*, Paris, 1926, pag. 246.

²¹. **Onisifor Ghibu**, *Pe baricadele vieții*, Chișinău, 1992, pag. 139.

²². **Petre Cazacu**, *Moldova dintre Prut și Nistru*, Chișinău, 1992, pag. 250.

²³. **C. Kiriteșcu**, *Istoria războiului pentru Întregirea României*, vol II, București, 1989, pag. 201.

²⁴. **Onisifor Ghibu**, *Pe baricadele vieții*, Chișinău, 1992, pag. 171.

(va urma)



Revista Dunărea de Jos
EDITOR: CONSILIUL JUDEȚEAN GALAȚI
Președinte: COSTEL FOTEA
CENTRUL CULTURAL „DUNĂREA DE JOS”
Manager: Florina ZAHARIA
florinazaarina@yahoo.com

DTP: Ina Diana PANAMARCIUC

Culegere și corectură: Laura DUMITRACHE, Ina Diana PANAMARCIUC

Coperta I - Detaliu de sculptură tradițională românească

Coperta IV - Ion Mândrescu, Însingurare

Str. Domnească, nr. 61, Galați, cod. 800008
tel.: 0236 418400, fax: 415590, e-mail: office@ccdj.ro
ISSN: 1583 - 0225

Tematici:

Martie 2018 - Europoezia

Aprilie 2018 - Paradoxul

Din sumar:

Îvingătorul, Neagu Djuvara, Nicolae Bacalbașa - p. 4, Desvălirea statuei lui C. Negri - p. 6, Desvălirea monumentului lui Mihai Eminescu - p. 8, Sculptorul Romulus Ladea - p. 10, De vorbă cu sculptorul Han - p. 12, Șt. Valbudea - p. 15, Constantin Brâncuși - p. 17, La Brâncuș- p. 19, Brâncuși, Pasărea măiastră, Constantin Brâncuși - p. 20, Spiridon Georgescu - p. 23, Sculptorul Paciurea - p. 24, Note despre sculptorii Brâncuși și Medrea - p. 25, A lucra zboruri - p. 26, Ingo Glass - p. 27, Sculptori gălățeni care au fost, Corneliu Stoica - p. 28, Sculptura românească, racordată la valorile artei mondiale - p. 32, Sculptorul Constantin Brâncuși, C. Brâncuși și străinătatea - p. 36, Corneliu și Serova Medrea- p. 38, Tecuciul literar-artistic, Ghiță Nazare - p. 39, O perspectivă asupra scrisului gălățean contemporan, Ion Manea - p. 40, Aniversarea unui secol de la Marea Unire- p. 42, Magnetismul evaziunilor transfiguratoare - p. 44, Viața și literatura, Elena Parapiru - p. 45, Poezie: Alina-Simona Dragomir - p. 46, Cavalerul milenar, Jupânul - p. 47, Poezie: Ilie Matei - p. 48, Chiril Sbera, Radu Moțoc - p. 49

 **DUNĂREA DE JOS**



Suflet
cătore suflet!

Responsabilitatea pentru grafie, conținutul opiniilor, argumentelor sau părerilor aparține, în exclusivitate, autorilor.

Materialele primite, publicate sau nepublicate, nu se înapoiază. Redacția revistei nu împărtășește întotdeauna ideile conținute în textele publicate.

Alte detalii despre activitatea Centrului Cultural „Dunărea de Jos” Galați pot fi aflate pe pagina web a instituției (www.ccdj.ro) sau pe pagina de facebook *Centrul Cultural Dunărea de Jos Galați*. Arhiva parțială a revistei se găsește pe site-ul instituției.

Revista *Dunărea de Jos* este membră APLER (Asociația Publicațiilor Literare și a Editorilor din România).

apler



Mândrescu a modelat primele lucrări de sculptură în timpul liceului, la 18 ani realizând prima lucrare de succes, grupul statuar "Răscoala".

La București ajunge în urma stagiului militar, pe care l-a îndeplinit în comuna Mihai Bravu de lângă capitală.

Începând cu 1976 participă la cursurile Institutului de Arte Plastice Nicolae Grigorescu, pe care le va frecventa până în 1980.

În 1985 începe să modeleze seria "Omul, Timpul, Spațiul".

Această operă consemnează nu numai una dintre cele mai importante lucrări ale artistului, dar și revenirea la sculptura figurativă.

O revenire cu succes, ce fixează momentul nu numai pentru artist, dar și pentru sculptura românească contemporană.

Ion MÂNDRESCU - "Insingurare"

*... atât de profund este redată durerea acestei femei
îndoită de o dramă numai de ea știută...*



SCULPTURA ROMÂNEASCĂ

Galați, cod 800008, str. Domnească, nr. 61
Tel.-Fax: 00-40-236-418400; 00-40-236-415590
E-mail: office@ccdj.ro-revistadunareadejos@ccdj.ro
www.ccdj.ro