

Documentar Gorjan - Br. (p. 1, 6, 7)  
no. Sterian, p. 12  
Mit și similitud. Br. (p. 14-15)

Invențiu și sf. 16-20  
Rev. Hala (p. 22)  
BB - p. 1, 20

J. - K. R. A. S.

material de  
pt nr. 4

caseta - p. 40

# Portal Măiastra

# 3

Anul I, nr. 3 / 2005

Trimestrial editat de SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN ROMANIA - FILIALA TÂRGU-JIU, CENTRUL JUDEȚEAN PENTRU CONSERVAREA ȘI PROMOVAREA CULTURII TRADIȚIONALE GORJ și BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ «CHRISTIAN TELL» TÂRGU-JIU

## „Dinastia” GORJANILOR

Ursita joacă nu numai renghiuri dar și împletește uneori armonios soarta oamenilor. Iată în secolul trecut cum, nu departe de mănăstirea Tismana, în comuna Godinești, se naște în 1869 ION CIOBANU (alias Ion Georgescu-Gorjan), iar șapte ani mai târziu, numai la câțiva kilometri distanță, și tot în județul „Gorjiului”, pe plaiul Vulcan, comuna Peștișani, în cătunul Hobița, vedea lumina soarelui Constantin Brâncuși!

Atrași de mirajul și forfota orașului, amândoi dornici „de procopseală”, vor porni per pedes, fiecare de capul lui, spre Craiova, unde în 1893 îi găsim ucenicind pe aceeași stradă, Madona Dudu: Constantin la numărul 19, la un „Magazin de Mărfuri și Coloniale”, iar Ion la numărul 23, la prăvălia cu „seifuri” și alte „lipscăni”, la „Steaua Colorată”. Aici, deasupra (la etaj), va poposi Brâncuși în anul 1902, răstimp în care el va modela în ghips un admirabil portret al gazdei sale, cel al prietenului Ion Georgescu-Gorjan.

Firul se leagă mai departe, după mai bine de 35 de ani, când fiul lui Ion Georgescu-Gorjan (pe care Brâncuși îl trata „cu multă omenie și drag”) a colaborat cu fidelitate și trăinicie la înfăptuirea Coloanei fără sfârșit, izbutind în 1937 performanța ca numai în patru (4) luni de zile, și cu mijloacele domoale aflate în Regatul României de atunci, să înalțe - după cum consemna un istoric de artă englez - „singura sculptură a timpurilor moderne care poate fi asemuită cu marile monumente ale Egiptului, Greciei și ale Renașterii.”

Ștefan Georgescu-Gorjan, ca un paznic de far, a purtat tot lungul vieții sale grija Coloanei lui Brâncuși, re-metalizând-o pentru ultima dată în 1976.

De atunci paragina, un nesfârșit șir de neajunsuri și fărâdelegi s-au abătut nu numai asupra Coloanei și a arborilor ce o înconjurau (și care au fost cu toții rețezați), dar, rând pe rând, și asupra celorlalte capodopere lăsate intacte.... (continuare în pagina 20)

BARBU BREZIANU

## Centenar ȘTEFAN GEORGESCU-GORJAN (29 aug./11 sept. 1905 - 5 martie 1985)

### Documentar Gorjan - Brâncuși

În testamentul din 12 aprilie 1956 al lui Constantin Brancusi sta scris:

„Las mostenire statului francez pentru Muzeul national de arta moderna, absolut tot ceea ce se va afla in ziua mortii mele in atelierul meu situat la Paris, Impasse Ronsin numarul 11, exceptie facand doar banii lichizi, titlurile sau valorile care s-ar putea gasi aici si care vor reveni legatarilor mei universali.”

Dupa decesul sculptorului survenit la 16 martie 1957, Muzeul national de arta moderna din Paris a preluat din atelier sculpturile, mulajele, desenele, fotografiile, uneltele de lucru, mobilierul, vioara și chitara, fondul fotografic, biblioteca, discoteca și arhiva artistului. Brancusi pastrase cu grija hartiile, facturi, plicuri sau chiar foi de carnet goale.

Arhiva, biblioteca și discoteca gasite în atelier au fost inventariate cu grija și prezentate publicului în 1997, în volumul „L'Atelier Brancusi”. Cateva desene și documente de arhiva ale sculptorului, aflate în pastrarea legatarilor săi universali, Alexandru Istrati și Natalia Dumitrescu, au fost incluse în volumul „Brancusi”, publicat de acestia împreună cu Pontus Hulten în 1986 la Flammarion. O impresionantă cantitate de documente inedite, tinute de mostenitori, a putut însă intra în circuitul public abia după decesul acestora, prin actul de „datiune” către statul francez, făcut în noiembrie 2001 din partea mos-

tenitorului lor legal, Theodor Nicol. Cu aceasta ocazie, arhiva cunoscută s-a completat cu bogata corespondență a artistului și cu numeroase desene și scrieri olografe ale sale. Materialele selectate de către Marielle Tabart și Doina Lemny au fost publicate în volumele „La dation Brancusi” (Paris, Centre Pompidou, 2003) și „Brancusi inedit” (București, Humanitas, 2004).

Mulumita „datiunii”, arhiva lasată de autorul concepției tehnice a Coloanei infinite monumentale, inginerul Ștefan Georgescu-Gorjan, s-a îmbogățit la 22 aprilie 2004 cu copii xerox ale scrisorilor trimise lui Brancusi de către inginer în perioada realizării Coloanei. În volumul „Brancusi inedit” se afla și alte documente care confirmă legăturile dintre familia Gorjan și sculptor.

Astfel, la p. 213 din cartea citată se găsește o referință la Ion Georgescu-Gorjan, tatal inginerului și bun prieten al sculptorului, pe care l-a găzduit în tinerețe în locuința sa din Craiova, în str. Rosetti nr. 14. Într-un mesaj nedat, scris cu cerneala neagră pe o carte de vizită a lui Costica I. Grecescu - Roseti 15 Craiova, citim: „Die Brancusi atata eu cat și Gorjeanu suntem separati pe Dta caci nu ne scrii de mult, Ce mai faci, raspunde, Grecescu” (continuare în pagina 4)

SORANA GEORGESCU-GORJAN



### Intâlniri esențiale:

## Lucian Blaga - Constantin Brâncuși



„Pe-umărul Dochiei mândre cântă pasărea măiastră”  
(Mihai Eminescu - Memento mori)

În tratatul de metafizică asupra ființei, Constantin Noica îl numea, alături de Eminescu, pe Brâncuși, drept artistul care, prin graiul universal al operei sale, reface paradigma meditației profunde asupra lumii și existenței, - temă reluată exegetic recent de Alexandra Laignel-Lavastine în vol. *Paradoxul Noica* (traducerea românească la Editura „Humanitas”, 1998).(1)

„Rostirea românească a lui Brâncuși”, despre care scria și Ionel Jianbu în monografia dedicată Titanului din Hobița Gorjului(2), dă naștere, în planul gândirii universale - grație unui limbaj plastic de anvergură ideatică - unui prelung ecou metafizic, pornit dintr-o cultură capabilă de profunzimea mesajului filosofic și de deschiderea rostirii specifice întru ființă.

Hermeneutul noimelor filosofice reflectate de anumite cuvinte ale limbii române descoperise în Brâncuși, ca și exegetul brâncușian de la Paris, un mod admirabil și profund de a face filosofie, nu în planul discursiv al ideilor, ci în imanenta concentrare de simboluri și sensuri a Operei. O operă cu simțul antropologicului, reverberând, engramatic, esențialitatea ființei, miturile preistorice și atlantidice ale umanității, de care vorbea, bunăoară, Mircea Eliade.

(continuare în pagina 8)

Prof. dr. Zenovie CĂRLUGEA



## Documentar Gorjan – Brâncuși...

(continuare din pagina 1)

În Arhivele Statului din Craiova, Epitropia bisericii Madona Dudu se pastrează de altfel procuri date de Brancusi atât lui Costica I. Grecescu în 1899 (dos.12, f.6), cât și lui Ion Georgescu-Gorjan în 1902 (dos.16, f.2). Facsimilele acestor procuri se pot vedea în lucrarea lui Barbu Brezianu „Brancusi în România” (București, All, 1998, p. 239 și 241).

În „Brancusi inedit”, la p.302 este reprodusă o scrisoare de la Daniel Poiana, din Hunedoara, datată 17 august 1921, în care sta scris: „În urma multor cercetări întrebări și informații da Dzeu se află adresa ta de la Dlu Georgescu Craiova chiar azi și de bucurie mă grabesc să îți scriu.”

Din amintirile inginerului Gorjan, consemnate în volumul „Am lucrat cu Brancusi” (București, Universalia, 2004) stim că: „În albumul de ilustrate al familiei noastre am văzut câteva zeci de carti postale cu vederi, trimise de Brancusi tatălui meu de prin toate locurile unde se gasea temporar. [...] Din pacate, prin anul 1931, când atât eu cât și fratele meu eram plecați de mai mult timp din Craiova, aceste pretioase marturii ale drumurilor lui Brancusi prin Europa au disparut, în împrejurări pe care nu le-am putut lamuri.”

Este interesant că în arhiva Brancusi a fost identificat un „plic fără scrisoare, cu scrisul lui Stefan Georgescu-Gorjan, adresat lui Brancusi” (vezi „Brancusi inedit”, p.416). Studiind copia xerox a respectivului plic, am constatat că la expeditor sta scris „C.Georgescu Gorjan, str. Sofia Caneciu 6, Craiova”, iar stampila poștei la sosire purta data 2 III 1931. Expeditoare era mama inginerului, Constanta, iar scrisoarea conținea probabil felicitări de ziua de naștere a sculptorului.



Prima vizită a lui Stefan Georgescu-Gorjan în atelierul sculptorului este menționată pe o ilustrată trimisă de inginer din Paris părinților săi la 26 decembrie 1934: „P.S. Am fost la Brancusi cu care am stat mult de vorba. E un adevărat artist, de geniu.”

La 7 ianuarie 1935, inginerul îl vizitează din nou pe artist și primește de la acesta un exemplar al catalogului expoziției „Brancusi” de la galeria Brummer din 1926, cu o dedicație: „A Stefan Georgescu-Gorjan, souvenir de Paris et disque exotique. C.Brancusi Paris, 7 janvier 1935”

Este data la care tânărul inginer propune o soluție tehnică pentru realizarea Coloanei infinite monumentale, soluție acceptată de artist, care îl invită să-i fie colaborator.

În arhiva Brancusi se pastrează scurte misive pe ilustrate primite de la inginer la 14 și 25 ianuarie 1935, reproduse în „Brancusi inedit” la p.415-416: „Afectuoase salutări din Belgia / St.Georgescu-Gorjan / Namur -14. I. 35” „Chaleureuses salutations vous envoie / St. Georgescu-Gorjan / Berlin. 25.I. 35”

În arhiva Gorjan există o carte postală trimisă de inginer din Paris părinților săi la 7 decembrie 1936, în care citim: „Draga mama și tata, Asta seara plec din Paris în Nord, apoi în Belgia și Germania. Vă rog să-mi răspundeți Postlagernd Düsseldorf (Deutschland). Am fost azi pe la Brancusi – am luat masa cu el și am povestit de multe lucruri. A îmbatranit saracul, e cam bolnavicios și are de lucru în India și America, dar nu se poate duce momentan, din cauza sanatații. [...] Vă saruta Fané.”

Piesa cea mai pretioasă din Arhiva Gorjan este desenul viitoarei Coloane realizat de Brancusi în august 1937 pe o fotografie a amplasamentului acesteia.

Sculptorul a fost gazduit la Petrosani în locuința inginerului în tot cursul lunii 1937, perioada în care au stabilit dimensiunile monumentului.

În Arhiva Brancusi, se găsește un deviz din 12 august 1937 scris de mână și semnat de inginerul Gorjan: „Monumentul, de 30 m înălțime, din elemente de fontă de 15 mm grosime, asamblate și metalizate cu bronz galben, inclusiv fundamentul și montarea: 500 000 lei. Dacă se face din bronz de 8 mm grosime, va costa cu circa 500 000 lei mai mult, Termenul de livrare va fi deosebit de mare (6 luni în loc de 2 luni).

Textul, tradus în franceză cu modificări, a fost publicat în cartea mostenitorilor la p. 268. O reproducere corectă, în română, se găsește în „Brancusi inedit” la p.416.

Tot în Arhiva Brancusi se pastrează o ciornă de scrisoare nedată, scrisă cu creionul pe o foaie de hartie, al cărei text a fost tradus în franceză în cartea mostenitorilor la p. 224 și reprodus în română în „Brancusi inedit” la p. 416:

Draga George/s/cu

Azi am văzut pe Dna Tatarascu. Ferul s/-a comandat și va sosi peste câteva zile. Vei primi 50 000 lei pentru a începe imediat lucrările pentru postament. Pentru galvanizare și orice altă necesitate te vei adresa la Dna Tatarascu. Dsa să ocupe cu plata lucrărilor (Banii nu eră depuși la T.Jiu). În afara de toate/cuvant neclar/ai să primești o retributie personală.

Ciorna a fost scrisă probabil la 1 septembrie 1937, după cum se poate deduce din forma definitivă a scrisorii, primită de inginer la Petrosani la 4 septembrie:

În tren 2 septembrie 1937

Draga Georgescu

Eri am văzut pe Dna Tatarascu și mi/-a spus că ferul a sosit și că t/i/-a trimis un cheque de 50.000 lei ca să poți începe imediat lucrările pentru fundament și în urma sa/-i cei tot ce/-t trebuie. Eu te rog să nu faci nici o economie și să surveiezi cât să poată mai mult calitatea materialelor.

Modelul sper că s/-a terminat bine și că lucru avansează. Mie mi/-e peste putința sa mai opresc sa/-l vad.

Doamna Tatarascu ar vrea ca fonta să nu fie prea netedă și te roaga sa/-i dai de veste îndată ce o fi un element făcut ca să vie să vada.

Te rog să începi imediat construcția fundamentului ca să aiba vreme să se întarească până ce începi construcția elementelor și când ai începe construcția dai/-mi de veste te rog ca să vin.

Cu drag și multa omenie

C. Brancusi

11 Impasse Ronsin

Paris (15e)

PS Prietenie la tot (sper că Georgica t/i/-a adus ce/-ti datoram)”

În absența sculptorului plecat la Paris, inginerul a avut răspunderea întregii lucrări. A realizat fotografiile-document ale principalelor etape de lucru și l-a ținut în permanentă la curent pe artist cu mersul lucrului.

O prima misivă, scrisă de mână în franceză, trimisă de inginer lui Brancusi poartă antetul „Petrosani, Societate anonimă română pentru exploatarea minelor de carbuni, Direcțiunea Minelor, Petrosani” și este datată 3 septembrie 1937:

Cher Monsieur Brâncuși,

Je n'ai pas voulu vous écrire, avant d'avoir reçu des bonnes nouvelles que j'attendais. J'ai été appelé avant-hier à Poiana par le Premier Ministre, qui m'a donné un cheque de 50 000 lei, pour les frais à couvrir. Il m'a dit également que le fer a été commandé et expédié. En effet, hier j'ai reçu de Resita un avis d'expédition. Le reste du matériel vient de Bucarest, de Malaxa. Je n'ai plus aucun souci. Le modèle a été terminé depuis deux jours (complètement) et on fait actuellement des préparatifs, pour commencer la coulée du premier élément.

J'ai commencé aussi le calcul des fondations et j'irai à la fin de la semaine prochaine avec mes hommes à Tg.Jiu, pour faire faire la plaque de base.

Il y a une question, sur laquelle vous devez me répondre: je viens de recevoir, de la part de „Metalizarea” une lettre, par laquelle on nous conseille de choisir du fil en bronze ou en cuivre (plutôt rougeâtre), au lieu du fil en laiton (jaune). Ils prétendent que, après quelque temps le laiton s'oxyde et donne une couleur laide, tandis que le bronze, même en s'oxydant garde des tonalités plus agréables. Je vous prie de décider. J'ai dit au Premier Ministre que la couleur pourrait changer et il a été d'accord de nous rapporter à vous.

La question de la place publique ne sera mise au point que vers le 15 octobre (le Premier Ministre escompte cette date pour l'achèvement des travaux). Il m'a dit que nous devons être prêts avant la fin Octobre, mais pas avant le 15 Oct. (ce qui ne serait même pas possible).

Je crois que votre présence ici sera nécessaire après le 15 Oct. Je vais vous tenir au courant et vous communiquer la date à laquelle vous devriez partir de Paris.

Je suis certain que la chose finira bien et que la colonne sera belle. On a commencé déjà à en parler (ci-joint une coupure de journal).

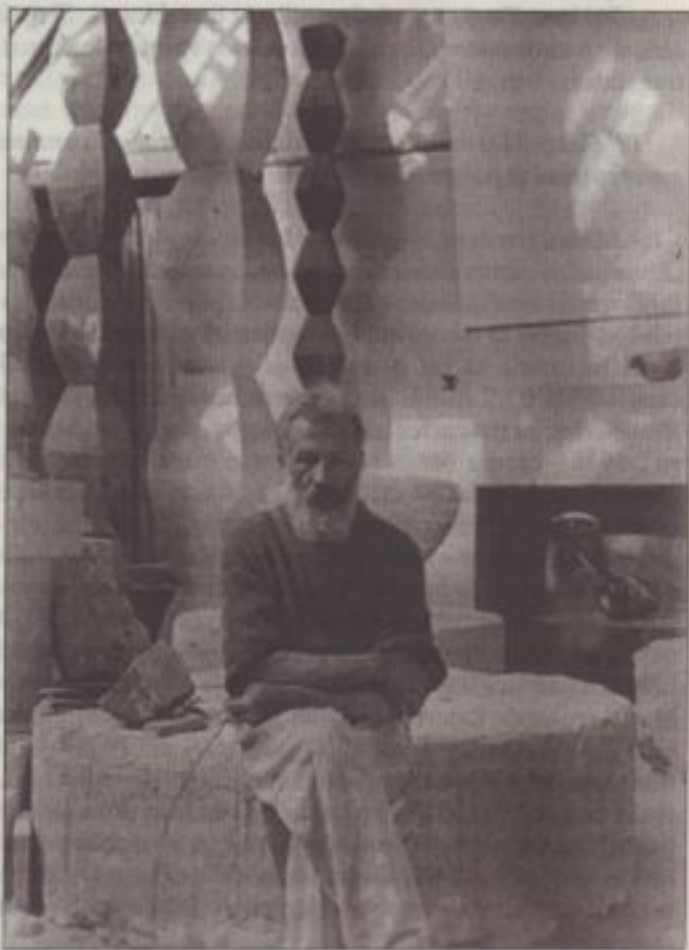
Est-ce que votre ami, le Maharajah, a donné des signes de vie?

Je vous prie d'agréer mes salutations les plus affectueuses

F.Georgescu Gorjan

Je vous envoie également une lettre que j'ai reçue ici entre temps. Mon adresse est St. Georgescu-Gorjan, inginer Petrosani (Roumanie)

Un fragment din scrisoarea a fost reformulat în cartea mostenitorilor lui Brancusi, la p.222 („le module de bois a été terminée il y a deux jours”). Scrisoarea nu a fost reprodusă în „Brancusi inedit”.



În Arhiva Brancusi se mai pastrează și o altă scrisoare cu antetul Societății Petrosani, datată 16 IX. 1937. Scrisoarea este scrisă de mână inginerului, în română.

Draga maestre,

Deși v-am scris de foarte mult timp o scrisoare, prin care ceream unele relații cu privire la culoarea metalizării (bronz în loc de alama), n-am primit nici un răspuns. Doamna Tatarascu, care a fost azi pe-aci, imi spune deosebit de bine că va întrebat ceva printr-o scrisoare și n-a primit nici ea răspuns. Mi-a fost teama să nu fiți cumva bolnav (Doamne fereste!), ceea ce m-ar fi afectat mult. Vă rog deci să-mi răspundeți. Între timp, din cauza greutăților de livrare, am comandat cu aprobarea d-nei și d-lui Tatarascu, niște sarma de bronz, ca să nu stam după ea, când vom avea nevoie. Cred că și așa, coloana va ieși frumoasă.

Lata însă ce vă roaga dna Tatarascu: să-i trimiteti o schiță asupra dimensiunilor porții de piatră (în care veți sculpta coloana sarutului – adică motivul respectiv), ca să așeze macar blocurile acum, înainte de inaugurarea monumentului. Să și interesat de piatră de lângă Deva și a vorbit cu vreo 10 pietrari cari s-au legat să așeze blocurile conform cu schița. Eu am fost ieri la Tg. Jiu și am început fundația coloanei. Se lucrează extraordinar de asiduu la facerea strazilor crucise. Sau expropriat locurile peste tot – e o activitate nebună. În ceea ce mă privește, am primit de 4-5 zile tot fierul pentru stalp și am început de alaltieri confecționarea lui. Azi am turnat primul element, care – să sper – va ieși bine. Am organizat lucrul ca să putem da 4 bucăți pe săptămână. D-na Tatarascu a fost multumită de mersul trebei și mi-a spus că și Regele se interesează de povestea coloanei și că probabil va veni și la inaugurare. Să hotărât ca aceasta să aiba loc la 1 Nov. a.c., deci va trebui să veniți în a doua jumătate a lui Octombrie.

Vă mai rog odată pentru schița porții pentru d-na Tatarascu – pe care mi-o puteți eventual trimite și mie să i-o predau. Dansa e acum mereu acasă și se ocupă de toate. Am cumpărat ciment și l-am trimis la Tg. Jiu. Să încep și transportul pietrei pentru fundații, la care în prezent se sapa.

În orice caz, sper să-mi răspundeți 2-3 rânduri, să aflu că sunteți sănătos. De coloana să năvăți grija, fiindcă va merge bine (deși am auzit că lumea spune că sânt nebun, că am îndrăznit asemenea construcție grea! – Să fie sanatosi-)

Primiti, vă rog, salutarile mele cele mai afectuoase

Fanica Georgescu-Gorjan

Scrisoarea este reproducă în „Brancusi inedit” la p.417, dar data apare greșit – 6. IX în loc de 16 IX –. Comparând textul cu cel din copia xerox se constată mici erori nesemnificative. Este însă complet greșită lectura „Ei [pietrarilor] au fost eri la Tg. Jiu și au început fundația coloanei”, în loc de „Eu am fost eri la Tg. Jiu și am început fundația coloanei”.

Ca răspuns la această scrisoare, inginerul primește de la Paris următoarea telegramă din 20 septembrie 1937:

„Il faut que la metalisation soit jaune. Avez vous fondus des elements. Amities. Brancusi”

În Arhiva de la Paris există ciorna telegramii, scrisă de mână artistului. Textul este reproducut în „Brancusi inedit” la p. 416, cu mici erori de lectură. Conform copiei xerox, ciorna (fără stersături) se citește:

„Georgescu Inginer Petrosani Hunediora Romania  
il faut que metalisation soit jone – avez vous des elements fondus amities Brancusi”.

În cartea lor, mostenitorii lui Brancusi au publicat în franceză fragmente din scrisorile trimise de inginer sculptorului, la 12 și 18 octombrie 1937. Copiile xerox primite de noi relevă faptul că ciornele sunt scrise de alta mână decât a inginerului Gorjan, într-o franceză defectuoasă – diferită de cea corectă folosită de inginer – cu corecturi făcute de altcineva, fără antet și fără semnătură. Presupunem că este vorba de traduceri efectuate de mostenitori după originalele în limba română. Acestea s-au pierdut probabil, căci nu se află în fondul de la Pompidou. Inginerul le-a cerut sotilor Istrati la 15 ianuarie 1977 să-i trimită copii ale scrisorilor sale, dar nu a primit nici un răspuns.

Scrisoarea din 12 octombrie (parțial reproducă de mostenitori la p. 226) este prezentată integral în „Brancusi inedit”, la p. 418, cu mici modificări față de textul din arhivă. Este regretabil că lipsește originalul, dar se pot folosi informațiile:

Cher Monsieur Brancusi,

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

Sur quinze elements et deux moitiés, j'en ai 10 morceaux et demi qui sont prêts, je vais fondre encore un element entier et la partie d'en bas (la moitié avec le socle).

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

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

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

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

Avec mes meilleures et affectueuses salutations.

În Arhiva Gorjan se pastreaza raspunsul sculptorului datat 15 octombrie 1937:

Draga Domnule Georgescu

Dacă n/-am raspuns la scrisorile D/-ta/le este ca n/-am avut alt de spus decât ce/e/a ce v/-am telegrafiat. Imi pare rau ca v/-ati mahnit – de alt fel eu credeam sa fiu acolo de la 15 octombrie dar am intarziat asteptand S.A. le Maha/ra/gea care a amanat venirea la Paris in doaua randuri. Acum e vorba sa ne intalnim la 19 curent si la 20 plec cu simplonul la Bucuresti asa ca ne vedem cel mai tarziu la 26 curent.

Cu metalizarea cum sa face ca la inceput sa putea face si acum negreste?-daca nu are fil galben, pana acum sa gasea ori aduceam de aici. Pe fotografiile ce/-mi trimiteti nu vad umarul de injghebare la capatul elementelor – ori fotografia e rau facuta?

La plecare v/-am scris spunandu/-va ca aveti sa primiti 50.000 lei si va rugam sa incepeti lucrarile pentru fundament si sa verificati calitatea cimentului. V/-am mai scris ca v/-am trimis prin fratele Drea cele doaua mil de lei ce va datoram – dar nu mi/-ati scris daca le/-ati primit.

Cu multe salutari

C. Brancusi

PS Va intorc scrisoarea ca s-o iscaliti

C.B.

Inginerul primește scrisoarea la 18 octombrie și răspunde în aceeași zi. Este de presupus că a scris-o în română. În arhiva primită prin „datiune” se pastrează doar traducerea textului – în ciorna corectată și forma definitivă dactilografată – din care o parte a fost publicată în cartea mosteni-

torilor la p. 226-227. O dovadă a faptului că textul nu este cel original este referirea greșită la întreprinderea „Metalizator”, în loc de „Metalizarea”.

Monsieur Brancusi,

Il résulte de votre lettre du 15 X recue aujourd'hui un mécontentement de votre part à peine caché, dont je ne me sens nullement coupable.

C'est vrai que je vous ai envoyé une lettre non signée, c'est une faute regrettable et facile à comprendre, en raison de ce que j'étais pressé pour attraper le train du soir. Je vous fais mes excuses pour cette faute involontaire.

Selon votre désir je vous envoie l'autre lettre signée et je pense que votre mécontentement n'a pas pour motif véritable l'incident sus énoncé, mais la question de la métallisation. Vous imaginez que je n'ai aucun motif de préférer le bronze au laiton.

Quand je me suis renseigné auprès de l'ingénieur de la firme „METALIZATOR” on m'a dit et on m'a écrit (je vous montrerai la lettre) qu'il ne faut pas métalliser la colonne au moyen du laiton, parce que ce dernier noircit à la pluie, de même que la fonte brute. Madame TATARASCU a été d'avis d'employer le bronze. Malgré cet avis, j'ai commandé à la fois du fil de bronze et du fil de laiton, mai, au reçu de cette commande les gens de la fabrique m'ont conseillé de n'employer que le bronze. J'ai insisté après d'eux pour qu'ils me choisissent le bronze le plus jaune possible, et non pas du bronze foncé, et j'espère que la couleur va vous plaire. J'ai commencé la métallisation ce matin même et j'espère la finir en 3-4 jours. Malgré les difficultés énormes que j'ai eu avec les fondations parce que il a plu pendant 20 jours, j'ai envoyé la-bas mes ouvriers afin qu'ils travaillent jour et nuit.

J'espère que le 23 la charpente métallique (le pylone métallique) va être debout. Cette charpente se compose de trois pièces soudées sur place. Les morceaux sont prêts, un est arrivé à destination; les deux autres je vais les envoyer avec le tracteur demain.



Le transport de la première pièce (plus de 9.000 kg) je l'ai fait avec des difficultés à première vue insurmontables, sur un chariot en fer, tiré par des autos chenilles (comme au Sahara), et escorté de deux puissants camions. Le chariot s'est cassé en route et le différentiel d'un des camions s'est rompu.

L'opération a duré 3 jours, mais j'ai réussi. Les deux autres morceaux de charpente sont plus légers et vont aller plus vite à la destination.

Avec les éléments de la colonne, ça va; j'en ai 13 et 1/2 de prêts (il m'en manque encore deux, et la moitié de celui du haut).

En ce qui concerne l'argent (50.000 lei) je crois vous en avoir confirmé la réception il y a 6 semaines, quand je vous ai écrit pour la première fois. Peut-être n'avez-vous pas reçu ma première lettre; je vous ai transmis en même temps une lettre que quelqu'un de Pestisani vous a adressée. Je regrette de savoir que vous n'avez pas reçu ma première lettre.

J'ai reçu également par Gica 2000 lei (je ne sais pas si je vous l'ai confirmé ou pas); mais cela ne valait pas la peine de vous faire tant de souci pour une si petite somme d'argent.

En tout cas, si je ne vous l'ai pas confirmé à temps, c'est un oubli de ma part, je le regrette et vous prie de m'en excuser.

En ce qui concerne la soudure des éléments de la colonne, j'ai dû renoncer au projet de mettre un collier parce que je craignais que cela ne se casse à cause des oscillations du vent. Les surfaces qui se touchent sont travaillées avec soin pour qu'elle se superposent parfaitement. Les éléments sont fixés au pylone intérieur avec des coins.

Enfin vous pourrez vous rendre compte sur place, après tout ce que je vous ai raconté, que les difficultés que j'ai dû vaincre ont été très grandes. L'aspect extérieur (la métallisation) n'était rien au point de vue technique, à côté des difficultés de la fonte (fabrication). Si vous trouvez sur place que la couleur ne vous plaît pas il sera possible de la changer avec la plus grande facilité.

Je vous attends avec plaisir pour le 25 Octobre, avec mes meilleures salutations.

În volumul „Brancusi inedit” la p.418-419 se publică întreg textul traducerii, cu date greșite însă (12 octombrie în loc de 18 octombrie, 15/8 în loc de 15/X) și nu se semnalează inadvertențele menționate mai sus.

Correspondența dintre sculptor și inginer se întrerupe în perioada când artistul revine în țară. Fotografii realizate de Stefan Georgescu-Gorjan îl surprind pe Brancusi urmarind ridicarea și tragerea elementului II pe stalpul central, la început de noiembrie.

Revenit la Paris, sculptorul trimite la 24 noiembrie o telegramă, după cum reiese dintr-o scrisoare a inginerului pastrată în Arhiva Brancusi, purtând antetul Societății Petrosani și data de 24 XI 1937

Cher maitre,

Suite à votre telegramme d'hier je vous envoie, par l'intermédiaire de Mr. Dugardin, ingénieur, un échantillon de fonte métallisée, de la même façon que la colonne. J'espère que vous pourrez trouver un remède contre la rouille, en utilisant les connaissances des spécialistes français.

Je vous prie d'agréer mes salutations les meilleures.

St. Georgescu Gorjan  
Această scrisoare nu este reproducă în „Brancusi inedit” dar se află printre copiile xerox primite de Arhiva Gorjan.

La p. 197 din „Brancusi inedit” figurează în schimb ultima epistolă trimisă de inginer sculptorului. Este dactilografată, datată 3 V 1943, poartă antetul Editurii Gorjan din str. Poetul Macedonschi, 3 și este înregistrată la Nr 624.

Cher Maitre,

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

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

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

J'espère que vous vous trouvez en bonne santé.

Quand puis-je espérer vous saluer à Bucarest?

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

St Georgescu-Gorjan

Sculptorul nu a răspuns nimic.

Peste ani, între 9 noiembrie 1966 și 14 mai 1977 inginerul a purtat corespondența cu mostenitorii artistului în legătură cu autorizația de a reproduce în bronz bustul tatălui său. Scrisorile, aflate în Arhiva Gorjan, au fost reproducute în revista „Brancusi” Tg. Jiu, nr 3-4/1966, la p.13.

După îndelungi amanări, a primit în sfârșit un răspuns clar de la Natalia Dumitrescu și Al. Istrati:

„[...]reproducerea în bronz a acestui bust este o problemă foarte complexă.

Este o operă de tinerețe a Maestrului și el însuși a judecat, având în vedere ansamblul operii lui, să nu va dea autorizația pentru că să fie reproducut în bronz. De altfel ne-a și vorbit cu precizie în acest sens.

În anumite cazuri, pentru opera lui gipsurile sunt socotite ca opere definitive și faptul că sunt fragile nu schimbă acest caracter.

Mai adăugăm și faptul că s-ar crea precedente care ar antrena demersuri în același sens, de aceea cu tot regretul nostru, nu va putea acorda această autorizație.”

Bustul din gips se află expus în Cabinetul Brancusi de la Muzeul National de Artă din București.

Amințirile inginerului Gorjan legate de Constantin Brancusi și de construirea Coloanei monumentale au fost publicate în decembrie 2004 în forma integrală la Editura Universală în volumul „Am lucrat cu Brancusi”.

# Lucian Blaga – Constantin Brâncuși

(continuare din pagina 1)

Artistul care realizase *Trigemina* de la Târgu-Jiu și care se angajase să construiască, la Indore, un mirabil *Templu al Meditației și Eliberării*, se dovedea, la capătul unei opere ce scruta esențializarea ideatică, un *artist-filosof*, capabil a imprimă o metafizică imanentă „pietrelor” sale, „pipăind”, abisalul, preistoric, spațiile galactice și transcendentul, într-o perpetuă și tainică sete de absolut. Iată de ce un Constantin Noica considera că orice tratat de istorie a filosofiei românești (proiect ce-i dispăcea, încă din anii 40, în schematismul convenției academice) trebuie să facă loc, într-o „paradigmă a complexității”, tuturor modurilor de producere a mesajelor filosofice, inclusiv celor imanente creației, cu referire directă la *metafizica brâncușiană*. (3)

Lăsându-se călăuzit spre esența lucrurilor de „un foarte viu instinct al originarului”.

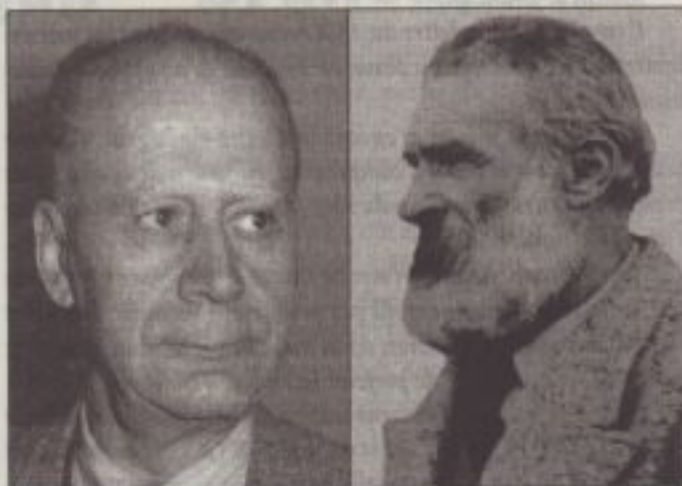
Brâncuși a rupt, astfel, „vâlul”, care ne desparte de lume, relevându-ne, într-o panoramă antropologică și, desigur, ontologică, „forme arhetipale”, și „conținuturi”, încărcate de analogii și simboluri, tinzând, într-o manieră ingenuă, ca Blaga bunăoară, la „o sporire (dar prin intensificare, nu prin extensie) a puterii de pătrundere în tainele lumii”. Copilăria petrecută la țară (vorba lui Blaga: „*în zăriștea cosmică și în conștiința unui destin emanat din veșnicie*”, – *Trilogia culturii*, E.L.U., 1969, p.264) l-a pus în contact cu realitatea psiho-mentală mai apropiată de sinea lucrurilor și de miracolul cosmic al materiei, fapt relevat de întreaga sa operă plină de motive arhetipale: „El le-a moștenit prin mecanismele unei psihologii abisale modelate de ezoterica mișcare în cerc a spiritului cosmic, așa cum prin genomul uman cei aleși să ducă în eternitate un mesaj de ființă moștenesc trăsături biologice inalterabile în timp.” (4) Pe astfel de coordonate ale gândirii filosofice profunde și esențializate spiritele celor doi geniali artiști români se întâlnesc, *brâncușianismul* și *blagianismul* fiind, de fapt, atât moduri originale ale creației, cât și mărci inconfundabile ale gândirii inițiatice și *rostirii întru ființă*.

Întalnirea celor doi titani ai spiritualității românești se produce pe fondul unor circumstanțe culturale de interes comun. Blaga venise, desigur, de timpuriu în contact cu arta lui Constantin Brâncuși, dacă avem în vedere faptul că *Lucașfărul* sibian începuse de prin 1907 să publice în mod constant informații și chiar, în premieră, reproduceri după unele opere brâncușiene (Oct. C. Tăslăuanu, „*Sculptorul Brâncuși*”, nr.4-5/martie 1907), alături de articole dedicate unor mari artiști europeni, precum Murillo, Rodin, Cezanne ș.a. Prompt în consemnarea evenimentelor artistice, *Lucașfărul* va face loc unor articole elogioase privind atât expozițiile „*Timinții artistice*” din București din 1908 (unde Brâncuși participă cu bronzurile „*Supliciu*” și „*Cap de copil*”) și 1910 (expunând celebra sculptură „*Cumînțenia pământului*”), cât și *Salonul de toamnă* de la Paris, asupra căruia trimite articole, gazetei de pe Cibin, Otilia Cozmuță, o bună cunoscătoare a artei brâncușiene.

În acest sens, revistei *Lucașfărul* îi revine meritul „de a fi tipărit pentru întâia oară în lume imagini din opera lui Brâncuși” (Barbu Brezianu, *Brâncuși și Transilvania*, în *Omagiu lui Brâncuși*, 1976), afirmație făcută, însă, pentru întâia oară de redactorul Oct. C. Tăslăuanu în cronică mai sus menționată: „E o mulțumire pentru noi că suntem cei dintâi care reproducem câteva din operele acestui sculptor, care ca un adevărat erou și-a cucerit laudele strălucite.” (apud Marin Oprea, *Constantin Brâncuși în presa din Transilvania*, în vol. *Brâncuși și Transilvania*, Edit. „Grintă”, Cluj-Napoca, 2001, pp.13-18).

Trebuie amintită, de asemenea, și o anumită relație de amicalitate dintre Octavian Goga (bun prieten al diplomatului-poet) și Constantin Brâncuși, știindu-se că, după moartea marelui liric naționalist, sculptorul, venit la Ciucea, ar fi dorit, la solicitarea Veturiei Goga, să realizeze un impresionant monument funerar integrat în pitorescul peisaj montan...

De asemenea, mai târziu, ca diplomat în câteva mari capitale europene, Blaga va fi fost, desigur, la curent cu aprecierile din presa vremii privitoare la modernitatea incontestabilă a artei brâncușiene. Fiind la curent cu mișcările artistice europene ale vremii sale, încă din perioada studiilor vienezee, Blaga a tins de la început, ca și Brâncuși, spre o artă scuturată de pitoresc și decorativ, căutând esențialul, transfigurativul, ideaticul. În același timp, cei doi artiști se întâlnesc pe coordonata mesajelor originare, de acută modernitate.



În concepția lui Blaga, poezia pentru care militează, deși „ultramodernă”, este „mai tradiționalistă decât obișnuitul tradiționalism, fiindcă reinnoiește o legătură cu fondul nostru sufletec primar, nealterat nici de romantism, nici de naturalism, nici de simbolism”. Exemplul la care se oprește poetul este Brâncuși: „*Acest artist reia o tradiție cu mult mai veche decât așa-zisa sculptură tradiționalistă, înmodând firul cu fondul nostru primitiv bizantin*”.

„Pentru această artă sunt și eu”, afirmă tranșant gânditorul din Lancrăm, adică pentru „un fel de tradiționalism metafizic” ce face „legătura cu elemente mai primare ale fondului nostru sufletec”. (5)

Să observăm că 1923 este anul popularizării în revista *The Arts* a concepției artistice și opereii brâncușiene, în urma convorbirilor purtate de Michael Middelton, dar și anul publicării în limba franceză de către sculptorița-ucenică Irina Codreanu a primului grupaj de aforisme brâncușiene, preluate apoi în 1925 de revista „*Integral*” din București, ca și de „*Contemporanul*” – nr.5, ianuarie 1925. (6)

Consonanțele și afinitățile electiv ale celor doi mari artiști vin să confirme un crez mai vechi al poetului care scrisese cândva despre „o îndreptățită interferență a artelor”, observând cu nuanță anumite corespondențe și analogii între poezie și pictură, între sculptură și pictură, pe temeuri de viziune, sensibilitate, spirit. (7)

Din același an, 1923, datează și primul „portret” dedicat lui Constantin Brâncuși, ale cărei lucrări le găsește reproduce în revista germană *Das Kunstblatt*. Cititorul este informat că „marele sculptor român” trăiește la Paris, bucurându-se de „o prea elogioasă caracterizare a personalității sale în cadrul artei franceze”. Convins că asupra publicului românesc „opera acestui sculptor ar stârni încă mirarea și indignarea tuturor”, Blaga precizează că „*Brâncuși a fost unul din marii revoluționari în sculptură, care încă prin anii 1908-1909 expuse lucruri de o îndrăzneală hotărâtoare în evoluția artei*”.

Fiind văzut drept „un premergător”, Brâncuși ar fi avut popularitatea lui Picasso sau Arhipenko dacă nu l-ar fi ținut în loc „extrema sa modestie”, ca și „calitatea sa de român”. Gazetarul citează, apoi, părerea criticului de artă german Westheim, care înțelesese că artistul român își găsisse un „drum” personal în artă, imbinând „tendința de masivitate” cu „o finețe” ce nu se pierde în efecte și nuanțe, mai mult chiar, exercitându-și „o puternică influență (...) asupra artei germane de astăzi”.

Conștient de rolul european al artei brâncușiene, de valoarea ei inaugurală în sculptura secolului al XX-lea, Blaga afirmă în mod apăsător această teză a originalității fertilizatoare, numărându-se printre primii exegeți care au crezut în dimensiunea universală a opereii: „*Brâncuși e deci cel dintâi artist român, care joacă un rol european în evoluția artei. Vremea cea mai apropiată va descoperi desigur tot câmpul său de influență, deoarece el a făcut artă modernă binișor înainte de apariția unui Picasso, Arhipenko, Belling*”.

Merită reținut și portretul expresiv trasat în câteva linii, sugerând masivitatea stihială și finețea spirituală a insului: „*Bărbatul cu barba plină, cu pantaloni de catifea, apare ca un zădărnitor de piatră. Are ceva de urs, ceva din imensa putere, dar și bunătate a urșilor. Are mușchi de muncitor, o privire și un surâs de copil, iar în mână o finețe de nervi, ce trădează pe omul de rasă. Opera sa în ansamblu poartă pecetea aceluiași amestec...*” (8). Acest portret, de o concretețe atât de plastică și atât de „apropiat”, e o primă dovadă că poetul îl cunoscuse fizic pe sculptor, proiectându-l în ramele unei vechi tradiții, scrutând în spiritul acestuia „fenomenul originar”, simțul arhaic, dar și o finețe de mare artist.

Se cuvine menționată și prietenia, datând de prin 1922-1923, cu sculptorul Romul Ladea (autorul basoreliefului și

statuii de la Lancrăm). Convorbirile frecvente pe teme de artă modernă, evocate în cărțile-document semnate de Bazil Gruia (9), constituie un bun prilej de a vedea în Blaga un cunoscător profund al stilurilor și manierelor plastice, familiarizat cu acestea încă din perioada studiilor vienezee (1918-1920) și mai apoi în timpul lungului periplu diplomatic prin câteva capitale europene: Varșovia, Praga, Berna, Viena, Lisabona (1926-1939), când are prilejul să călătorească în Franța (1928, 1929, 1932, 1938). Amintim, de asemenea, dorința fierbinte exprimată de sculptor de a vedea ieșiți de pe băncile proaspătului *Institut de Arte Plastice*, înființat la Cluj în 1948, artiști de talia unor Luchian sau Brâncuși. (10)

Elogiul lui Brâncuși revine sub condeul lui Lucian Blaga în anul următor 1924, când apare lucrarea *Probleme estetice*. Comentând principalele stiluri și curente în artă, teoreticianul susține, ca atitudini fundamentale, *naturalismul* (reproducând „individualul”), *idealismul* (centrat pe ideea „tipicului”) și *expresionismul* (reflectând lucrurile *sub specie absoluti*). Expresionismul face abstracție de individualitatea lucrurilor, dar și de noțiunea tipică de specie, deschizând, însă, o nouă perspectivă ce „transcendtează” realitatea, „trădând relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul”. (11) Această nouă atitudine estetică ar începe către sfârșitul secolului al XIX-lea, când impresionismul se transformă în expresionism, precum la mult-elogiații pictori Munch și Van Gogh, precursori ai « artei noi », în arealul căreia îl plasează și pe Brâncuși: „*Mișcările moderne de la Van Gogh, Matisse, până la arta lui Picasso, Brâncuși și Arhipenko încearcă să taie drum spre absolut. Absolutul ca gând vag presimțit trece prin toate frământările artei noi*” (12)

Idei mult mai articulate privind *romantismul*, *naturalismul*, *impresionismul* și, desigur, *expresionismul* întâlnim în lucrarea din 1926, *Fețele unui veac*. Eseul *Noul stil* este, în esență, o mărturie de credință făcută cu pasiunea celui ce se revendică de la o asemenea orientare culturală, ai cărei precursori sunt încă o dată menționați cu apăsătoare observație analitică: Nietzsche, Van Gogh și Strindberg – « *sfânta trime* » a noului stil. Eseul despre *Noul stil*, risipit prin mai multe reviste și inclus în 1926 în „*Fețele unui veac*” (retipărit în *Zări și etape*, 1968) rămâne „semnificativ pentru înțelegerea în general a artei și în special a noii mișcări.” (13)

Zorii noului stil prind a se arăta pe la 1910, scrie Blaga în subcapitolul *Sculptura nouă*, după ce comentase în unități distincte pe Van Gogh, Nietzsche și teatrul nou, accentuând din nou că „*această pornire spre esențial e una din trăsăturile caracteristice ale epocii noastre*”, căreia « *apetitul metafizic* » îi este intrinsec. Între artiștii noului stil, Blaga îl menționează pe românul Brâncuși, preocupat de spiritualizare și esențializare, dimpreună cu Arhipenko, Barlach, Marc și Belling:

„*Printre cei dintâi, chemați să găsească în sculptură noul drum, socotim neapărat și pe acel ciudat român, care de atâta timp și-a părăsit țara, fără de-a părăsi însă și legendele și amintirile bizantine ale acesteia: Brâncuși. O apropiere între *Pasărea sfântă* de-atâtea ori realizată în metal orbitor și o veche catedrală, se impune cu insistență și fără de voie. Același extaz abstract se intruchipează în liniile prelungi ale miraculoasei *Păsări* ca și în spirituala înălțare a unei biserici. Ghicim o bărbătească tăgăduire a realității în acest extaz, care transfigurează gândurile și vedeniile lui Brâncuși, ca și ale altor sculptori contemporani.*” (14)

Sculptura esențializată a lui Brâncuși, volumetria abstractă și simbolică, în general, metafizica sofianică a artei brâncușiene au smuls eseistului aprecieri de o profunzime ideatică, iar poetului imagini și metafore de similară modernitate, consonante cu „*geometria înaltă și sfântă*” a statuarei, de care se entuziasma, la modul rezonant, și poetul Ion Barbu (în cronică sa la volumul *Laudă somnului*), convins că „*durata specială a poeziei d-lui Blaga e durata fabulei, vis al umanității*”. (15)

Dintre toate operele lui Brâncuși, *Pasărea măiastră* îl fascinează cel mai mult, intrucât în ea poetul vedea o îndelungată trudă în esențializarea mesajului, de la întruparea ei în marmoră până la polisarea „în metalul orbitor” capabil să concureze imaginea unei „vechi catedrale”. Această fusi-formă dorință de tors veșnică „intruchipată în aur de Constantin Brâncuși”, plutind peste oceanul de mistere al lumii, traduce atât o stare de „extaz absolut”, cât și metafizica acelor „*revelații fără cuvinte*”, într-o referențială sete de absolut:

„In vântul de nimeni stărnit  
hieratic Orionul te binecuvântă,  
lăcrimându-și deasupra ta  
geometria înaltă și sfântă.

Ai trăit cândva în funduri de mare  
Și focul solar l-ai ocolit pe de-a-proape.  
In păduri plutitoare-ai strigat  
Prelung deasupra întărilor ape.

Pasăre ești? Sau un clopot prin lume purtat?  
Făptură și-am zice, potir fără toarte,  
Cântec de aur rotund  
Peste spațiu noastră de enigme moarte.

Dăinuind în tenebre ca în povești  
cu fluier părelnic de vânt  
cânți celor ce somnul și-l beau  
din macii negri de sub pământ.

Fosfor cojit de pe vechi oseminte  
ne pare lumina din ochii tăi verzi.  
Ascultând revelații fără cuvinte  
Subt iarba cerului zborul și-l pierzi.

Din văzduhul boltitelor tale amiezi  
Ghicești în adâncuri toate misterele.  
Înălță-te fără sfârșit,  
Dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi.”

(LAUDA SOMNULUI, 1929)

Să observăm că poemul *Pasărea sfântă* este scris în 1926, în semn de solidaritate cu artistul ce intentase autorității vamale americane celebrul proces, în urma căruia are loc recunoașterea oficială a artei moderne (1928). (16) Iată de ce Blaga vedea în Brâncuși „cea mai înaltă ridicare în spațiul mioritic” (17), prin simplificarea formelor și esențializarea mesajelor sculpturale, prin sublimarea, în mod genial, a folclorului românesc.

„In laboratorul lui Brâncuși – afirmă poetul – cred că nu o dată, însuși marile Demiurg s-a simțit ispășit să intre să experimenteze dumnezeiește alături de sculptor.” (18)

Ca un nou Demiurg, Brâncuși a avut și viziunea „oului cosmic”, prilej pentru filosof de a vorbi de o „teo- și cosmogonie orfică” imanente plasticii brâncușiene: „Același sculptor a cioplit și a cizelat un ou, preocupat exclusiv de problema figurilor fundamentale, și totuși, depășindu-se, el a intruchipat oul cosmic, ce amintește nu se știe ce teo- și cosmogonie orfică.” (19) Această concepție a operei de artă ca un cosmoïd, deosebit de structuri ca „organismul” sau „cristalul”, l-a preocupat pe filosof încă din *Fenomenul originar* (1925), urmărindu-se proliferarea conceptului în gândirea secolelor XIX și XX: „Opera de artă este un obiect cu aspect de cosmoïd, fiindcă în ea se exprimă o garnitură întreagă de categorii speciale, o matrice cosmogenetică suficientă sieși”

Teoria operei de artă ca osatură de „sinergie arhitectonică” a unui cosmoïd va fi reușită în *Geneza metaforei și sensul culturii* și, mai concentrat, în *Artă și valoare* (20) (a se vedea și D.Micu, *Estetica lui Lucian Blaga*, Ed. Științifică, București, 1970, pp.177-183). Deși face, așadar, referiri și la alte opere brâncușiene, ca de pildă „oul cosmic” sau „capul de femeie cu mâinile ca niște transcendente materializări spiritiste” (21), Blaga ilustrează prin referirile sale la *Pasărea măiastră* întreaga și constanta sa prețuire față de geniul brâncușian (întâiul nostru brâncușolog, V.G.Paleolog, mărturisește că poetul și diplomatul român nu l-a cunoscut pe artist decât în anul 1938, aflându-se într-o scurtă trecere prin Paris, prilej de a admira, pentru întâia oară, pe lângă *Păsări*, cele cinci *Coloane fără sfârșit* – apud C.Zărnescu, *Constantin Brâncuși și Lucian Blaga*, în *Brâncuși și Transilvania*, ed. cit., p.27).

Blaga a cunoscut, evident, și forma finală a *Păsării* (vezi corpul fusiform, de „elice”, poate sugestiv tehnologiei contemporane... – C.G.Welcker, P.Pandrea), care trecuse, așadar, din marmură și calcar (1910) în bronz polisat (1912,1924-25,1925-27,1930), marmură albă (1912,1914,1923-25), marmură galbenă (1920-21,1923-25).

Ca și în busturile *Domnișoarei Pogany*, opera serială a *Păsărilor* (obsesie fundamentală a creației) cunoscute și ea lungul drum înspre sublimare metaforică și esențializare simbolică, trecând, așadar, de la „*Măiestrele*” rotunde și statice, prin „*Păsările de aur*” în formă de urnă, la „*Păsările văzduhului*” avântate (în peste douăzeci de trepte distincte), acestea fiind – după părerea avizată a cercetătoarei Athena Tacha Spear – „cele mai reprezentative exemple ale lucrărilor în serie ale lui Brâncuși”. (22)

Cercetătoarea engleză vede în cea mai cunoscută pasăre miraculoasă din basmele românești drept „purtaoarea unui mesaj mirabil sau simbolul aspirației umane spre înălțimile cerești.” Ea studiază, de-a lungul celei mai probante exegeze,

toate tipurile, stadiile și versiunile prin care a trecut opera, până la ipostaza ultimă a volumetriei abstracte asemănătoare cu o flacără alungită sau cu mirabila pană de scris...

În peste 45 de ani de lucru și aproape 30 de versiuni, Brâncuși a tins mereu spre esențializare volumetrică, spre forma perfectă. Datând, ca primă versiune, din 1910, *Măiastra* a ajuns în anii războiului la volumetrie alungită, fusiformă, iar după război volumetrie a urmărit căutarea „aerianului”, a ridicării în spațiu (23), ca zboruri ale unei imense des-mărginiri spirituale.

„Nu lucrez pasăre, ci zboruri... – afirma Brâncuși – am ajuns să redau această mișcare integrală în țâșnirea zborului”. (24) Un zbor ce s-a dorit să umple „întreaga boltă cerească”, o ilustrare a imponderabilului într-o formă concretă: „*Păsările măiestre* m-au fascinat și nu m-am mai eliberat din mreaja lor niciodată... *Pasărea de aur*!... O lucrez încontinuu. Încă nu am găsit-o încă! (...) Eu nu am căutat, în toată viața mea, decât esența zborului! Zborul – ce fericire!... (25)

Dedicându-i un pasaj aforistic întreg și în *Discobolul* din 1945, Blaga reține, încă o dată, că „sculptorul Brâncuși a încercat să reducă la forme și linii ultime o pasăre și a creat o stranie divinitate a extazului... Cu ajutorul cui – se întreba poetul – opera de artă reușește să-și întrecă propriile intenții? Cu ajutorul întregului univers, mai puțin conștiința autorului ei.” (26)

Nu e lipsit de interes să observăm că *Pasărea sfântă*, poemul lui Blaga, a avut o oarecare circulație europeană în epocă, fiind cea mai cunoscută creație lirică a acestuia peste fruntariile țării, dacă avem în vedere unele traduceri precum cea semnată de Mirna Loy (*Golden Bird*), (27), sau versiunea în spaniolă a lui George Uscătescu. (28)

Apropierea lui Blaga de Brâncuși apare, azi, ca o evidență culturală incontestabilă, puțin receptată în epocă, după cum vor afirma mai în zilele noastre cercetătorii clujeni Domițian Cesereanu și Mircea Popa („*Tribuna*”, 1976). Merită, totuși, menționată constatarea tânărului Ion Negoitescu, unul din membrii *Cercului literar de la Sibiu*, care, într-un articol asupra teatrului blagian publicat în 1941, în revista *Curțile dorului*, afirmă tranșant: „Alături de Lucian Blaga nu ar fi decât să amintim pe Constantin Brâncuși. Asemănările dintre acești doi demiurghi sunt, în profunzime, uimitoare.” (29)

Numele lui Brâncuși revine sub pana comentatorilor noștri, mai ales, în legătură cu poemul *Pasărea sfântă* dedicată genialului artist „față de care admirația estetică și filosofică a poetului era deplină. Brâncuși este înfățișat ca venind din acele începuturi de lume, din lumea necreatului și nerostitului, nu pentru a instaura lumina solară și a destrăma misterele, ci pentru a zămislî o geometrie înaltă și sfântă, intruchipată în aur (...) Scopul lui Blaga a fost și continuă să fie – ca și al unui alt mare creator român, Constantin Brâncuși, – redobândirea integrității și organizării lumii.” (30)

E regretabil că un eseist și monografist ca Petre Pandrea (din idiosincrazie doctrinară, desigur...) nu avusese nicidecum dreapta idee de a vedea în Blaga unul din „stegarii” lui Brâncuși în cultura română, privirile sale îndreptându-se către susținătorii muntenii: „După Ion Vineu și Tudor Argehezi, Bogza a fost stegarul viteaz al lui Brâncuși în România cu toate adversitățile și platitudinile întâmpinate”. (31)

Corectarea de optică o va face, mai aproape de noi, un alt mare oltean, Marin Sorescu, care sesizează profunzimea afinităților electice, dând Cezarului ce-i al Cezarului: „Blaga s-a numărat printre primii care au salutat la noi *Pasărea măiastră*. Ca și fabulosul oltean, a știut, la rândul-i, să transforme arhaicul în modern. Și el, în lumea cuvintelor, a dat modernitate străvechimei și a botezat – fericit – orizontul care încapă această străvechime: spațiul mioritic.” (32)

Același filosof al culturii Petre Pandrea afirma – ne credințea Ovidiu Cotruș – că Brâncuși e mare „prin participarea artei sale la fondul ancestral, mitic, al neamului său. Schimbul de taine cu strămoșii este singura garanție de vigoare și autenticitate.” (33)

Un paralelism analitic al celor doi titani din cultura română ar releva, în planul afinităților electice, acele structuri ale imaginărilor capabile a edifica universuri paralele de largă deschidere ideatică: fascinația originilor și viziunile arhetipale, setea de absolut și metafizica transcendentului, esențializare și transfigurare, mesaj umanist și sofianic, românism sublimat în idee și simț metafizic, psihism ascensional și „schimb de taine cu strămoșii”, abisalitate și spirit cosmic, sinea lucrurilor și sinea ființei, instinct al arhaicului și pattern-urilor ancestrale, aspirație ideatică și transcendentă, perfecționism și universalitate, modele culturale generative și genezice, spirit demiurgic și profetism...

Există, în istoria culturală a popoarelor, acele momente de mirabile confluente și întâlniri spirituale, capabile a ro-

tunji doctrine și idei, de inflorescență și ideatică emergentă. Desigur, un astfel de moment sublim este, în cultura română, întâlnirea lui Blaga cu Brâncuși, mai exact zis, întâmpinarea acestuia în orizontul modernității artistice, cu sinceră și pleneră prețuire estetică și filosofică. „Întâlnirea” aceasta, aidoma celebrelor modele, nu ar fi fost posibilă, viabilă și probantă decât pe baza unor intuiții și viziuni apropiate, de la mitologia arhetipală la aspirația spre absolut.

Ab ovo ad infinitum...

Undeva, în *Filosofia culturii*, Lucian Blaga vorbea de o „*Idee Eminescu*”, specifică, unică, inconfundabilă, întru definiția „matricei stilistice” naționale. În același sens cultural, profund și plener, se poate vorbi și de o „*Idee Brâncuși*” sau de o „*Idee Blaga*”, ca entități emergente ale spiritului românesc, atât în durată „personanțelor” definitorii, cât și ca *modele culturale* majore de legitimare universală: „Putem vorbi astăzi de o *Idee*”

„*Eminescu, de o Idee Brâncuși, de o Idee Blaga*”, afirma cu îndreptățită convingere criticul Mircea Vaida. (34)

Toate aceste performanțe culturale, atât de fertile în planul gândirii filosofice și modernității artistice, nu ar fi fost posibile fără situarea spiritului reflexiv în orizontul plasmatic-inaugural și engramatic al existenței umane și universale. E ceea ce, cu îndreptățită mândrie, cu dreaptă măsură a evidențelor și asumantă luciditate, filosoful culturii afirma, ca un *memento* de sublimată respirație națională: „*Tot ce putem crede, fără a săvârși un atentat împotriva lucidității, este că ni s-a dat să luminăm cu floarea noastră de mâine un colț de pământ. Tot ce putem spera, fără de a ne lăsa manevrați de iluzii, este mândria unor inițiative spirituale, istorice, care să sară, din când în când, ca o scântie, și asupra creștetelor altor popoare.*” (35)

Zenovie CĂRLUGEA

#### BIBLIOGRAFIE

1. Paradoxul Noica, trad. rom., Ed. „Humanitas”, 1998.
2. Ionel Jianou, Brâncuși, Ed. Științifică și Enciclopedică, Buc., 1983, cap. „*Rostirea românească a lui Brâncuși*” Cu o prefață de C.Noica.
3. Ion Pogorelovski, Brâncuși sau provocarea filosofiei, în vol. „*Brâncuși, artist-filosof*”, Editura Fundației „Constantin Brâncuși”, Tg.-Jiu, 2001, p.127-132.
4. Vasile Avram, Brâncuși și esențele. O hermeneutică a motivelor antropologice ale creației brâncușiene, în vol. „*Brâncuși, artist-filosof*”, p.43-48, și *Creștinismul cosmic – o paradigmă pierdută?*, Ed. „Saeculum”, Sibiu, 1999.
5. Interviu consemnat de I.Valerian în *Viața literară*, an I, nr.21, oct.1926; reprodus după *Cu scriitorii prin veac*, E.P.L., Buc., 1967, p.54-58, și *Lucian Blaga. Bibliografie critică*, Ed. Eminescu, 1981, p.39-42.
6. V.G.Paleolog, *Procesul sculpturii moderne*, Editura Fundației „Constantin Brâncuși”, Târgu-Jiu, 1996, p.233-238.
7. Lucian Blaga, *Interferența artelor*, articol publicat în „*Patria*”, Cluj, an.V, 1923, nr.229 (21 oct.), p.1. Neșemnat. Reprodus în *Ceasornicul de nisip*, Ed. „Dacia”, Cluj, 1973.
8. Constantin Brâncuși, în „*Patria*”, Cluj, V, 1923, 116, (3 iunie), p.1. Neșemnat. Reprodus în *Ceasornicul de nisip*, loc.cit., p.199-201.
9. Basil Gruia, *Blaga inedit. Amintiri și documente*, Ed. „Dacia”, Cluj-Napoca, 1974, pp. 132-143, p.254 și 264.
10. *Ibidem*, p.193.
11. L.Blaga, *Zări și etape*, E.P.L., București, 1968, p.74.
12. *Ibidem*, p.12.
13. Ion Mariș, *Lucian Blaga – clasicizarea expresionismului românesc*, Ed. „Imago”, Sibiu, 1998, p.32.
14. L.Blaga, *Op. cit.*, p.140.
15. Ion Barbu, *Legenda și somnul în poezia lui Lucian Blaga*, în „*Ultima oră*”, 24, feb.1929.
16. Lucian Blaga, *Opera poetică*, Ed. „Humanitas”, 1995, p.153.
17. Apud Vintilă Rusu Șirinau, *Vinurile lor...*, E.P.L., București, 1969, p.67.
18. Interviu, în „*Viața Românească*”, nr.21/ 1926.
19. *Discobolul*, Ed. „Publicum”, București, 1945, p.59.
20. Apud Dumitru Micu, *Estetica lui Lucian Blaga*, Ed. „Științifică”, Buc.1970, pp.177-183.
21. *Ferestre colorate*, Ed. „Semănătorul”, Arad, 1926, apud „*Brâncuși, artist-filosof*”, op.cit.
22. Athena Tacha Spear, *Păsările* (1969), trad.rom. la Ed. „Meridiane”, București, 1976.
23. Pentru un comentariu mai amplu al operei seriale – a se vedea Z.Cărlugea, *Brâncuși azi*, Editura Ministerului de Interne, București, 2000, p.33-34.
24. Constantin Brâncuși, *Despre artă*, în „*România literară*”, IX, nr.8(19), februarie, 1976.
25. Constantin Zărnescu, *Aforismele și textele lui Brâncuși*, Ed. „Scribul Românesc” Craiova, 1980, p.127.
26. *Planul insulei*, Editura „Dacia”, Cluj-Napoca, 1977, p.59.
27. Petre Pandrea, *Brâncuși. Amintiri și exegeze*, Editura Fundației „Constantin Brâncuși” Târgu-Jiu, 2000, p.332.
28. George Uscătescu, *Estructuras de la imaginacion*, Ed. „Reus”, Madrid, 1976.
29. Apud Ilie Gutan, *Lucian Blaga în orizontul sibiian*, (II), în *revistă „Transilvania”*, nr.4/2000, p.41, col.2.
30. Alexandru Tănase, *Lucian Blaga – filosoful poet, poetul filosof*, Editura „Cartea Românească”, București, 1977, p.366.
31. Petre Pandrea, *Op. cit.*, p.331.
32. Marin Sorescu, *Biblioteca de poezie românească*, Editura „Creuzet”, București, 1997, p.326-327, art. *Lucian Blaga. Nimă învâpăiat*.
33. Lucian Blaga, în „*Familia*”, nr.5/1970. Apud Titu Popescu, *Specificul național în doctrinele estetice românești*, Col. „*Discobolul*”, Ed. „Dacia”, 1977, p.206.
34. Mircea Vaida, *Lucian Blaga. Afinități și izvoare*, Ed. „Minerva”, Buc., 1975, p.338.
35. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, E.P.L.U., București, 1969.

# Ștefan Georgescu-Gorjan – «AM LUCRAT CU BRÂNCUȘI»

(Ed. Universală, București, 2004)

Cartea esențială despre activitatea sculptorului Constantin Brâncuși în România, și despre ridicarea *Coloanei fără sfârșit* nu putea să-o scrie decât inginerul Ștefan Georgescu-Gorjan, cel care a turnat în metal acest uluitor vis brâncușian. Deși manuscrisul a fost predat editurii „Scrisul Românesc” încă din anul 1976, el nu a putut fi publicat integral decât în 2004 prin eforturile conjugate ale doamnelor: Sorana Georgescu-Gorjan – fiica autorului și poetei – editoare Doina Uricariu, cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor /1/. Tot inițiativelor a două doamne se datorează și ridicarea *Coloanei*, este vorba de Aretia Tătărescu – președinta Ligii Femeilor Gorjene, care venea cu fondurile Ligii pentru ridicarea unui monument dedicat jertfei soldaților gorjeni în primul război mondial și Miliției Pătrașcu, eleva lui Brâncuși, care a orientat comanda către maestrul ei.

Intrucât volumul a fost amplu prezentat de filologul brâncușolog Zenovie Cărlugea (în revista „Portal-Măiastra” din Târgu-Jiu, nr.1 /2005), nu doresc decât să menționez câteva întâmplări din care reiese că întâlnirea sculptorului cu inginerul său (de la a cărui naștere se împlinesc la 11 septembrie 2005 o sută de ani) a fost ursită, apoi să clarific inginereste câteva aspecte ale intențiilor lui Brâncuși de a ridica unele *Coloane* colosale, probleme care au stârnit dispute și care ar fi fost mult atenuate sau chiar anulate, dacă această carte ar fi fost publicată la timpul potrivit.

Așadar inginerul Ștefan Georgescu-Gorjan s-a născut la 11 septembrie 1905 în casa de strada Madona Dudu nr 23 din Craiova, în care a locuit, o scurtă vreme, și Brâncuși, în 1902, când, după ce absolvise „Școala Națională de Arte Frumoase” din București, modela portretul lui Ion Georgescu-Gorjan, tatăl lui Ștefan și prieten de o viață al sculptorului. Casa aparținea lui Ion Georgescu-Gorjan, căruia Brâncuși îi spunea „nașu”, pentru că acesta era mai mare decât el și-l ajutase de multe ori la nevoi, pe vremea când viitorul sculptor era băiat de prăvălie la Ion Zamfirescu (unde ajunsesse tot prin strădaniile lui Ion).

Tot soarta a făcut ca în anul 1935, eminentul inginer să fie trimis de societatea minieră „Petroșani” cu probleme de serviciu prin Europa și să-l întâlnească pe Brâncuși, tocmai când acesta primise comanda ridicării monumentului.

Discuțiile tehnice preliminare despre posibilitatea realizării *Coloanei* au avut loc între Brâncuși și Ștefan Georgescu-Gorjan la începutul lunii decembrie 1935 și în ianuarie 1936, la Paris, a doua oară chiar de Sfântul Ion (ziua onomastică a tatălui inginerului și „nașul” sculptorului). La sfârșitul lunii iunie 1937, Brâncuși vine în țară și discută cu oficialitățile la București și Poiana, apoi poposește la Târgu-Jiu, unde, asistat de inginerul Ștefan, stabilește locul de amplasare al *Coloanei* (iulie 1937), iar în luna august, locuiește chiar în casa inginerului (strada Cloșca nr. 2, Petroșani). Aici, Brâncuși definitivează modelul de lemn (miezul pentru turnare), rămânând ca inginerul Ștefan Georgescu-Gorjan să se ocupe de realizarea turnării elementelor în fontă. Tot în această perioadă s-au discutat variantele *Coloanei infinite* cu 12 și 15 module întregi, niciodată nepunându-se în discuție varianta unei coloane cu 29 de module, cum susțin unii cercetători.

Din 3 septembrie și până la sfârșitul lunii octombrie, Brâncuși a fost la Paris, probabil pentru a se întâlni cu maharadjahul Holkar de Indor care îi comandase proiectul unui *Templu al eliberării* pentru reședința sa din India. Sculptorul revine în țară la sfârșitul lunii octombrie 1937 și la Târgu-Jiu prin 1-2 noiembrie 1937 unde participă la recepționarea nefinisată a *Porții Sărutului* și la sfințirea bisericii Sfinții Apostoli Petru și Pavel (7 noiembrie) și asistă la montarea primelor elemente pe miez, după care se întoarce la Paris. Revine la Târgu-Jiu în iunie 1938 și stă până la 20 septembrie 1938, definitivând *Poarta sărutului* și *Masa tăcerii*, apoi pleacă la Paris, se pare definitiv.

În ceea ce privește prezența lui Brâncuși la festivitatea din 27 octombrie 1938 (când s-au comemorat 22 de ani de la luptele din 1916 de la podul Jiului), Ion Alexandrescu afirmă categoric că nu, pentru că Brâncuși a plecat din țară pe 20 ale lunii. Nici Ștefan Georgescu-Gorjan nu a participat, fiind plecat în străinătate cu probleme de serviciu, așa că nu poate depune mărturie.

Om de înaltă probitate morală, Ștefan Georgescu-Gorjan, pe care-l omagiem astăzi, îi pomenește în cartea sa pe toți cei care au lucrat la edificarea monumentului, atât la atelierul din Petroșani, cât și la Târgu-Jiu (echipa de pietrari etc.). Pentru a-i identifica pe toți, a întreprins o



investigație în anul 1965, fiind ajutat de inginerul Eugen Maier și de juristul Traian Rațiu.

Hărâzindu-i-se un destin înălțător, inginerului Ștefan Georgescu-Gorjan, i s-a cerut un sacrificiu pe măsură. Cel care a realizat unul din cele mai importante monumente ale lumii contemporane nu a putut participa la inaugurarea monumentului, nu i s-a publicat cartea în timpul vieții, i s-au contestat uneori meritele de constructor și nu s-a ținut cont de tehnologia stabilită de el, în calitate de constructor, pentru conservarea *Coloanei*, în faza „VARIAT demolatoare” a ultimei restaurări. Dar i-au rămas cel puțin două mari mulțumiri sufletești: realizarea uluitorului monument brâncușian și sprijinul necondiționat al fiicei sale, doamna Sorana Georgescu-Gorjan, pentru publicarea mărturiilor sale despre Constantin Brâncuși. Acum, la un secol de la nașterea sa, cartea i-a fost publicată postum. Dar avatarele *Coloanei infinite* și ale întregului *Ansamblu monumental de la Târgu-Jiu*, continuă și se pare că vor continua la nesfârșit...

Alte amănunte interesante despre relațiile dintre Brâncuși și familia Georgescu-Gorjan cititorii le vor găsi în paginile cărții și le lăsam plăcere să le descopere singuri.

Dincolo de aspectele biografice, importanța majoră a cărții constă însă în faptul că ea prezintă calculele de rezistență materialelor și procedeele tehnice folosite la ridicarea *Coloanei infinite* de la Târgu-Jiu, anulând astfel ori ce fel de speculații. De asemenea sunt analizate și posibilitățile de realizare ale unor *Coloane* mai înalte.

Detractorii inginerului Ștefan Georgescu-Gorjan susțin nouă că:

1. Brâncuși ar fi dorit să facă la Târgu-Jiu o *Coloană* de două ori mai înaltă, cu 29 de module, pe care sculptorul a schițat-o pe fundalul unei fotografii a Târgului Finului din localitate,

2. *Coloane* colosale vizate pentru America, înalte de 200 – 300 – 400 m, ar fi avut un număr mare de module (fiind deosebit de suple).

Motive secundare de dispute au mai constituit:

3. amenajarea unui parc zodiacal din jurul *Coloanei*;  
4. includerea „Mesei ultime” în structura *Ansamblului monumental de la Târgu-Jiu*.

Problemele s-au pus încă din timpul vieții inginerului Ștefan Georgescu-Gorjan așa că avem răspunsurile oferite în carte, pe care le sintetizăm succint.

Subiectul *Coloanelor* ridică două aspecte, denumite de inginer, legea armoniei plastice și raportul de suplețe.

Primul privește dimensiunile modului (raportul direct proporțional de 1, 2 și 4 dintre latura patratului bazei mici, latura patratului bazei mari și înălțimea sa), al doilea, raportul dintre înălțimea coloanei și latura bazei mici și se justifică prin calculele de rezistență materialelor.

Pentru *Coloana* de la Târgu-Jiu, la dimensiunile stabilite de Constantin Brâncuși, calculele s-au făcut la o viteză a vântului de 150 km/oră, la care, ținându-se cont de suprafața exterioară și greutatea acestora s-au stabilit grosimea pereților elementelor și dimensiunile și greutatea fundației. Desigur s-a ținut cont de calitatea materialelor accesibile la acea vreme (oțel OL 37 pentru miez și fontă pentru module) și de costurile suportabile. Acest calcul ne demonstrează că o coloană cu 29 de elemente (60 m) dar cu module identice cu cele realizate la Târgu-Jiu (0,45 – 0,9 – 1,8 m) nu ar fi fost posibilă nici dacă miezul acesteia ar fi fost făcut din oțel special OL 52 care însă este greu sudabil. Ar fi fost posibilă însă o coloană de 60 m înălțime din 15 module cu dimensiunile aproximativ duble ale modulelor față de cele de la Târgu-Jiu.

Pentru eliminarea suspiciunilor, în 1978, Ștefan Georgescu-Gorjan a solicitat verificarea calculelor sale de către ing. Victor Popescu, fost șef de catedră de construcții metalice la Institutul de construcții București, care le-a găsit impecabile.

*Coloana* cu 29 de module, care i-a derutat pe unii exegeți, a fost un trucaj fotografic publicat în ziarul „Gorjanul” (8-15 septembrie 1938) reprezentând o *Coloană* de lemn în care este „lipită” de trei ori succesiv *Coloana* lui Edward Steichen din grădina Voulangis.

Pentru *Coloanele* colosale de 400 m (ornamentală pentru Chicago) și 500 m (locuibilă pentru New York), calculele ar fi condus la următoarele rezultate:

- este posibilă realizarea unei coloane ornamentale cu 12 elemente întregi de dimensiunea 7,5 – 15 – 30 m (cu care înălțimea este 397,5 m), cum a propus-o Sidney Geist la sesiunea de comunicări din orașul Detroit în 1974 secția Sculptura colosală;

- pentru o coloană locuibilă de 508 m (cât de 3 ori Monumentul din Washington), ar fi fost nevoie de 3 module întregi cu înălțimea de peste 120 m (dimensiunile nefiind calculate, dar ar rezulta laturile bazelor de 30 – 60 m). Rezultă acum că un zgârie-nor locuibil în formă de coloană cu multe elemente rămâne o fantezie pură.

În ceea ce privește numărul de elemente al coloanelor realizate de Brâncuși (5 din lemn, una din gips și una din metal) Ștefan Georgescu-Gorjan ajunge la o concluzie interesantă. Acesta este modul de trei. Numărul ar putea fi interpretat prin faptul că o coloană a cerului leagă 3 elemente: lumea subpământeană, pământeană și celestă. De asemenea trei este semnul trinității divine spre care se îndreaptă sufletul mortului, urcând scara celestă care este *Coloana fără sfârșit*. A mai existat o variantă cu 12 elemente pentru *Coloana* de la Târgu-Jiu, respinsă de Brâncuși, tot cu 12 elemente fiind cea propusă de Sidney Geist pentru Chicago.

În ceea ce privește motivele secundare de dispute, inginerul Ștefan Georgescu-Gorjan afirmă că niciodată Brâncuși nu a intenționat să amenajeze *Parcul Coloanei* cu simbolurile zodiilor, iar „Masa ultimă”, configurată din rebaturile *Mesei tăcerii*, desigur că nu face parte din *Ansamblul monumental de la Târgu-Jiu*. Exegeții însă pot s-o includă în interpretările lor, așa cum a făcut-o la modul sublim Constantin Noica.

Probabil că acum, după publicarea cărții, toate incertitudinile vor fi lămurite definitiv.

Concluzia acestei cărți excepționale ar putea fi următoarea: La cele patru module sculptate în cuvânt de inginerul Ștefan Georgescu-Gorjan (capitolele cărții: *Amintiri, Coloana, Templul din Indore și Ovoidul în Opera lui Brâncuși*), fiica acestuia, Sorana Georgescu-Gorjan mai adaugă trei (notița bibliografică a tatălui ei, proiectele arhitecturale la Brâncuși și *Epistolar inedit: corespondența Geist-Gorjan*), continuând astfel, într-o coloană infinită, familială, dragostea și atașamentul față de creația lui Constantin Brâncuși.

Lucian GRUIA

*Notă: 1. O parte a manuscrisului a fost publicată în anul 1988 la Editura „Scrisul românesc”, sub titlul Amintiri despre Brâncuși și o altă parte, în 1996, la Editura „Eminescu”, sub titlul Brâncuși – Templul din Indor.*

# Cel de-al treilea destin al casei lui Brâncuși

Profit de ocazia dezbaterii acestui subiect incitant pentru a creiona portretul poetului târgujiuan Nicolae Diaconu, căruia i se datorează această carte /1/. Echinoxist la obârșiile sale lirice, promotorul acestei cărți, îmi pare fie un Don Quijote modern luptându-se cu morile de vânt ale inapetenței culturale și intereselor meschine ale autorităților, fie un Sfânt Gheorghe atacând balaurii puterii. Armele sale de luptă aparțin desigur regimului diurn al imaginarului ilustrate magnific de Gilbert Durand în *Structurile antropologice ale imaginarului* (Editura UNIVERS, București, 1977): cercetarea minuțioasă a documentelor, rostirea fără menajamente a adevărului.

Bătăliile sale au fost pentru:

- conturarea ființei sale lirice (volumele de versuri *Călătorie spre ceilalți* - Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1976; *Doar o transcriere* - Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1990);

- menținerea în activitate a *Centrului Cultural Național „Constantin Brâncuși”* (desființat de autoritățile momentului prin H.G. nr. 72/1996, publicat în Monitorul Oficial nr.35/19.02.1996 în ziua când se împlinneau 120 de ani de la nașterea sculptorului, pentru motivul că se opunea proiectului de restaurare al Ansamblului sculptural de la Târgu-Jiu inițiat de Radu Varia);

- anularea schimbării sale abuzive din funcția de inspector șef la secția de cultură județeană, perioadă în care a organizat la Târgu-Jiu singurele simpozioane de anvergură pe teme brâncușiene, urmate de publicarea comunicărilor în volume colective (decizie contestată zadarnic - printr-o scrisoare deschisă adresată Guvernului României -, de toți brâncușologii prezenți la Târgu-Jiu la sesiunea jubiliară din anul 1996);

- continuitatea apariției revistei „Brâncuși”, editată de Fundația „Constantin Brâncuși” inaugurată după 1995 (sistată în anul 2001 din lipsă de fonduri);

- restaurarea fără demolare a *Coloanei fără sfârșit*, acțiune materializată prin două *Cărți albe ale capodoperei* (prima editată în 1997, a doua în 2001);

- reabilitarea marelui Ion Antonescu în dauna Regelui Mihai (*În voia lecturii* - Ed. Fundației „Constantin Brâncuși” Târgu-Jiu, 1998);

- promovarea scriitorilor gorjeni, în special a poezilor (*În voia lecturii* - Ed. Fundației „Constantin Brâncuși” Târgu-Jiu, 1998).

Și totuși, bătăliile cavalerului nostru cu morile de vânt nu au fost zadarnice. Pe câmpul de luptă, pe lângă fragmente de arme, armuri și scuturi sfărâmate, au mai rămas pentru posteritate și unele palete smulse din rotoarele morilor eoliene, ceea ce nu este puțin. Acestea ar fi: cărțile publica-



te; revistele tematice trimestriale „Brâncuși” (director N. Diaconu, redactor șef I. Pogorilovschi) - de înaltă probitate științifică și intelectuală, extrem de utile cercetătorilor, precum și ediția de carte „Brâncușiana” (ingrijită de N. Diaconu și I. Pogorilovschi) în care s-au reeditat cărți de referință ale exegezei brâncușiene, precum și altele noi) - ajunsă la peste 20 de titluri.

Ultima luptă susținută de Nicolae Diaconu în paginile acestei cărți este pentru restaurarea casei originare a marelui sculptor român, actuala casă memorială aparținând lui Calistrat Blendea, fiind adusă pe poziția originală în anul 1970.

Adevărata casă, revine după moartea mamei artistului, Maria Diaconescu (survenită în anul 1919), fiicei sale Eufrosina, al cărei teren era exterior perimetrului locuinței, ceea ce o determină să o mute pe proprietatea ei, modificând-o ușor (o remontează pe temelie de piatră, li înlocuiește acoperișul de șită cu țiglă, înlocuiește bărnele și stâlpii putreziiți și pardosește pridvorul cu cărămidă).

După moartea soțului Eufrosinei (Ion Brânzan), din anul 1983, casa nerevendicată de nimeni (toți cei opt copii ai familiei murind de timpuriu, iar cel înfiat, Vasile Veleş, nesolicitând-o), devine magazie utilizată de nepotul Eufrosinei, Nicolae Gogoiu, care avea o casă nouă în apropiere. Transformarea casei, în care s-a născut „părintele sculpturii moderne” în ruină fiind immanentă și iminentă, proprietarul apocrif încearcă - desigur fără rezultat - să convingă autoritățile de cvasi-autenticitatea acesteia. În sfârșit, ruina este vândută sculptorului bucureștean Florin Codre (în anul 2001), care intenționa s-o restaureze în capitală.

În acest moment autoritățile intră în panică și Primăria comunei Peștișani blochează acțiunea. Casa ruinată trece într-o așa zisă conservare, fiind acoperită cu folie de plastic,

până la luarea unei decizii privind viitorul acesteia, instalându-se pază armată.

Restauratoarea Doina Frumușelu consideră că soluția este dezastruoasă, folia de polietilenă favorizând condensul, care accelerează atacul biologic (ciupercile lemnului). Ea consideră că structura de rezistență a casei a fost grav afectată, impunându-se metode de examinare modernă (optice, ultrasonice, termice, radiații penetrante), după care să se decidă procedura de intervenție. În cazul restaurării, aceasta trebuie să utilizeze atât metodele artisanale folosite și la realizarea originalului, cât și pe cele moderne, pentru refacerea structurii de rezistență (rășini epoxidice, armături de oțel inoxidabil și fibre de carbon).

Brâncușologul Ion Pogorilovschi, crede că noua casă (cea surrogat - memorială), este mai aproape de cea originală, întrucât la strămutarea ultimei s-au folosit stâlpi cu capitel, în locul celor autentici, necapitelati. Pentru autorul *Viziunii axiale asupra lumii* (Editura Vremea, București, 2001), acest fapt modifică esențial imaginea de „*imago mundi*” a casei considerate. Concluzia sa este că refacerea originalului nu mai este posibilă, neexistând detalii suficiente pentru reconstituire, dar adevărul despre avataurile casei natale a sculptorului trebuie rostit.

Nicolae Diaconu, pledează pentru refacerea casei autentice pe locul original, așa cum se propusese în anul 1967 de către o comisie din care făceau parte ilustrii V. G. Paleolog (primul brâncușolog) și Elena Udriște (muzeografă de marcă, târgujiancă). Din cauza reorganizării administrative din 1968, decizia asupra aplicării propunerii comisiei menționate se mută de la Târgu-Jiu la Craiova, unde se hotărăște farsa mutării casei Calistrat Blendea pe locul celei în care s-a născut Brâncuși.

E momentul să recapitulăm destinele casei natale Brâncuși:

1. Mutarea acesteia pe altă locație;
2. Înlocuirea ei prin promovarea casei Calistrat Blendea drept casă memorială;
3. Al treilea destin îl va hărăzi viitorul, restaurare sau ruinare în continuare.

Deocamdată, situația actuală, înscrisă pe postcoperta cărții este următoarea: „Până la data apariției acestei cărți, situația Casei Brâncuși de la Hobița, înscrisă între timp pe lista monumentelor istorice protejate, nu s-a schimbat cu nimic: putrezește în continuare.”

Lucian GRUIA

Notă: 1) Ion Pogorilovschi, Nicolae Diaconu, Doina Frumușelu, „Cel de-al treilea destin al casei lui Brâncuși” (Ed. Fundației „Constantin Brâncuși” Târgu-Jiu, 2002)

POESIS

## Poeme de GELU BIRĂU

POESIS

<p>Sentimente de primăvară</p> <p>a</p> <p>Tânăra-ntr-una Privesc pe fereastră De-utată verdeată și luna E blând de luminează; Pe grinduri scîlpesc De nînsori căprioarele. Pești de argint țigănesc Treieră soarele; Cu toate acestea, Visând la urcioare, Grăul își crește făptura Din mare.</p> <p>b</p> <p>Zi tainică iată Pe umeri buchete de răchite, Sângele iernii viclean Pe creste se-ascute, Strălimpede somnul Dă fuga prin casă, Ierbile toate străbat Drumul spre coasă.</p>	<p>Ordonanța fântâni Prin desluri de vată respiră, Crenși peste crenși de mireasma De lacrimi de mîrt</p> <p>Slobod pe dealuri rădă, pârăul, Coapsa lui de argint și-o petrece Nașterea viei acoperind Ostenită să fie, se spune, Ostia zilei secunda ei albă; Grohotișuri de umbră prin care Cerbi licăresc; Odată ca niciodată pe dealuri Fecundă coboară unică - ea: Dăltuiță în sorbul fântâni Înalță din toate, pasărea.</p> <p>d</p> <p>Oricât aș presăra Pe sub arborii moi Fâna acestui poem mai rămân Genunchii mei goi; Oricât aș iubi Sub lacăt de rouă Pruncii acestui poem, Mă taie în două; Oricât prin biserică Păsări de lapte aș vinde,</p>	<p>Poemul acest suferind De gât mă cuprinde.</p> <p>Poem cu ascunzători</p> <p>Din toamnă în toamnă cugetul ierbii urcă sticlos în lujerul copacului; Din toamnă în toamnă strigătul viei Îmi țese pe împlă</p> <p>poemul cu ascunzători; mierle de aur în pântecul său, călătorii sabia dulce a cuvântului.</p> <p>Călărețul pe câmp</p> <p>Praful ca o omidă Ocoala câmpului;</p>	<p>Un tropot mă apasă greu Pe obraz; Alt tropot apasă și mai greu Macii prin grâu. Călărețul cu steag era singur. Tropotul său translucid descria sângele nopții.</p> <p>Gresia</p> <p>Pe calea ferată ca un bursuc Aerul cald sfâșie lunca. Sângele ierbii presimite Gresia peste coasă.</p> <p>Eram la fereastră</p> <p>Eram la fereastră când au căzut Zăpezile Ca niște cerbi împușcați în picioare; Ierbile s-au cutremurat, via pe stâlpi de oțel a icnit Și muchia dealului ca un corb M-a privit.</p> <p>Eram la fereastră când au căzut Zăpezile;</p>	<p>Focul îmi ardea spatel Ca un torcădor suplu, metodic; Pe alei se mișcau fără foșnet Urmele moi ale zăpezii.</p> <p>Pierzanie</p> <p>Esential e să nu ne pierdem, plini de capcane salcâmi și teii îmi leagă picioarele; sub frunza încovoiată a nucului mă ostenesc. Nu vreau să mă pierd să nu mai cunosc acest drum, să nu mai știu această lumină căzând.</p> <p>Stare de țară</p> <p>Și-aici mai aud boncăluind apele Dunării, zarva lor prin fântâni; prin firul de grâu clocotul său.</p>
--	--	---	--	--

# MIT ȘI SIMBOL LA BRÂNCUȘI

In anul 1925, in numarul 1 al revistei „This Quarter” din Paris, ca si in numarul 4 al revistei „Integral” din Bucuresti, apare o parabola in limba franceza, semnata de Constantin Brancusi – *Histoire de Brigands*.

In 1976 Tretie Paleolog va publica textul, transpunandu-l in limba romana si etichetandu-l drept „manifest ironic al artistului despre tainele” artei sale”.

A fost odata ca niciodata, demult, demult, in vremea cand oamenii habar n-aveau cum vin vietuitoarele pe lume. Intr-o buna zi din acele vremuri, un om a dat de o gaina care clocea. Iar cum intr-acele vremuri dobitoacele se intelegeau de minune cu oamenii, omul a intrebat gaina ce anume facea. Gaina indatoritoare – caci in acele vremuri dobitoacele aveau mult respect pentru oameni, nemasurat mai mult respect decat in ziua de azi – s-a ridicat de pe oua ca sa nu tina omul in picioare si a purces sa-l lamureasca... Si i-a tot spus si ras-spus pana cand, atunci cand s-a intors la ouale ei, ouale nu mai erau bune de nimic. De aceea, in ziua de azi se supara gainile care clocesc si stau sa ne scoata ochii daca ne apropiem de cuibar. In volumul *Brancusi inedit*, aparut in 2004 la Editura Humanitas, se publica la p.51 un text olograf al sculptorului, scris de acesta in romana:

La inceputul lumi, cand a vazut omul pentru prima data o cloasca pe oua a intrebat-o ce face? (pe vremea cea animalele vorbeau aceiasi limba ca oamenii) animalele aveau foarte mare respect pentru oameni; cloasca s-a sculat si a poftit pe om sa caute un loc sa saza ca sa-i explice si i-a explicat si i-a explicat si atat de mult ca intorcandu-se la oua le-a gasit reci. De aceea si acum clostele ne sar in cap cand ne apropiem de cuibul lor.

In septembrie 1922 artistul ii scrisese colectionarului american John Quinn: „Chiar acum ma simt ca o gaina care-si cloceste ouale si pe care e periculos s-o tulburi”.

Lui V.G. Paleolog ii spusese candva: „Ca sa spun ce-am vrut sa fac intr-o lucrare de-a mea e mai greu decat munca pe care am depus-o. Si este bine cunoscut sfatul pe care-l dadea tuturor: Nu cautati formule obscure sau mister. Eu va daruiesc bucurie curata. Priviti pana ce le vedeti. Cei mai aproape de Dumnezeu le-au vazut”.

Pe o nota scrisa de mana sa citim: „Lucrurile de arta sunt oglinzi in care fiecare vede ceea ce ii seamana”.

In timpul vietii a interzis sa i se publice biografia. A lasat cateva notite biografice, a scris o schita, *Le Genie*, le-a relatat prietenilor intamplari amuzante si a acreditat el insusi cateva aspecte usor nereale – calatoria pe jos pana la Paris, refuzul de a lucra cu Rodin.

In decursul anilor, exegetii au creat diverse mituri despre Brancusi. Au vorbit despre „ciobanul din Carpati”, dar si despre intelectualul rafinat, despre „Sfantul din Montparnasse” dar si despre „Erasmus din Montparnasse”, despre „Brancusi initiatul”, „Brancusi alchimistul”, „Brancusi masonul”, dar si despre „Brancusi-Dumnezeu”. S-a scris despre „simbolismul hylesic” al artistului, dar si despre „nonsimbolismul artei brancusiene”. In cele ce urmeaza, voi incerca sa va impartasesc si eu cateva ganduri.

Constantin Brancusi s-a nascut la 19 februarie / 2 martie pe stil nou 1876 – deci in zodia Pestilor. (Atribuia influentei semnului sau zodiacal faptul ca avea probleme cu picioarele.) A vazut lumina zilei intr-un spatiu fericit oranduit de Dumnezeu, cu clima blanda si natura armonioasa, cu coline unduioase si creste muntoase in zare. (Despre Parang, amintit de Eschil ca Pharangos, se spune ca ar fi fost muntele de care Zeus l-a tintuit pe Prometeu.) Peisajul ideal pe care-l purta in suflet explica, poate, bucuria pe care dorea s-o imprastie in jur. Familia sa locuia in catunul Hobita din comuna Pestisani (din nou „Pesti!”), iar Constantin se va mandri ca erau mosneni, „Boieri de la Facerea lumii”, cum ii va relata lui Petre Pandrea, si ca „Mosii sai au durat biserici” (dupa cum ne spune

V.G.Paleolog).

Pentru Lucian Blaga „satul se situeaza in centrul lumii si se prelungeste in mit”, „a trai in sat inseamna a trai intr-o perspectiva cosmica si in constiinta unui destin legat de eternitate”.

Brancusi a copilarit intr-un sat gorjean in care comunitatea traia de milenii in comuniune cu natura, pastrandu-si obiceiurile si traiul patriarhal. A invatat ca omul este integrat in natura, ca timpul este masurat de fenomene naturale. (In atelierul sau parizian nu exista ceas!) Spiritul i s-a orientat spre nemarginire si a invatat sa traca dincolo de aparente, cautand ceea ce e permanent, general, universal. Mama sa se tragea dintr-o familie de diaconi – „sacerdoti de rang secund” cum ii numeste Pandrea. Ea era un adevarat „calendar strabun viu, plin de poezie si de animistica”, l-a invatat sa pretuiasca riturile si obiceiurile ancestrale (calusari, paparude, caloieni), dar l-a familiarizat si cu ritualul ortodox, ducandu-l de mic la manastirea Tismana. Dorea sa-l vada preot dar el a ajuns „marele pontif al artei moderne”.

Artistul marturisea peste ani: „Copil fiind am fost atat de fericit incat am facut rezerve de fericire pentru toata viata.”



Despre satul gorjean, specialistii afirma ca era un ansamblu de urias obiecte sculpturale, exemplar inscrise in peisaj. Regretata arhitecta Silvia Paun sublinia faptul ca arhitectura caselor de tara la romani este deschisa catre soare, marcand solidaritatea cu macrocosmosul prin existenta pridvorului, a cerdacului sau foisorului, care le caracterizeaza pe tot intinsul tarii.

In morfologia operei brancusiene se vor regasi ecouri ale portilor monumentale gorjene, ale stalpilor zvelti de cerdac, ciopliti in dinte de ferastrau cu margini semi-romboidale. Sculptorul a simtit nevoia sa-si aduca la Paris „o biata filiala a Tismanei” (cum ii va marturisi lui Pandrea). In atelierul din Impasse Ronsin a re-creat atmosfera de la tara: pietre si trunchiuri de copac, pat cioplit intr-o monoxila, mese joase si rotunde, soba din zid, scaune si banci din lemn. Isi va ciopli o poarta asemeni celor din sat si va incadra usa din sipci cu doua coloane din gips ornate cu simbolul Sarutului, amintind de Soarele si Luna de pe portile decorate de acasa.

Coloanele fara sfarsit care i-au populat atelierul le vor sugera vizitatorilor „trunchiuri de arbori desfrunziti”. Va pune la loc de cinste un urias surub de teasc, socotit „duh al atelierului”, precum si o bucata de lemn plutit, asemanatoare cu un crocodil, care-i salvase candva viata de la inec. Va afirma ca atelierul este gradina sa si-l va impodobi cu ghivece si vase cu flori. Va fotografia un trunchi uscat de

castan care daduse frunze si va suprapune imaginea peste autoportretul sau, ca simbol, la nasterea unicului sau fiu.

Despre Brancusi, Eileen Lane afirma: „Avea o trainica legatura cu pamantul si un dar ciudat de a simti lucrurile transmise pe unde invizibile, dintr-o lume care scapa intelegerii noastre.”

Spiritualitatea brancusiana a fost marcata si de contactul in copilarie cu cele mai arhaice cantece rituale existente in tara noastra, pe care Constantin Brailoiu le va aduna in „Ale mortului din Gorj”. A ascultat, desigur, cand si-a pierdut tatal, cantecele „Zorilor”, cu care raposatul, „Dalbul de pribeag” este insotit in drumul sau „din tara cu dor in cea fara dor”. „Cantecul Bradului”, deplangandu-si soarta de a fi taiat pentru a fi pus pe mormantul tinerilor „nelumiti”, il va face sa respecte lumea vegetala.

Apropierea casei parintesti de cimitirul satului il va invata demnitatea in fata mortii si impacarea cu gandul acesteia. Nu o va socoti o tragedie, iar operele funerare pe care le va crea ulterior (Rugaciunea, Sarutul, Ansamblul de la Targu-Jiu, proiectul Templului de la Indor) vor avea darul de a o umaniza.

Isi va folosi frumoasa voce de tenor pentru a canta si la strana, in biserica din sat, la Craiova la Madona Duda, la Bucuresti la Mavrogheni sau la Paris in capela romana din strada Jean-de-Beauvais. Socotea cantarile gregoriene si bizantine drept izvorul insusi al muzicii, cu ritmurile lor care exprima armonia universala. A notat candva: Dumnezeu e pretutindeni – Dumnezeu este do – tonica.

Arta populara romaneasca este caracterizata prin simbolism si geometrism. Stilizarea elimina particularul pentru a exprima o idee generala, folosind un limbaj de semne universal, pastrat inca din preistorie. Repetitia si alternanta, procedee rituale la origine, sunt folosite in dansuri, muzica, ornamentica tesaturilor sau ceramicii.

Brancusi a sublimat constiinta colectiva a unui popor cu un univers propriu de gandire si simtire, elaborat timp de milenii pe mostenirile culturilor stravechi ale teritoriului carpato-dunarean.

In contact cu avangarda apuseana care se intorcea spre izvoare stravechi si „privea in urma ca sa paseasca inainte”, sculptorul n-a avut decat sa revina la ceea ce invatase in tinutul sau de bastina.

Dupa parerea lui George Uscatescu, Brancusi a realizat „o sinteza intre realitatea ancestrala, purificata infinit de timp si de efortul creatiei fecunde a generatiilor si o rationalitate ridicata la ultimul grad de incandescenta.”

Giulio Claudio Argan il socoteste „singurul artist care a ajuns pana la originea lucrurilor”, caci „A adancit traditia pana ce a gasit radacina umana comuna tuturor traditiilor, tuturor expresiilor populare de arta.”

In opera brancusiana regasim ecouri ale unor mituri stravechi. Multe din lucrari poarta nume legate de mitologia greaca: *Danaiida*, *Danae*, *Prometeu*, *Narcis*, *Leda*, *Muza*, *Himera*. Intr-un interviu din 1930 isi exprima regretul ca nu are 100 de brate, precum Briareu. In biblioteca pastrata in atelierul reconstituit se afla *Metamorfozele* lui Ovidiu.

Felul in care artistul ilustreaza aceste mituri se deosebeste insa de reprezentarile clasice. In viziunea lui, nu Jupiter ci Leda s-a intrupat in lebada, caci: Barbatul este urat ca un broscoi, iar lebada are arcuiri delicate asemeni trupului de femeie.

Prometeu se aseamana cu un cap de copil adormit, in continuarea logica a capetelor de copii suplicati sculptate la inceputurile sale. Sculptorul explica insa: Daca este asezat cum trebuie, poti vedea cum i se lasa capul peste umar, in timp ce vulturul ii sfasie ficatul.

Alte personaje mitologice sunt reprezentate prin capete ovoidale, avand ochii inchisi (*Muza adormita*) sau larg deschisi (*Narcis* isi capata constiinta de sine). *Danaiida* din



piatra e un cap arhetipal, cu o expresie introvertita. Danaida din bronz sau Danae sunt de fapt portrete ale Domnisoarei Pogany.

De altfel Brancusi spunea: „Un titlu nu inseamna nimic. E la fel ca in muzica. Chiar daca n-ar avea titlu, tot v-ar face placere sa ascultati o mare simfonie”.

A folosit si teme luate din Biblie, realizand din lemn, intr-o viziune proprie, Fiul risipitor si Adam si Eva. Primul titlu il folosea si pentru o lucrare ulterior numita Primul pas, pe care a si distrus-o. Exegeza se straduiește si azi sa-si explice semnificatia lucrării. Unii vad acolo o poarta larg deschisa, monumentala, sugerand asteptarea si opulenta celui ce poruncise sa se taie vitelul cel gras pentru fiul ce a fost pierdut dar s-a aflat. Altii zaresc osilueta ingenunchiata. Brancusi n-a dat explicatii.

Pentru cuplul primordial, in care a asezat-o pe Eva deasupra lui Adam, artistul le-a precizat sotilor Istrati: „L-am asezat pe Adam sub Eva ca sa poarte greutatea cuplului. El stabileste in acelasi timp si contactul cu pamantul, de parca si-ar infinge radacinile in el.

Lui David Lewis i-a explicat: „Eva e deasupra, Adam e dedesubt. Rolul Evei este sa perpetueze viata. Este fermecatoare si inocenta. Este fertilitatea, un mugur care se deschide, o floare care germineaza. Iar Adam, dedesubt, lucreaza pamantul. El trudeste si asuda.

Un exeget a simtit nevoia sa completeze vorbele spuse de Brancusi insusi si le-a „citat” prin „El trudeste, asuda si suduie”!

Se stie ca sculptorul a realizat si o lucrare monumentala intitulata Trecerea Marii Rosii, pe care insa a distrus-o. Nimeni nu are idee ce reprezenta. Despre Coloana infinita i-a spus unui vecin si prieten ca nu trebuie sa fie prea mare, precum Turnul Babel, trebuie realizata o anumita inaltime, astfel incat sa fie infinita dar finita in spatiu.

Folclorul patriei i-a furnizat tema Pasarii Maestrelor. Seria de Pasari de aur sau Pasari in vazduh materializeaza intr-un fel mitul Pasarii-suflet sau mitul arhaic al zborului magic. Legenda arborilor imbratisati s-ar putea regasi in Sarutul. Cumintenia Pamantului si Vrajitoarea ne duc cu gandul la vechi basme.

Tema arhaica universala a oului cosmogonic sau a creatiei apare in Inceputul lumii, Sculptura pentru orbi, Noul nascut, Primul tipat. Obsesiva serie de Coloane fara sfarsit materializeaza stravechea tema a Coloanei cosmice. Mircea Eliade preciza: „Din stravechiul simbolism al Coloanei Cerului, Brancusi n-a retinut decat elementul central, ascensiunea ca transcendere a conditiei umane”.

Lucian Blaga scria: „Sculptorul Brancusi a incercat sa reduca la forme si linii ultime o pasare si a creat o stranie divinitate a extazului. A cioplit si a cizelat un ou, preocupat exclusiv de problema figurilor fundamentale si totusi, depasindu-se, el a intruchipat oul cosmic”.

Jacques Lassaingne preciza, la randul sau: „Brancusi daruiește o forma universala nepieritoare miturilor ascunse ale traditiilor milenare. A plasmuit forme care sunt acelea ale nasterii, ale inceputului lumii, forme de o neintrecuta bogatie potentiala.”

Brancusi afirma: „Trebuie ca viata individuala sa fie absorbita in gandirea universala ca frumusetea unei opere sa devina vizibila pentru toti. Cand creezi, trebuie sa te confunzi cu universul, cu elementele. A scris el insusi despre opera lui: Nu este o expresie locala, este esenta celei mai inalte expresii a puritatii universale”.

Pentru el sculpturile erau etape in procesul realizarii unei idei, in cautarea formei de expresie cea mai adecvata pentru tema respectiva. Dupa el, „Frumosul se naste ca o planta si se dezvolta conform cu propriu-i destin.

Inca de la primele sale lucrari, portrete figurative, artistul a reusit sa surprinda caracteristicile esentiale ale modelelor. A socotit insa ca: „Daca ne limitam la reproducerea exacta, oprim evolutia spiritului.

In timp, imaginile devin atemporale, arhetipale, simboluri ale persoanelor reprezentate. Printesa X pentru sculptor: Este femeia, sinteza insasi a femeii, este eternul feminin al lui Goethe redus la esenta. /.../ rezuma intr-un singur arhetip toate efigiile feminine de pe pamant.



Socrate este cugetatorul prin excelență, reprezentat ca un craniu supradimensionat pe un corp fragil: „Intreg universul circula, nimic nu-i scapa marelui ganditor. El stie tot, vede tot, aude tot. Are ochii in urechi, urechile in ochi. Seful, un cap de bostan cu o gura uriasa si o tichie de tabla pe cap, satirizeaza toata gama de superiori ierarhici, despoti sau tirani. Modelul lucrării se pare ca a fost un clown celebru.

Domnisoara Pogany, „feerica bunica a sculpturii abstracte” cum o numea Jean Arp, are ochi si maini de madona bizantina.

Intre lucrările intitulate Eileen, Doamna L.R., Doamna Meyer, Nancy Cunard, Negresa blonda, Negresa alba si modelele care le-au inspirat, asemanarile se pot doar intui.

Simbolul lui Joyce – o spirala – ne poate duce cu gandul la labirintul din Ulysses. Se spune ca tatal scriitorului s-ar fi mirat cat de mult i s-a schimbat fiul, de cand nu-l mai vazuse! Joyce insusi va crea un echivalent verbal plin de haz pentru Coloana infinita brancusiana: HIERARCHITECTITIPITOP LOFTICAL CELESCALATING THE HIMALS.

Cat despre autoportretul desenat de sculptor si intitulat Relativement tel que moi, format din cercuri concentrice si triunghiuri, intelesul i se cauta inca.

Paul Klee aprecia ca un artist da prin simboluri elemente consolatoare pentru om, atingand sfere universale. Putem spune ca Brancusi a concurat natura, creand un univers de forme simbolice – arhetipuri platoniciene pentru eternitate. A realizat obiecte-simbol, idei intrupate in forma, o arta care tinde catre absolut.

Brancusi a reusit o esentializare a tuturor barbatilor si femeilor in cuplul primordial Adam si Eva, ca si in Sarutul. In Pestele, Foca, Pasarea, Testoasa, Cocosul, Pinguinii, realizeaza o suma a tuturor acelor vietuitoare, eliminand detaliile si cautand sa le prinda „scanteia spiritului”.

Apreciind ca „Arta nu este o intamplare” si ca „Fiecare materie are o individualitate a sa, pe care n-o putem distruge dupa cum ni se nazare, ci doar s-o facem sa vorbeasca in propria sa limba”, sculptorul isi alegea deliberat materialele. A folosit astfel marmura alba pentru a simboliza caracterul virginal al Torsului de fata. A utilizat marmura cu striuri colorate pentru a reprezenta penajul Pasarucii. Pe Adam l-a cioplit in lemn de stejar pentru a-i valorifica trainicia, iar pentru Eva a recurs la lemnul de castan, apt sa-i redea curbele gratioase. Daca Rodin a reprezentat in Sarutul doi tineri asezati confortabil pe o stanca, la Brancusi indragostiti sunt stanca insasi, in afara de timp si spatiu.

Marmura si bronzul polisat pana la incandescenta le-a folosit in temele grave, legate de creatie, zbor, inaltime transcendentală.

De lemn s-a folosit pentru lucrările cu tenta umoristica (Seful, Himera, Vrajitoarea, Doamna L.R.). L-a intrebuinat si pentru temele biblice sau pentru coloanele asemanatoare unor totemuri.

A lasat in aceeasi lucrare portiuni brute si portiuni perfect prelucrate, sugerand imagini atemporale, desprinderi ale spiritului de materie (Coapsa, Somnul). A asociat socluri grosolan lucrate cu lucrari superb finisate, obtinand efecte deosebite. De pilda minunata Maiestra din marmura alba este asezata pe o Dubla cariatida din calcar, reprezentand doua biete siluete omenesti, ca o contrapondere a zborului spiritului fata de omenirea primitiva. Plasarea Noului nascut din bronz lustruit pe un soclu de lemn cu o scobitura rotunda creaza o metafora sugerand maternitatea.

Lucrările care au facut sa curga cea mai multa cerneala din partea exegetilor lui Brancusi sunt insa cele cuprinse in Ansamblul monumental de la Targu-Jiu. Unica lucrare de for public realizata de sculptor a fost inalzata in propria-i patrie, ca o „justitie poetica” dupa cum aprecia Sidney Geist.

Gandit ca un omagiu pentru ostasii gorjeni cazuti in primul razboi mondial, Ansamblul imbina sculptura, arhitectura si urbanismul, fiind apreciat de Ionel Jianu ca cel mai de seama monument inchinat mortilor din acel razboi. Pentru William Tucker este „singura sculptura a timpurilor moderne care poate fi comparata cu marile monumente ale Egiptului, ale Greciei sau ale Renasterii”. Sculptorul nu a comentat niciodata semnificatia ansamblului ca atare. Pe o axa de la vest la est se afla:

– o masa rotunda inconjurata de 12 scaune, pe malul Jiului, in apropiere de podul aparat in octombrie 1918 de locuitorii orasului,

– o alee marginita de 30 de scaune, grupate cate 3 in nise speciale,

– un portal din piatra format din doua coloane masive ornate cu simbolul ochilor din „Sarutul”, sustinand o arhitrava cu o friza reprezentand 40 de ideograme ale „Sarutului”,

– o strada pe care se afla o biserica,

– o Coloana fara sfarsit monumentala din otel si fonta, ridicata pe un damb.

Despre felul in care au fost interpretate aceste monumente se poate vorbi la nesfarsit. Ne vom limita doar la spusele sculptorului.

Stim astfel ca in 1933, in catalogul expozitiei sale de la Galeria Brummer din New York, a notat sub imaginea unor coloane din lemn:

Proiect de coloane care marite vor sustine cerul.

Aretiei Tatarescu, comanditara lucrării, i-ar fi spus despre Coloana ca este „o scara la cer”.

Sculptoritei Malvina Hoffman ii va relata in ajunul inaugurarii monumentelor:

Natura zamisleste plante care cresc din pamant, drepte si vanjoase – iata Coloana mea, se afla in frumoasa gradina a prietenului meu din Romania. Formele ei sunt aceleasi de jos si pana sus, nu are nevoie de pedestal sau soclu ca sa o sustina; vantul nu o va distruge, sta prin propria-i putere.

Despre Poarta, a carei macheta i-a aratat-o intr-o fotografie, i-a spus: „Aceste coloane sunt rezultatul unor ani de cautari.

Mai intai a fost grupul acestor doua siluete din piatra, asezate si imbratisate... apoi simbolul oului, apoi gandul a crescut pana la aceasta poarta spre lumea de dincolo.

Peste ani ii va spune Carolei Giedion-Welcker ca simbolul Coloanei este succesiunea generatiilor.

Toate aceste vorbe sunt relatate de interlocorii sai. Are o valoare deosebita insa ceea ce a notat el insusi pe o hartie pastrata acum la Muzeul National de Arta din Paris: „La Colonne sans fin, c'est comme une chanson eternelle qui nous emmene dans l'infini au-dela de toute douleur et joie factice.

Adica: Coloana fara sfarsit este asemeni unui cantece etern care ne duce cu sine in infinit, dincolo de orice durere si bucurie factice.

Restul e tacere...

Sorana GEORGESCU-GORJAN

## Justificare

Însemnările care urmează debutează cu unele detalii autobiografice. Rostul lor este de a construi un fir conducător. În măsură să pună în evidență împrejurările care au determinat o vocație, manifestată încă de la o vârstă tânără: aceea de publicist, în primul rând, și de editor, în al doilea rând.

Nu posesiunea unui important capitol m-a făcut, pentru câțiva timp, editor, ci atracția pentru această activitate, ca și indeletnicirea de publicist, exercitată de mine timp de 10 ani, în paralel cu ingineria. Ele m-au determinat să mă zbat pentru încropirea unui capital minim, necesar începerii activității de editor și tipograf.

## Curriculum vitae

M-am născut în 1905 la Craiova din părinți de origine modestă. Tatăl meu, orfan de tată și de mamă, a fugit la vârsta de 10 ani din satul său natal din Gorj la Craiova, pentru a-și schimba soarta. Mama mea era fiica unor ardeleni de la Săliște, stabiliți de timpuriu la Râmnicu Vâlcea.

De mic ascultam poveștile mamei care, după învățătura ei elementară, se alesese cu un dar înăscut de povestitoare, ce se manifesta și în scrisori prin descrieri amănunțite și pline de vivacitate ale vieții cotidiene. În materie de aritmetică, mama fusese impresionată de o misterioasă operație, denumită „răsturnarea fracțiilor”, despre care îmi vorbea cu mândrie când eram de vârsta preșcolară.

Dar iată că am ajuns și eu să „răstorn fracțiile” prin clasa a patra primară, la o școală excelentă de pe strada Târgului din Craiova, purtând numele de „Petrahe Poenaru” (noi copii îi spuneam „Petre Păduche”). Directorul școlii era institutorul I.P. Țuculescu, tatăl pictorului-medic Ion Țuculescu. Acesta din urmă era cu cinci ani mai mic decât mine; ne-am cunoscut mai bine după război, prin 1947, când a avut la București o expoziție personală, cu care ocazie i-am cumpărat două tablouri.

## Gimnaziul

Iată-mă înscris în clasa I a cursului inferior, la celebrul liceu Carol I. Aceasta se petrecea în timpul ocupației germane din primul război mondial (mai precis, în 1916). Și fiindcă, după cum se spune, *à tout seigneur tout honneur*, ocupanții noștri nemți ne-au impus, chiar din clasa I de gimnaziu, vreo 8 (opt) ore de limba germană pe săptămână! Bine înțeles, ceea ce e prea mult strică: mai nici unul dintre noi n-a învățat nemțește, cu atât mai puțin cu cât profesorul nostru, cam improvizat, n-avea nici o metodă și ne lăsa în plata Domnului. De mine s-a prins totuși câte ceva, mai ales după ce ni s-au schimbat profesorii, limba lui Goethe fiindu-ne predată succesiv de competenții dascăli Turtureanu și Maghețu. Din păcate, după înapoierea elevilor refugiați din Moldova, cam prin clasa III, am luat-o de la capăt cu germana, căci noii veniți nu făcuseră nici o oră de germană în refugiu și nici nu aveau chef să învețe limba inamicului.

Structura clasei noastre (IB) era cam următoarea: câțiva băieți din protipendadă, crescuți cu guvernante nemțoaice sau franțuzoaice, un număr mai mare de orășeni de origine modestă, plus destul de mulți copii de la țară.

Eram foarte ambițios și vream să-i întrec în cunoașterea limbilor străine pe colegii mei dascăliți de frăuleine. Din fericire, la franceză am avut profesori excelenți: pe M. Stănescu și, mai ales, pe C. Fortunescu, cu care am învățat temeinic limba lui Voltaire, citită și vorbită. În timpul unei scurte absențe a profesorului titular de franceză, cam prin clasa IV, un profesor suplinitor, Al. Popescu Telega, și-a bătut capul să ne învețe regulile de aur ale ortografiei franceze. Nu știu dacă alții au rămas cu ceva de pe urma strădaniei suplinitorului, dar eu atunci am învățat să scriu corect franțuzește.

Din clasa a III-a studiam și latina, tot cu profesori buni: I. M. Marinescu și Ion Florescu. Într-o patra am început să învăț singur limba engleză și în același timp învăța aceeași limba un alt profesor de latină, Tudor Ștefănescu, pe care îl însoțeam adesea în drumul spre casă, deoarece locuim foarte aproape unul de altul. Tudorică Ștefănescu era un om foarte binevoitor, foarte apropiat de elevi. El știa că n-o să prea facă treabă multă cu latina și se apucase să învețe engleza, după cum am spus. Când am ajuns în cursul superior, proaspătul profesor de engleză mă folosea ca repetitor și ajutor al lui.

Fiind atras de limbile străine, am învățat, tot fără profesor, cam de la vârsta de 15 ani, italiana și spaniola, folosind manualele (azi învechite) Gaspey-Otto-Sauer. M-am exersat la italiană citind foarte des „Corriere della sera”, iar



Imaginea familiei Georgescu-Gorjan în anii 20: Ion, Stanca, Ștefan și George

spaniola am descifrat-o din romanul „Don Quijote de la Mancha”.

Trebuie să accentuez că am învățat cu sârg, nu numai limbile străine, dar și limba maternă, la care am avut ca profesor pe vestitul Niculescu-Naquet – „Moș Nache”, cum îi spuneam noi. El ne-a predat temeinic gramatica, ortografia și literatura, ne-a învățat să scriem corect, prin inteligente și dese analize literare.

## Cursul superior de liceu

M-am despărțit cu greu de limba latină, fiindcă doream să ajung inginer ca unchiul meu, nenea Gogu, fratele tatei. Am vrut să dau examene de diferență la latină (am și trecut prima probă, în sesiunea de vară, cu „De bello gallico” al lui C. Julius Caesar – „Gallia omnis divisa est in partes tres”, dacă nu mă înșeală memoria).

Dar, cum se spune acum, m-am „axat” pe științele exacte. Pentru matematică aveam nevoie de manuale franceze scumpe: era vorba de cunoscutele „Culegeri de probleme” ale fraților Iezuiți (F.J.), niște ceasloave mari care costau o groază de parale. De unde să fac rost de bani: tatăl meu avea o leafă mică, iar mama era casnică.

Am fost premiant I în toate clasele gimnaziului. În cursul superior eram hotărât să nu stric tradiția – și am reușit să termin cu media „foarte bine” cele trei clase V, VI și VII pe care le-am urmat la liceu.

„Foarte bine” pe linie însemna să devii premiant de onoare al liceului și să primești, la sfârșitul anului, în afară de un teanc de cărți, și o recompensă de 500 lei din partea asociației craiovene „Prietenii Științei”.

Fiind bun la matematică, am fost ales de profesorul meu, în același timp director al liceului, Nicolae Balaban, ca meditator al fiicei sale Tanța. Cât era el de profesor de matematică, nu reușea să-și strunească fiica. Eu am reușit, cu toate că-mi juca mereu feste, împreună cu o bună prietenă a ei, de aceeași vârstă, pe care o meditam tot la matematică, în același timp.

Aflându-se că sunt meditatorul oficial al fiicei directorului liceului, am început să am clientelă numeroasă pentru ore de matematică. Între altele, am meditat un grup de fete de la Școala de menaj „Dima Popovici”. Multe am mai înghițit și de la acele drăcoice...

În orice caz, din meditații ieșeau bani, iar banii se transformau în cărți străine, în special cărți de matematică, metode de învățat limbi și dicționare.

Este foarte curios că, deși eram un elev excelent, eram prieten și cu câteva pramatii din clasă, colegi slăbuți la carte, pe care mă străduiam să-i mențin pe linia de plutire, dându-le aproape zilnic meditații gratuite, înainte de a hoinări cu ei prin oraș.

Aveam un oarecare spirit de aventură, care m-a făcut să mă asociez cu alți amatori de escapade, înființând împreună chiar și o echipă de teatru, cu care am prezentat, la Segarcea și Pitești, niște lamentabile spectacole improvizate, urmate de... dans! Noi eram și actori și muzicanți. Eu zdrăngăneam la vioară, un alt coleg la fel, mai angajam câte un contrabasist de meserie de prin partea locului, și gata orchestra! Toate

acestea le făceam însă în vacanțe.

Dar în general, nu mă țineam vara numai de pozne, mă și odihneam și, mai ales, rezolvam câteva mii de probleme din „Culegerile” fraților Iezuiți.

O altă activitate oficială era aceea de „violinist” în orchestra liceului. Învătasem să cânt la vioară cu profesorul Aurel Bobescu, tatăl Lolci Bobescu, pe vremea când viitoarea virtuoză gungurea sau țipa în leagăn! Că n-am cântat niciodată bine la vioară, este exclusiv vina mea, iar nu a fostului meu profesor.

De sărbători, făceam parte întotdeauna, fie din „Corul liceului”, fie din „Adevăratul cor al liceului”, cu care porneam la colindat, prezentându-ne cu cărți de vizită tipărite, la cetățeni selectați de noi după criterii sigure.

Înainte de miezul nopții, după ce terminam colindatul, intram în cafeneaua „La Leonica” de pe Madona unde beam câte un ceai să ne dezmoțim, și împărțeam banii frățește.

Dintre „păcatele tinereții” am să relatez și un episod care a durat câteva luni, anume colaborarea mea la o revistă (dubioasă) umoristică din capitală – mi se pare că i se spunea „Tribomba”. Aveam oarecare talent de povestitor cu haz și făceam cu ușurință epigrame (eram, cred, în clasa VI), așa că mi-am încercat norocul și am trimis „Tribombei” un prim material, care a fost publicat imediat. Am colaborat, în continuare, număr de număr, fie cu catrene, fie cu proză. Piesa mea de rezistență a fost un foileton: „Misterul plăcinții cu brânză”.

Pseudonimul cu care îmi semnam producția literar-umoristică era Ghiță Laconicul. Nu-mi amintesc nimic din ce am publicat atunci dar țin minte epigrama pe care mi-a făcut-o, în revistă, ca ripostă, un alt colaborator al „Tribombei”:

*Esti poet de-o nouă spiță;*

*Cu tot răsul tău ironic*

*Recunosc că ești „nea Ghiță”*

*Dar nu ești de loc laconic!*

Nu după multă vreme, sau m-am lăsat eu de colaborare sau revista și-a dat obștescul sfârșit.

În clasa VII reală am scos, împreună cu bunul meu prieten Emilian Iliescu, „Revista Matematică a Liceului”, tipărită cu banii noștri și vândută colegilor. A fost primul meu act editorial.

## Terminarea liceului

Vara anului 1923 a reprezentat pentru mine o perioadă de grele încercări. Absolviseam cu bine clasa VII de liceu, când s-au răspândit printre elevi zvonuri că învățământul mediu se va reduce la 7 ani. Mie și multora dintre colegii mei, de la real și de la modern, ne-a venit ideea bruscă să dăm clasa VIII în particular. Zis și făcut: ne-am prezentat la examene mai mult sau mai puțin pregătiți, bizuindu-ne și pe faptul că unele obiecte de studiu din clasa a VIII aveau aceeași tematică generală ca și cele similare din clasa IV. În această categorie intrau în special: istoria, geografia și științele naturale.

În ceea ce mă privește, limbile franceză, germană și engleză, ca și matematica și româna, la care eram „tare”, nu-mi puneau probleme, așa că m-am prezentat la examene cu curaj – dar și obosit mort, din cauza tocului din timpul nopților nedormite. Din fericire, în sesiunea de vară se dădeau numai probe scrise, așa că am trecut hopul cu bine.

Pentru a mă pregăti temeinic și în același timp și pentru a avea o vacanță cât de cât, ne-am dus, mama cu mine și cu fratele meu, la Tismana, la un văr al tatei, Petrescu, frecvent oaspete al nostru la Craiova.

Timp de o lună m-am pregătit la toate materiile clasei a VIII-a dar în special la matematică, fizică și chimie (în vederea examenului de admitere la Politehnică). Zilnic mă urcam pe niște scări rudimentare până la o platformă de pe stâncă pe care este clădită mănăstirea Tismana. Un părau ieșit din grotle de lângă mănăstire se prăvălea (se prăvălește și astăzi) sub formă de cascadă, alcătuiind o perdea de apă în fața foișorului-platformă unde învățam zilnic și cu spor.

Am trecut cu bine și examenele din toamnă. Am avut dificultăți la geologie, la care bunul profesor Elie Georgescu (poreclit de noi, cu cruzimea copilăriei, „Ciungu”, din cauza unui defect fizic), supărat că un premiant de onoare al liceului voia să „sară” un an, mi-a dat la oral o notă proastă (+4) fiindcă la teză nu putea să-mi scadă nota — *scripta manent*. Regulamentul de atunci cerea ca o notă sub 5, indiferent dacă aveai sau nu medie de trecere, să fie „îndreptată” de Consiliul profesoral. Acest lucru s-a și întâmplat, singur oponent fiind tot profesorul Elie Georgescu.

A urmat apoi „dizertația” de bacalaureat. Trebuia să dezvolt un subiect și să-l expui în fața comisiei, vorbind

aproximativ 20 minute.

Eram deci la începutul lui septembrie 1923, absolvent al celor VIII clase liceale. M-am înscris imediat la Școala Politehnică din București pentru examenul de admitere. Pe atunci se dădeau asemenea examene numai în Politehnică și la Medicină.

Am reușit al 17-lea la admitere (din vreo 400 de candidați). Aveam dreptul să mă înscriu la oricare din cele cinci secții, dar am preferat „Electromecanica”.

Mă văd, parcă ar fi fost ieri, în dormitorul comun imens, de 60 de paturi, al anului I, la ultimul etaj al clădirii Politehnicii din strada Polizu. Eram elev la Școala Politehnică, dar mă înscrisesem ca student la facultățile de Filozofie și de Litere ale Universității București. Studenția mea a durat vreo trei semestre, deoarece pe la mijlocul anului II la Politehnică se cam îngroșase gluma, începeau proiectele.

### Studenția

Voi relata pe scurt activitatea mea de student, depusă în paralel cu frecventarea cursurilor de la Politehnică. Acestea, spre norocul meu, se terminau către prânz. După amiază învățam o oră-două, apoi mă duceam la Universitate.

La Filozofie (sau Litere, cum se spunea pe atunci) l-am avut ca profesor de italiană pe Ramiro Ortiz. Din biblioteca Facultății luam cu împrumut cărți, pe care le citeam la cămin. Am studiat atunci, între altele, toate piesele de teatru ale lui Pirandello.

Cursurile, la Filozofie, ca și la Litere, Istorie etc., se țineau mai ales seara. În cele trei semestre cât am urmat cursurile de filozofie i-am avut ca profesori, între alții, pe C. Rădulescu-Motru, la Psihologie și pe Mircea Florian, la Istoria filozofiei (mai târziu, la Logică).

Eram îndrăgostit de filozofie, nu lipseau de la nici un curs, de la nici un seminar. Îmi amintesc perfect de bine ce am pățit cu profesorul de Logică la prezentarea unei lucrări de sinteză. Mie mi se dăduse ca temă să fac o expunere asupra filozofiei lui David Hume (1711-1766).

Hume a fost primul care a pus bazele agnosticizmului modern.

Această variantă a filozofiei neagă puțința cunoașterii realității, prin faptul că în nici un caz cunoașterea nu poate trece dincolo de limitele simțurilor (așa pretindeau filozofii agnosticieni). Am dat această explicație pentru a lămurii de ce m-a făcut profesorul de Logică de două parale, după ce mi-am terminat expunerea la seminar.

Ca novice în ale filozofiei, după ce am studiat opera capitală a lui Hume, „Treatise of Human Nature”, pe care am rezumat-o într-o prelegere de 15 minute, fiind influențat și eu de agnosticizmul, am făcut greșeala de a adăuga de la mine o concluzie nefericită. Am spus, la sfârșitul expunerii, că termin cele arătate „cu un modest ignorabimus”.

Profesorul după ce a relevat că făcusem o expunere corectă, a schimbat tonul când s-a oprit asupra expresiei „ignorabimus”. Mi-a spus cam așa:

„Dumneata pretinzi că dai dovadă de modestie când spui că 'nu vom ști niciodată'. Dimpotrivă, dumneata ești prețios, dacă îți închipui că în viitor nici o ființă omească nu ne va întrece pe noi, deșteptii de astăzi, nici ca inteligență, nici ca adâncime de gândire. Te rog să fii în adevăr modest și să nu tragi polițe asupra inteligențelor viitoare”.

În afară de Filozofie și Italiană, mai audiam, ori de câte ori aveam timp, și cursurile de Istorie ale lui Nicolae Iorga, ca și cursul de „Știința literaturii” al lui Mihalache Dragomirescu.

Păcat că elanul de învățură în avantaj mi l-a tăiat avalanșa de proiecte de la Politehnică!

M-am despărțit cu regret de studiile mele, abia schițate, de filozofie și lingvistică, dar am continuat să frecventez, în fiecare joi seara, prelegerile de Istoria artei, pe care profesorul Al. Tzigara-Samurçea le ținea în amfiteatrul Fundației Regale.

La Politehnică am întâmpinat primele dificultăți cu materialul didactic. Nu toți profesorii își multiplicau cursurile, ca să ni le pună la dispoziție. Foarte atent în timpul orelor, luam notițe destul de amănunțite, pe care le redactam sub o formă mai îngrijită, și apoi le dam la multiplicat la tipografie. Bineînțeles că această primă înțelețenie a mea, de redactor și editor, nu a rămas ne remunerată: cursurile le vindeam colegilor, iar sumele încasate îmi ajungeau pentru achiziționarea unor manuale străine, în special germane și franceze, de specialitate. Aceste manuale erau foarte scumpe, costau între 300 și 4000 lei, bani imposibil de acoperit dintr-o bursă de 400 lei lunar, care abia ajungea pentru plata cantinei.

Ne având nici un ajutor financiar de la părinți, mi-am extins câmpul de activitate, ajutând pe unii colegi la facerea proiectelor. Mai cu editarea de cursuri, mai cu desenarea de proiecte, am reușit să mă mențin la un standard onorabil de elev-inginer, fără haine rupte-n coate și fără să fac foamea.

O altă sursă de ameliorare a traiului era și aceea de „popotar”. Politehnicianul care se ocupa o săptămână de popotă avea, mai întâi masa gratuită, apoi o mică indemnizație, plus carnea de friptură care pica de la măcelari, când făcea aprovizionările în piața Matache. Eu făceam pe popotarul cam o dată pe lună. Aveam obiceiul să scriu meniul pe franțuzește, cu denumiri fanteziste, ceea ce ațâța curiozitatea colegilor, care nu se așteptau ca o banală ciorbă să poarte denumirea de „potage Saint-Germain”, sau ca o pârlită de mâncare de mazăre să se cheme „petits pois à la Rambouillet”...

### Primii pași în profesie

În 1928 am fost angajat de Societatea „Petroșani” ca inginer începător. Am fost trimis, cu un stipendiu modest, la uzinele Siemens-Schuckert de la Viena, unde am făcut 6 luni practică (și am învățat și dialectul vienez, pe lângă perfecționarea în limba germană).

Înapoiat în țară, n-am vrut să rămân în București la Direcția Generală, ci am cerut insistent să fiu trimis în Valea Jiului, la exploatare, ca stagiar, pentru a învăța meserie. Transferul meu s-a făcut către sfârșitul anului 1929.

Am intrat în contact cu atelierele, după un îndelung stagiu în subteran, unde am făcut cunoștință cu minierii și cu munca lor grea.

Aducându-mi aminte de dificultățile întâmpinate de mine în timpul pregătirii ca inginer, de lipsa cursurilor tipărite, de sărăcia literaturii noastre tehnice, am constatat că, pentru pregătirea muncitorilor calificați și a meșterilor, situația era și mai gravă: practic nu exista nici o carte tehnică în acest domeniu.

În paralel cu activitatea de inginer, aveam și ocupația de conferențiar la „Școala de maștri minieri și mecanici” din Petroșani. Predam acolo Electrotehnica. Am scris imediat un curs șapirografiat, pe care l-am distribuit elevilor mei. Am dezvoltat apoi mult acel curs, după o serioasă documentare, elaborând prima mea carte: „Principii de electrotehnică”.

Ediția originală a acestui manual, care avea să apară apoi în alte patru ediții (ediția V în 1946), a fost tipărită în cursul anului 1931 la tipografia Nicu D. Miloșescu din Târgu-Jiu. Redactarea, punerea în pagină, corecturile, ca și difuzarea cărții, au fost făcute exclusiv de mine, și aceasta mi-a îngăduit să exercez o ucenicie temeinică în specialitățile de corector și editor.

Următoarea carte am scris-o împreună cu colegul meu, inginerul Emil P. Mareș, pentru ucenicii din Atelierele Centrale Petroșani. Se numea „Cartea ucenicului mecanic și turnător” și avea ca subtitlu: „urmată de cursuri practice pentru toți lucrătorii și în special pentru frezori și rectificatori (cu 190 figuri în text)”. Cartea a fost tipărită în 1937 (probabil în vară) la tipografia Nicu D. Miloșescu, Târgu-Jiu.

Și pentru această carte am făcut toate operațiile, inclusiv corecturile și difuzarea. Începând din luna iulie 1937 și până spre sfârșitul lunii noiembrie a aceluiași an am fost ocupat exclusiv cu realizarea „Culoanei Infinite” a lui Brâncuși.

În 1939, pe timpul unei vacanțe de vară la Craiova, am scris, în aproximativ o lună, cartea „Minunata poveste a electronului” („carte de electricitate pentru cei ce știu să citească românește”). Această nouă lucrare a mea a fost publicată, de astă dată, de marea editură bucureșteană „Cartea Românească”. Ea s-a bucurat de un deosebit succes, după cum aveam să dovedească edițiile succesive.

Tot în 1939, în urma numeroaselor scrisori primite de la electricieni din țară, m-am hotărât să scot a doua ediție a „Principiilor de electrotehnică”. De data aceasta cartea a

fost tipărită la tipografia „Jiul Cultural” din Petroșani, într-un tiraj de 3000 exemplare. A fost o carte cu copertă argintie, foarte atrăgătoare, și ea s-a epuizat foarte repede, grație publicității făcute de mine, dar mai ales de cititori.

Și cu această ocazie am avut o activitate de difuzare, ca un adevărat editor.

Tot în anul 1939 am scris, în colaborare cu colegul meu ing. August Buttu, „Cartea minerului”, o frumoasă broșură tipărită în 1940 tot la „Jiul Cultural”. Am mai scris în același an și o broșurică având titlul „Electricitatea în gospodăria noastră”, publicată în 1940 în colecția „Cunoștințe folositoare” (seria A nr.78) a editurii „Cartea Românească”. Conducerea colecției a avut-o profesorul Ion Simionescu.

„Cartea Românească” avea să-mi tipărească în 1940 și ediția III a „Principiilor de electrotehnică”.

Îată deci că, după o activitate de 10 ani, ca autor și editor al propriilor mele cărți tehnice, mă socoteam (și eram) destul de priceput, pentru a mă aventura în lumea editorilor.

Ca să devin editor - meserie pentru care eram bine pregătit - îmi lipseau două lucruri principale: capitalul și ocazia. Capitalul, deși mic, exista încă din 1939, sub forma unui automobil Buick, modelul din același an, pe care îl cumpărasem nou de la Cluj cu 315.000 lei, adică tocmai banii pe care îi câștigasem cu cartea „Principii de electrotehnică” ediția II (3000 exemplare a 180 lei, minus cheltuielile de tipărire și difuzare).

La sfârșitul anului 1940 am solicitat Direcției Generale a Societății „Petroșani”, transferul meu în București, ceea ce s-a aprobat. O dată mutat în Capitală, mi s-a încredințat și conducerea tipografiei „Finanțe și Industrie”, din strada Poetul Macedonschi nr. 3. Mi s-a oferit acolo și „spațiu grafic” în condiții convenabile. Am mai obținut, de la o firmă de fibre textile, un împrumut de 320.000 lei, rambursabili prin livrări de cărți tehnice și prin restituiri în numerar. Buick-ul l-am vândut unui taximetrist, cu aceeași sumă cu care îl cumpărasem. Dispuneam deci de un capital modest, pe care m-am grăbit să-l transform aproape integral în baloturi de hârtie și cartoane și în avansuri substanțiale la tipografie.

Am luat cu chirie și etajul clădirii din strada Poetul Macedonschi nr. 3, devenit sediul editurii și depozit de cărți și de hârtie.

### Editura Gorjan

Dorind să mă specializez în editarea de cărți tehnice și practice, aveam nevoie să colaborez cu edituri străine de profilul respectiv. Acestea au fost marile edituri din Leipzig B. C. Teubner (cărți tehnice și științifice) și Hachmeister & Thal (cărți practice), cu care am încheiat convenții avantajoase.

Am început imediat adaptarea importantei cărți „Manualul instalatorului electrician”, care avea să inaugureze activitatea mea de editor de cărți tehnice. Personalul de care dispuneam consta din soția mea (corectoare, tehnoredactoare), o secretară dactilografă și un om de serviciu, în același timp incasor și om de încredere.

Petre Grant, talentatul grafician, a creat emblema editurii, apoi un afiș ingenios și frumos de prezentare a fiecărei cărți apărute și a conceput copertele primelor lucrări în curs de lansare.

Mă opresc aici cu partea introductivă, dar voi trata în continuare chestiuni de ordin general, cum ar fi: contactele mele cu conducătorii altor edituri, regimul drepturilor de autor, achiziționarea drepturilor de traducere, privire asupra unor colecții (cărți tehnice, practice, mape de gravuri etc.) - și altele.

Ștefan GEORGESCU-GORJAN



Imaginea familiei Georgescu-Gorjan în 1936: Ion, Stanca, Ștefan și George

# Edituri și editori

## Profesiunea de editor

Profesiunea de editor a rezultat din alte două profesii: din aceea de **librar**, așa cum a fost și este frecvent cazul în Franța, sau din aceea de **tipograf**, astfel cum s-au petrecut lucrurile în special în Germania, iar la începutul tiparului, în mai toate țările lumii civilizate.

În țara noastră, meseria de tipograf s-a confundat cu aceea de editor, încă de acum câteva secole.

În perioada dintre 1920 și 1945 au existat în România toate genurile de edituri: fie legate de librării, fie legate de tipografii, fie, în sfârșit, edituri propriu-zise, fără altă activitate conexasă. Unele ziare („Universul”, „Adevărul”) aveau și activitate editorială.

La începutul anilor '40, când mi-am inaugurat indeletnicirea de publicist-editor, situația editurilor corespundea următorului tablou aproximativ:

– Marile edituri cu tradiții de cultură, cu puține preocupări pecuniare, grupă în care se includ editura „Cultura Românească” și „Socec” (cuprinsă în ultima perioadă în magazinul universal „Lafayette”).

– Marile întreprinderi cu capital important și activități multiple (tipografie, zincătorie, uneori turnătorie de litere, editură, librărie, magazin universal): aci intră „Cartea Românească” și „Socec” (cuprinsă în ultima perioadă în magazinul universal „Lafayette”).

– Edituri mari, mijlocii, sau mici, dispunând și de tipografii proprii: „Scrisul Românesc”-Craiova, „Cugetarea”-Georgescu Delafras, „Bucovina” I.E. Torouțiu, „Gorjan” și alții. Chiar și tipografia „Monitorul Oficial” avea o activitate remarcabilă.

– Edituri mijlocii sau mici, nedispunând – după câte știu – de tipografii proprii: „Vatra”, „R. Cioflec”, „Contemporană” etc.

– Librari cu activitate sporadică de editură: „Cărăbaș” și alții.

Lista nu este exhaustivă. S-ar putea ca eu să fi omis involuntar pe unii dintre editorii serioși (îmi amintesc acum de avocatul Olteanu și de Ocneanu), după cum am omis, în mod voit, editurile ciuperçuțe, cu existență efemeră.

Ca membru al tagmei, am avut legături mai strânse cu câțiva dintre reprezentanții unor edituri mai importante. Citez, în primul rând, pe bunul meu prieten Vili Beneș de la „Casa Școalelor”, care mi-a fost tot timpul consilier literar neoficial, sugerându-mi sau încurajându-mă să realizez unele acțiuni de cultură, cum au fost editarea albumelor de gravuri, ca și publicarea lucrărilor unor scriitori tineri. De Vili Beneș, valoros critic de artă, spirit cultivat și generos, m-a despărțit numai moartea lui, survenită în 1959.

Am mai fost legat de doi Virgili: în primul rând, de Virgil Molin de la „Scrisul Românesc” și, în al doilea rând, de Virgil Montauceanu de la „Socec”.

Virgil Molin, tipograf de înaltă calificare, a ajuns un excepțional editor. El a avut, încă din 1922, o activitate remarcabilă: a scris cărți pentru formarea profesională a muncitorilor tipografi (mai întâi în editură proprie, apoi la „Scrisul Românesc”). A avut exact genul de activitate care m-a condus și pe mine spre indeletnicirea noastră comună.

Virgil Molin era, de fapt, conducătorul editurii „Scrisul Românesc” din Craiova, dar el își avea reședința în capitală, pe str. General Eremia Grigorescu, la parterul casei istoricului A.D. Xenopol. Pe atunci (la începutul anilor '40) Riria A. Xenopol trăia împreună cu familia ei la etajul I al clădirii. Locuința mea era pe str. Columb, într-o casă aparținând tot familiei Xenopol, alături de sediul bucureștean al editurii „Scrisul Românesc”. Mă întâlneam deci foarte des cu Virgil Molin, cu care dezbăteam probleme de editură și tipografie.

Din „Manualul Tipografului” lui V. Molin învățasem mai de mult principalele noțiuni ale meseriei. Aflasem totul despre cuadrați, „ghiferți” și puncte, despre „dursuși” și vîngalace, despre principalele corpuri de litere: nonpareille (6 puncte), petit (8 puncte), corpus (10 puncte), cicero (12 puncte) ș.a.m.d.

Celălalt Virgil – Montauceanu – era factotum la librăria și editura „Socec”, din cadrul complexului Lafayette. Era un om plin de idei, și care găsea soluții la multe probleme ale profesiunii. Între altele, el m-a sfătuit să editez un manual de șah și unul de bridge, pe vremea când camuflajul silea lumea să stea seara mai mult în casă.

Manualul de șah l-a scris inginerul Dem Urmă, pe atunci președintele cercului de șah C.F.R.

Deși nu-mi plac deloc jocurile de cărți, m-am hotărât



să scriu chiar eu manualul denumit „Bridge contract-bridge plafon”. M-am documentat cu ajutorul unei cărți a lui Culbertson și al altor manuale. Am scris cartea, am dat-o spre verificare unor jucători buni, care să îndrepte eventualele greșeli – și apoi am tipărit-o, punând drept autor pe un inexistent H. W. Chesterton, la sugestia lui Virgil Montauceanu. El îmi spusese clar: dacă apare pe copertă Georgescu, nimeni n-o să cumpere cartea. Un pseudonim englezesc, apropiat ca pronunțare de Culbertson, este tot ce trebuie, pentru ca manualul să se vândă bine (ceea ce s-a și întâmplat).

Tot Virgil Montauceanu mi-a recomandat doi specialiști în editură: pe ambalorul și expeditorul Iosif (M. Iosub) și pe contabilul Mișu Nadler. Acesta din urmă era un om care nu a făcut niciodată vreo greșală în scripte, cât mi-a ținut contabilitatea cu jumătate de normă. Era foarte surd și putea lucra cu spor în cel mai mare vacarm. Introdusese o contabilitate semimecanizată, cu fișe, de mare simplitate și precizie.

Extrasele de cont ale editurii „Gorjan”, care purtau ștampila uzuală: E.&O. (*sauf erreurs et omissions* – adică un fel de scuză pentru eventualele greșeli și omisiuni), nu s-au dovedit niciodată a fi cuprins vreo greșală sau omisiune.

Virgil Montauceanu era o persoană care se pricepea să formeze oameni de meserie. Am aflat de la cunoscutul anticar Alexandru Enescu unele amănunte ale stagiului de trei ani pe care l-a făcut pe lângă Virgil la „Socec”, unde A.E. se ocupa de cărțile străine. Alexandru Enescu are vaste cunoștințe în materie de cărți românești și străine, cunoaște bine franceza (și alte limbi), și caută acum să formeze colegi mai tineri în meseria de anticar.

Cu „Cartea Românească”, marea editură care îmi publicase în 1940 trei din manualele mele tehnice, am avut cele mai cordiale relații. Responsabil pentru editură, din partea conducerii, era inginerul Gh. Dobrovici, dar cel care dirija de fapt editura era scriitorul Menny Toneghin.

Când m-am hotărât să editez cărți practice, am urmat calea deschisă de profesorul Ion Simionescu, savant și popularizator al științei, care pusese bazele colecției „Cunoștințe folositoare”, editată în 1922 de „Cartea Românească”.

Tot de la „Cartea Românească” m-am inspirat și când am întocmit contractul de editare, după cum voi arăta mai departe.

Am mai avut relații amicale și cu Dan Faur, conducător de specialitate la editura „Mecu”.

Dintre editorii tipografi, trebuie să citez pe eruditul patron al imprimeriei „Bucovina”, I. E. Torouțiu, criticul și istoriograful care și-a încununat variata operă cu cele 13 volume de „Studii și documente literare”, publicate între anii 1931 și 1946 (dintre acestea, numai volumul I a fost scris în colaborare cu Gh. Cardaș).

Mai citez, dintre bunii cunoscuți de atunci, și pe vrednicul librar Cărăbaș, care a avut și activitate de editor. La librăria „Cărăbaș” și-a făcut ucenicia și unul dintre anticarii fruntași din București, anume nepotul său, Simion Mișuț de la anticariatul „Curtea Veche”.

### Drepturi de autor

Una dintre principalele mele griji, înainte de a-mi începe activitatea, a fost aceea de a redacta un contract de edi-

tură, inspirat după contractul unei edituri mari și serioase. Posedam contractele încheiate de mine ca autor cu „Cartea Românească” și am preluat din ele esențialul:

– Autorul cedează lucrarea pentru tipărire în orice număr de ediții.

– Tirajul se precizează înaintea fiecărei ediții.

– Editorul are dreptul la un supratiraj de 10%, la care nu plătește drept de autor. Din acest supratiraj se acopereau exemplarele pentru depozitul legal la bibliotecile oficiale, cele pentru reclamă, presă, precum și exemplarele de autor (în general 1% din tiraj, putând crește până la 2% în unele cazuri).

– Editura poate folosi cum va crede de cuviință paginile 2, 3 și 4 ale copertii.

– Dreptul de autor uzual era de 20% (care putea crește la 25% pentru autorii cu renume). Din suma de plată se scădeau impozitul, timbrele Casei Scriitorilor și timbrele fiscale de pe decont. Deconturile, din care rezultau exemplarele vândute, erau de obicei semestriale.

– Pentru traduceri se aplicau două moduri de remunerare: fie o sumă forfetară, plătită la acceptarea manuscrisului, fie un tarif procentual, de obicei 10% din valoarea exemplarelor vândute.

Este greu de spus dacă toți editorii din epoca respectivă aplicau drepturi de autor și clauze de contract similare cu cele arătate mai sus. Se prea poate ca unii să fi aplicat drepturi și clauze mai puțin avantajoase pentru autori, dar sunt convins că numărul editorilor din această categorie nu a fost prea mare.

### Obținerea dreptului de traducere

În afara cărților intrate în domeniul public, era obligatoriu, ca și în prezent, să se obțină autorizația de traducere, cu plata unei sume nu prea mari, de la deținătorul de copyright (în general, un editor străin).

Situația era foarte complicată în timpul anilor '40, din cauza războiului și a imposibilității de a corespunde cu unele țări din Europa (Marea Britanie, de exemplu), precum și, mai ales, din alte continente, în special S.U.A.

Practic, în epoca menționată, se putea corespunde cu mai toate țările ocupate din Europa și, de asemenea, se puteau obține și plăți drepturi de traducere, după o anumită metodologie reglementată de stat.

Mai existau și persoane care afirmau că posedă autorizații de traducere, condiționate însă de plata unor anumite sume în valută. Am văzut și eu asemenea scrisori, în care era vorba de sume destul de reduse (între 10 și 20 de lire sterline pentru un volum de beletristică, la un curs al lirei de circa 700 lei, înainte de 1940).

În general însă, poate cu unele excepții, traduceri romanelor de succes în țările anglo-saxone se făceau, cum se spune, cu aprobare „de la lampă” (sau „de la bec”), sau cel mult pe baza unei declarații a traducătorului că posedă autorizație de la deținătorul copyright-ului. În ceea ce mă privește, am refuzat să cred în valabilitatea unor asemenea drepturi de traducere, motiv pentru care am publicat numai puțină literatură anglo-saxonă, și anume doar din aceea intrată în domeniul public.

Deși eram, în principal, editor de cărți tehnice și practice, Vili Beneș și alții m-au convins să public și beletristică, atât cărți originale, cât și traduceri autorizate, cu drepturi obținute din mai multe țări europene. După evidențele mele, am publicat circa 20 de cărți tehnice, vreo 40 de broșuri practice, cam 70 cărți literare sau documentare (37 românești, restul traduceri de cărți din 9 țări), cam 14 cărți originale și albume pentru copii, 3 cărți de poezii, 11 lucrări diverse (4 mape cu gravuri, cărți medicale și de alt fel).

Printre altele, relev publicarea mitului mongol „Șun” de George Călinescu (1943), apoi „Ciudata viață a poetului” de talentata poetă Anișoara Odeanu (Doina Peteanu), nuvelele fantastice „Semn rău” de V. Beneș, precum și valoroase traduceri datorate unor oameni de cultură: poetul Al. Philippide, filozoful Constantin Noica, apoi criticul de artă Barbu Brezianu și bunul talmăcitor A. V. Macri.

Am solicitat și obținut drepturi de traducere din Cehoslovacia, Elveția, Franța, Germania, Italia, Olanda, Norvegia și Portugalia.

Se prea poate să fi existat în acea vreme și unii editori care au neglijat plata drepturilor de traducere, dar nu pot vorbi decât despre modul cum am procedat eu: exact la fel ca și marile edituri, care au respectat întotdeauna cu rigurozitate copyright-ul.



leagă păstrând intactă coperta și neuniformizând prin tăiere filele, care vor rămâne cu aspectul lor original, mai mult neregulat, fără ca un instrument tăios să le cebăluiască. De asemenea „tranșele” nu se vopsesc, cu excepția tranșei de sus, care poate fi aurită. Foile de gardă sunt de regulă marmorate.

Accentuez că trebuie făcut un distinguo între cartea de lux broșată și cea vândută cu legătură originală (de cele mai multe ori învelită în piele, cu inscripții aurite, cu filele tăiate uniform și cu tranșa de sus de obicei aurită (tranche dorée).

Am fost încântat când am văzut, la expoziția „Arta tiparului bucureștean” din iarna 1983/84, că tradiția cărții pentru bibliofili se continuă în admirabile condițiuni, unul dintre animatorii bibliofiliei românești actuale fiind scriitorul Romulus Vulpescu.

O dată ajuns editor, mi s-a redșteptat vechea pasiune, și am scos și eu două cărți de bibliofilie, după editarea mapelor de gravuri.

Prima din aceste cărți, tipărită în 1942/43, a fost „Cărarea pierdută” (*Le grand Meaulnes*) a lui Alain Fournier, în traducerea Domniței Gherghinescu-Vania. Tirajul a fost limitat la 30 exemplare: primele 20 conținând 10 aqua-forte originale de Fred Micoș, semnate, următoarele 6 având în plus o suită a celor 10 gravuri, semnate, plus o gravură pointe-sèche originală, semnată, iar alte 4 exemplare având, în afară de suita de gravuri, și câte o acuarelă originală semnată de artist. Bineînțeles, toate exemplarele erau numerotate.

Cartea s-a tipărit pe hârtie velină dublă (imprimată pe o singură față), folosind zațul de la ediția obișnuită, cu modificările cerute de intercalarea inițialelor gravate de Micoș și a vignetelor de sfârșit de capitol (culs-de-lampe). Tiparul s-a executat la tipografia Gorjan din calea Moșilor nr. 318, sub directă supraveghere a artistului care s-a ocupat și de broșarea cărților.

Ideea folosirii zațului ediției obișnuite, cu mici modificări, ca și aceea a tipăririi coalelor pe o singură față, pentru a evita apariția în transparență a textului de pe contrapagină, îmi aparțin.

Aceleași principii economice le-am aplicat și la tipărirea somptuoasei ediții de lux a „Cărții de la San Michele” de Axel Munthe, în traducerea Margaretei Poenaru-Bordea. Concepția de detaliu a cărții i-am lăsat-o prietenului Urdăreanu, căruia cred că i-am făcut o imensă plăcere.

El a colaborat cu artistul (Fred Micoș), care a împodobit paginile cu ancadrame colorate și cu gravuri, tot

colorate.

Cartea s-a tipărit în mai 1945 la tipografia Gorjan, într-un tiraj limitat la 103 exemplare, pe hârtie (cred) de Japonia, imprimată pe o singură față.

Ambele cărți pentru bibliofili au fost protejate în câte un etui de carton.

Este de la sine înțeles că, nici cărțile pentru bibliofili, apărute în tiraje atât de mici (30, respectiv 103 exemplare), și nici mapele de gravuri, nu mi-au adus decât satisfacții estetice, iar nu pecuniare.

Fred Micoș a continuat să illustreze și alte cărți pentru bibliofili (sau cel puțin una). Este vorba de „Alexandru Lăpușeanu” de C. Negruzzi, carte pentru bibliofili, apărută în iulie 1946 sub emblema „Letopiseț” și tipărită la tipografia „Steaua Artei” din calea Moșilor nr. 170. Încurajat de succesul de prestigiu al „Cărții de la San Michele”, prietenul meu Urdăreanu a dorit să se specializeze în cărți de bibliofilie și a întemeiat editura de artă „Letopiseț”. La aranjamentul unice sale realizări independente, el a continuat să aplice principiile folosite la editarea celor două cărți de bibliofilie apărute la „Editura Gorjan” (tipărire pe o singură față a hârtiei, același carton pentru copertă). „Alexandru Lăpușeanu” s-a imprimat în 142 exemplare pe hârtie velină mată; cartea conține 70 gravuri originale.

### Episodul „Pinocchio”

Deși iese din cadrul celor povestite până acum, episodul „Pinocchio” merită să fie relatat, pentru a ilustra un anumit mod de lucru, ca și folosirea unor oportunități, în vederea lansării cu succes a unei cărți cu totul neprevăzute.

Spre toamna anului 1941, când nici nu-mi făcusem bine „ieșirea în lume” ca editor, mi s-a ivit o ocazie bună, pe care n-am lăsat-o să-mi scape. Urma să apară în curând pe ecranul filmului lui Walt Disney „Pinocchio”. Eram în bune relații cu directorul Banciu de la cinematograful „Aro” (în prezent „Patria”), și l-am rugat să realizeze o proiecție specială a filmului, cu vreo trei săptămâni înaintea premierei.

Am urmărit filmul în avampremieră, împreună cu familia mea și cu gravorul Fred Micoș. În timpul proiecției am luat note, apoi am consultat cartea lui Collodi, iar în următoarele 4-5 zile am repovestit în scris cartea și filmul. În același timp, cu ajutorul fotografiilor color puse la dispoziție de directorul Banciu, colaboratorul meu Fred Micoș a pregătit rapid ilustrațiile cărții, iar eu am dat să se execute extraurgent clișeele.

Cartea a fost gata (scrisă, desenată, tipărită, broșată) în vreo 20 de zile. Din cele 5000 exemplare ale primei ediții a lui „Pinocchio” (adaptare de Ștefan Georgescu), circa 1000 au fost predate în timp util plasatorilor de la cinema „Aro”. După puține zile de la premieră, cele 1000 de exemplare se vânduseră în chip de program, iar în câteva luni ediția I, distribuită librăriilor, s-a epuizat. Au urmat alte patru ediții ale cărții.

În colecția de cărți pentru copii, am mai scos o broșură... în versuri, sub titlul de „Năzbâțiile lui Nătăfleată”, semnată cu pseudonimul transparent Ingo (inginer Gorjan). Cartea a fost frumos ilustrată de talentatul Aurel Petrescu, un alt colaborator al editurii.

### Curs rapid de portugheză

Prin 1943, fostul meu profesor ocazional, Al. Popescu-Telega, eminent tălmăcitor din limbile iberice, mi-a propus să public și unele romane traduse din portugheză.

Ne-am oprit mai întâi asupra romanului „A silva” de Ferreira de Castro (apărut în editura mea în 1944 sub titlul de „Pădurea virgină”). Traducătorul mi-a mai propus și alte lucrări din portugheză, între care „Crima părintelui Amaro” de Eça de Queiroz. Având ca principiu să nu public nici o traducere înainte de a fi citit eu însumi cartea originală, l-am rugat pe profesorul Al. Popescu-Telega să-mi lase romanele cam o lună, ca să le pot citi.

Mi-am cumpărat imediat manualul lui Ey-Krüger „Portugiesische Konversations-Grammatik”, apărut în editura Julius Gross-Heidelberg, precum și un dicționar portughez-francez. Timp de vreo trei-patru săptămâni m-am dedicat învățării superficiale a limbii portugheze. Nu pot pretinde că am reușit atunci să-mi însușesc mai mult decât o spoyală de portugheză, (nu sunt unul din acele fenomene care, se zice, vorbesc aproape 100 de limbi și dialecte - eu personal îndoiindu-mă de existența unor asemenea oameni fenomenali), dar pot afirma că, mai cu ce-am prins din gramatică, mai cu dicționarul, mai cu spaniola pe care o cunoșteam mai de mult, am reușit să mă descurc cu „A silva” și cu „O crime de padre Amaro”, după care am acceptat traducerea ambelor romane.

După ce n-am mai activat ca editor, mi-am reluat ocupația de bază, aceea de inginer, fără să fi renunțat însă la publicistică.

Ștefan GEORGESCU-GORJAN  
Mai 1984

## „Dinastia” GORJANILOR



Ion Georgescu-Gorjan - 1902, Craiova

(venire din pagina 1)

Soarta se va încruși de astă-dată și cu a subsemnatului - și aceasta printr-un insolit răscol cu epopeea finlandeză Kalevala -, într-o împrejurare ce dezvăluie și o fațetă aproape uitată a biografiei constructorului Coloanei: anume aceea de foarte iscusit editor și tipăritor de valori literare.

Și a trecut amar de vreme când, într-o bună zi a anului 1964, a urcat scările Institutului de Istoria Artei al Academiei editurii de odinioară al primei versiuni a traducerii epopeii finlandeze „Kalevala”, pe care nu-l mai văzusem din anii

1940. Domnul Ștefan Georgescu-Gorjan aducea cu sine un foarte interesant text redactat în limba engleză și intitulat *The Genesis of the Column without End* - un studiu însoțit de o mică fotografie pe care Brâncuși însuși schițase cu stiloul nu numai silueta Coloanei, dar și peisajul înconjurător, astfel cum l-ar fi vrut. Mai adusese și alte șase fotografii reprezentând etape ale procesului de montare și desăvârșire a Coloanei, a cărei concepție tehnică îi aparținea.

Am primit cu entuziasm și recunoștință articolul și documentele iconografice și aceasta cu atât mai mult cu cât un atare subiect se suprapunea temei „Brâncuși în România”, pe care profesorul Oprescu o înscrisese în „planul de activitate” al Institutului. Și fiindcă tocmai atunci descoperisem un vechi text din ziarul *L'Intransigent*, semnat de Maurice Raynal (căruia sculptorul îi construisese nu de mult un șemineu la reședința sa din Quincy-Voisin) - text intitulat *Brâncuși raffiné paysan du Danube* și ilustrat cu o fotografie care îl înfățișa cioplinind tocmai o Coloană de lemn -, i-am oferit domnului Gorjan acest document și a apărut împreună cu articolul său - în *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art* (Tom I, nr. 2), din 1964.

Acest prim studiu a fost doar preludiul nenumăratelor sale valoroase articole, interviuri și prelegeri de cel mai autentic interes consacrate aceluiași subiect și publicate în periodicul Academiei, dar și în *Ramuri*, *Arta Plastică*, *Contemporanul* ș.a.m.d., revenind însă cu fidelitate în 1965 și în 1979, în alte două numere ale revistei.

Amintirea întâlnirii de odinioară (petrecută sub pretextul finlandez și sub zodia editoriale) avea să fie astfel reinviată, axată fiind de astă-dată exclusiv pe teme brâncușiene - totul orânduindu-se și cimentându-se treptat-treptat în cursul anilor, într-o statornică și loială prietenie și un bun schimb de vederi.

Și tot într-un climat editorial - în anii 1973-1974 - avea

să se desfășoare și ultimul episod, de astă-dată la Editura Academiei R.S.R., unde în acea vreme se afla sub tipar și versiunea engleză a monografiei „Brâncuși în România”, când hazardul - dacă nu și „cadrele” - a vrut ca responsabilul de carte și traducătorul („translation editor”) - persoana care s-a dedicat cu deosebită acribie și competență lucrării (întrăind în bine și ediția românească) - să nu fie altcineva



Sorana Georgescu-Gorjan - 2002, București

decât nepoata lui Ion Georgescu-Gorjan - SORANA, - fiica lui Ștefan Georgescu-Gorjan!!!

Oare toate aceste multiple coincidențe - într-o neștiută lume a corespondențelor - nu aduc cumva aminte de basmul *Înșir-te Mărgărite*, când mărgelele înșiruite ca niște mătânii par a se reazeza cumiții de astă-dată chiar pe firul Coloanei fără sfârșit - așa cum inspirat le întrezărise cândva la Târgu-Jiu însuși Brâncuși: „Cette Colonne sans fin annelée, ascensionnelle, chapelet de prières” - precum subtil îi tălmăcea gândul un fervent al lui admirator...

Barbu BREZIANU

## „EU AM TRAS CU TRACTORUL DE COLOANA INFINITULUI”

Printr-o adresă din 7 martie 1951 trimisă de Sfatul Popular al Orașului Târgu-Jiu Ministerului Afacerilor Interne (Departamentul Gospodăriei Comunale și Industrii Locale), se cerea „*cuvenita aprobare pentru dărâmare* ei, materialele feroase rezultate putând fi preluate de Of. D.C.A. din localitate”. Era vorba, firește, de **Coloana Infinitului**, socotită „o Coloană metalică introdusă în fundament de beton fără nici o estetică”, prin a cărei „dărâmare” s-ar obține materiale necesare unor lucrări edilitare de folos. „*Ținând seama că aceasta coloană prin materialele rezultate din demolarea ei ar putea folosi la alte lucrări edilitare de primă necesitate ale orașului, vă rugăm a ne da cuvenita aprobare pentru dărâmare* ei, materialele feroase rezultate putând fi preluate de Of. D.C.A.”

Monumentele orașului Târgu-Jiu, se spune mai departe în incredibilul document, „*moștenite de la vechile regimuri burghezo-moșierești (...)* așezate fără nici o estetică pe raza orașului și fără să aibă un rol bine definit pentru culturalizarea poporului”, erau în mare primejdie de a fi distruse. Tăvălugul teroarei ideologice intrase și în domeniul culturii și artei.

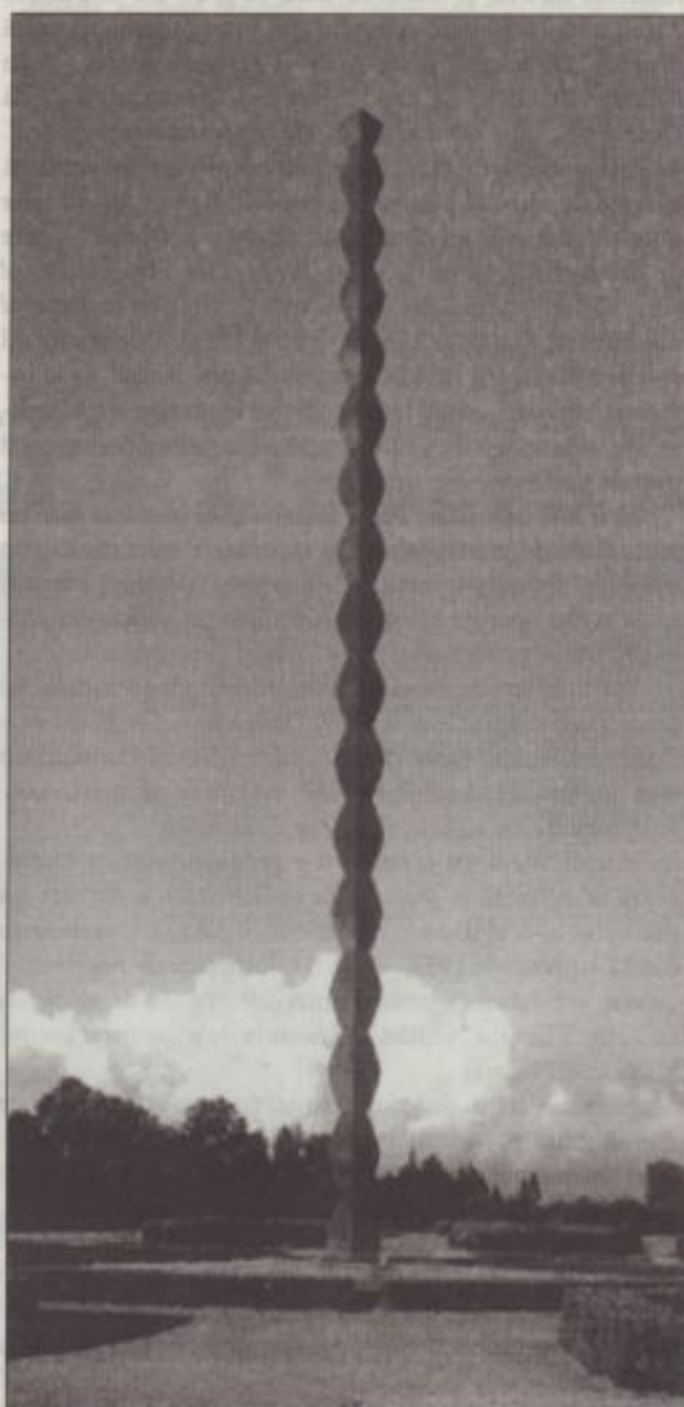
În 1950 directorul Artelor Plastice, pictorul Lucian Grigorescu este destituit, iar un Theodor Palladi, acuzat de spionaj, fusese ridicat de poliție. Corneliu Baba, Henri Catargi, Ion Vlasiu și alții – în general „*decadentismul burghez al anilor 1920-1944*” era înfierat cu mânie proletară. Foarte regretabil este faptul că în acest joc murdar de îngrădire ideologică a libertății de exprimare artistică se prind, în mod servil, și unii intelectuali, precum George Oprescu.

Adresa Sfatului Popular al Orașului Târgu-Jiu prin care se cerea aprobarea demolării Coloanei Infinitului pune într-o mare degringoladă oficialitățile cultural-academice ale regimului de la București. Adresa respectivă, sosită la 17 martie 1951, va fi trimisă la 20 martie la **Comitetul pentru Artă**, care temporizează situația până la 30 iunie 1951, când o trimite forului competent de decizie – **Academia Română a R.P.R.** (Comisia Științifică a muzeelor, monumentelor istorice și artistice). Academia pasează răspunderea **Comitetului pentru Artă**, care la 5 ianuarie 1952, răspunde Academiei că s-a analizat propunerea demolării Coloanei și „*s-a ajuns la concluzia că această lucrare, putând fi considerată ca o operă decorativă inspirată din formele artei populare din regiune, poate fi menținută ca atare*”. Soluția respectivă, redactată de H.T. (arhitect Horia Teodor), va fi însoțită de Academie, care răspunde **Comitetului pentru Artă** la 18 ianuarie 1952: „*Vă aducem la cunoștință că, întrucât Dv. ați constatat că această lucrare este o operă decorativă, inspirată din formele artei populare din regiune și merită a fi menținută ca atare, Academia și-a însușit acest punct de vedere și cere să se comunice la Târgu-Jiu că această coloană nu trebuie distrusă, ci conservată*”.

Adresa este semnată de acad. Constantin Moisil.

Lucrările lui Brâncuși vor fi incluse, apoi, pe **Lista monumentelor de cultură de pe teritoriul R.P.R.**, aprobată de Consiliul de Miniștri prin Hotărârea nr. 1160 din 23 iunie 1955. Este vorba de o strategie, de un joc de imagine al regimului comunist, care reușește, în 1955, ca România să fie primită în O.N.U., iar în anul următor în UNESCO.

Prestigiul lui Brâncuși cucerise definitiv lumea, iar regimul de la București încearcă de prin 1956 să-l determine (racoleze) pe sculptor să se întoarcă în țară, măcar să revină, în vizite, în țară, unde se putea bucura de toate onorurile...



Dar „*realismul socialist*” era și va rămâne până târziu la mare cinste, în cultura și arta din țară, iar „*teza inspirației folclorice enunțată de P.C.R. nu este însușită de exegeții străini ai operei brâncușiene*” nici măcar la colocviul din octombrie 1967, nelăsându-se cuprinși „*în mrejele ideologiei național comuniste*” (de la români ca Mircea Deac la Werner Hofmann): „*Brâncuși nu și-a renegat niciodată naționalitatea română, credința ortodoxă și originea țărănească. Dar toate acestea nu l-au împiedicat ca arta sa să fie în fruntea avangardei universale. Originea folclorică a operei sale este o găselniță comunistă și reluată de curentul naționalist.*”<sup>1)</sup>

La o jumătate de secol de la ticăloasa propunere, iată, întâmplarea ne scoate în față pe omul care a încercat cu adevărat să dărâme Coloana brâncușiană în anii terorii ideologice proletcultiste. Bineînțeles că acum o astfel de faptă e nu numai regretată, dar și pasată de respectivul cetățean al Peștișanilor pe adresa abuzivului regim totalitar, pe care, se înțelege de la sine, că nu îl regretă.

Cu prilejul comemorării de la Hobița, din 17 martie 2005, l-am cunoscut pe dl TĂNASIE LOLESCU, în vârstă de 76 de ani (fost primar al Motrului vreme de peste 22 de ani), actualmente șeful **Lojei Masonice țărănești din Peștișani** (16 membri), singura organizație sătească de acest fel din țară, care ne-a mărturisit *textual*, ca o ispășire peste vremi a unei tentative „*criminale*”: „*În anul 1954 eram secretar cu probleme orga-*

<sup>1)</sup> Oliver Velescu, „Un exemplu de mentalitate proletcultistă: proiectul de demolarea Coloanei Infinitului 1951-1953”, text prezentat la **Simpozionul Internațional „Fenomenul totalitar în Europa de Est”**, organizat de Academia Română, Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, 11-12 decembrie 1998.

nizatorice la **Comitetul Raional al Uniunii Tineretului Comunist Târgu-Jiu**. Prim-secretar al raionului era Constantin Babalic.

În acel an avea loc, la București, Festivalul Tineretului, la care am participat. Se pune problema să strângem fonduri pentru festival. Prim-secretarul raionului înființat în 1952 era unul Babalic, care ne-a spus că dacă vrem să facem rost de bani nu avem decât să dăm jos «*sula lui Tătărescu*» și s-o valorificăm la fier vechi (D.C.A.). În felul acesta am primit sarcina să mă ocup de demolarea Coloanei, care ca și celelalte opere brâncușiene erau luate în derâdere, batjocorite și expuse oprobriului public („*Poarta Raiului*”, „*Masa Poetului*”, era și alta împrăștiată prin parc...). Atunci m-am dus la Naghiev, un rus, directorul SAVROM-PETROL (situat pe colț, lângă biserică, unde este acum CEC-ul), ca să-i cer să ne dea un chirov, un tractor mare, puternic, cum aveau ei în dotare, ca să demolez Coloana. NAGHIEV m-a ascultat cu atenție, dar m-a refuzat, nu a vrut să-mi pună la dispoziție tractorul/chirovul solicitat. M-am dus apoi la Școala de Tractoriști de la Vădeni, condusă pe atunci de inginerul VALERICĂ OLARU (fostul director al Direcției Agricole, Dumnezeu să-l ierte! Că era băiat bun...). Directorul Olaru mi-a dat un tractor IAR cu șenile și lanțuri și pe tractoristul MILOTIN. Ne-am dus la Coloană s-o dăm jos. Am legat lanțul, dar s-a rupt când am tras, că era subțire. M-am urcat pe tractor ca să leg Coloana mai de sus și am tras, am tras, dar nimic, fără rezultat. Atunci lanțul nu s-a mai rupt, dar tractorul s-a ridicat în sus pe șenile. Măi să fie, ce să facem!... Era spre seară, începuse să se întunece. Am văzut că nu putem s-o dăm jos și am renunțat. M-am dus și am raportat lui Iancu Drăghici, președintele **Comitetului Executiv al Sfatului Popular al Raionului Târgu-Jiu** în perioada 1952-1960 (Popeangă Petre era secretar, 1952-1959), că am încercat și nu s-a putut...”

La întrebarea noastră dacă exista vreo aprobare, la acea dată, a vreunui organism politic sau cultural, dl Tănăsie Lolescu ne-a spus: „*Ce aprobare să avem! Nu existau aprobări. Am dărâmat noi și alte construcții, instalații mari, mori vechi... Pe urmă a venit o adresă să facem canalizarea și iar am intrat în lucrări...*”

Aceasta este mărturisirea autentică a dlui Lolescu Tănăsie din Peștișani-Gorj, prezent la biserica de lemn din Hobița, la comemorarea lui Brâncuși, pe data de 17 martie 2005, mărturisire care vine să ne convingă încă o dată, dacă mai era nevoie, că într-un regim totalitar totul e posibil.

Așadar, după ce **Comitetul pentru Artă** și **Academia R.P.R.** conveniseră că această operă brâncușiană „*nu trebuie distrusă, ci conservată*” (adresa Academiei din 18 ianuarie 1952), factorii locali „*mai catolici decât papa*”, reiterează constant ideea demolării, ceea ce ne face să credem că nici în 1954 antipatia față de arta „*cosmopolită*” a lui Brâncuși nu încetase, asupra **Ansamblului sculptural brâncușian** de la Târgu-Jiu plătind aceeași desconsiderare ideologică, ba mai mult, un dispreț alimentat local de intensificarea propagandei „*realismului socialist*” din epocă.

Abia anul viitor, în 1955, din rațiuni de strategie politicianist-totalitare, opera lui Brâncuși va fi „*anexată*” culturalicește (a se citi: tolerată), în ideea subversivă de legitimare pe plan extern a regimului de la București, România reușind astfel să fie primită la ONU, iar anul următor să facă parte din UNESCO (1956).

Documentar de Z. CÂRLUGEA

# BRÂNCUȘI – în atenția serviciilor secrete...

Ca mai toți emigranții, și Brâncuși a fost, desigur, în atenția organelor de securitate. Marele lui noroc a fost acela de a nu se fi exprimat politic, desigur din simplul calcul de a nu se expune unui iminent pericol. Lipsit de vocație politică, – însă neuitându-se că *Ansamblul sculptural de la Târgu-Jiu* fusese realizat ca o „comandă” venită din partea Arethiei Tătărescu, soția prim-ministrului liberal, sfetnic al Tronului (Carol al II-lea), – Brâncuși urmărise de aproape evenimentele din țară.

Schimbarea regimului și aruncarea în temniță a fruntașilor politici, printre care și Gh. Tătărescu, cu întreaga sarabandă a persecuțiilor ce s-au abătut asupra familiei, îl determină să rămână într-o atitudine de rezervă față de noile autorități, deși acestea, în perioada 1956-1957, inițiază „o adevărată operațiune de seducere a lui Constantin Brâncuși, în vederea revenirii sale în țară, soldată însă cu un eșec răsunător”, după cum scrie cercetătorul Ovidiu Bozgan.<sup>1</sup>

În contextul acțiunii de legitimare și creditare a regimului, au fost organizate de autorități câteva expoziții menite a exprima prețuirea artiștilor și spiritul noilor „deschideri” axiologice ale politicii culturale. Astfel, după ce în 1950 fusese arestat de miliție ca „nonconformist” și acuzat de spionaj, pictorul Theodor Pallady se bucură de reabilitare și recunoaștere deplină, organizându-i-se la 11 iulie 1956 o „Retrospectivă Theodor Pallady”. La 6 octombrie 1956 o acțiune asemănătoare îl are ca protagonist pe sculptorul Gh. Anghel. În acest context de „reabilitare” și „prețuire” din partea organelor de partid și de stat, se deschide, la 24 decembrie 1956, la Muzeul de Artă din București o mică „Retrospectivă Brâncuși”, alcătuită din 13 sculpturi (în august, același an, la Muzeul de Artă din Craiova fusese expusă o „colecție” din sculpturile artistului).

„Inclus în concertata operațiune de „seducere” sus-amintită – constată Oliver Velescu în lucrarea citată – , pretextul expoziției a fost împlinirea de către artist a vârstei de 80 de ani, ceea ce se întâmplase de fapt cu mult înainte, la 21 februarie.”

Privitor la această perfidă campanie de „seducere”, am consultat corespondența – publicată recent – pe care Brâncuși însuși a avut-o cu cei ce i-au trecut pragul atelierului din Impasse Ronsin, nr. 11<sup>1</sup> și am găsit lucruri interesante, ba chiar unele elemente de sprijin în privința unei acțiuni concertate de „racolare”.

Să menționăm, mai întâi, că, cu mult înainte de anii totalitarismului comunist, atelierul artistului era plin de ucenici și admiratori de tot felul, ba chiar de compatrioți în trecerea prin Paris, ceea ce însemna, cu adevărat, admirație și sinceră prețuire, uneori chiar obținerea unor favori din partea sculptorului, rezolvarea unor probleme personale sau, pur și simplu, solicitarea unor servicii (v. scrisorile familiei Pătrașcu).

Privind, însă, mai atent lista corespondențelor din anii '50, vom găsi scrisori și mesaje din care rezultă că persoanele respective au figurat printre cunoscuții, intimii și „oaspeții” din Impasse Ronsin nr. 11, ca, de pildă: *Ioana și Hortense Cisek* (transmițând felicitări la Crăciunul din 1954 și de „Constantin și Elena”, în 1955, din München), *Viorica și Edmond Drouhet* („respectoase salutări” și „draghe sărutări pentru vecini”, din Tirol, la 27 iulie 1954), *Constantin-Virgil Gheorghiu*, poet și pianist (1905-1977), atras de curentele avangardiste (admirator fervent al operei, cerând cu respect „să vă fie aproape și să vă slujesc” – la 18 septembrie 1948), pictorul *Daniel Gheață*, internat în sanatoriul din Rhône și supus unor repetate intervenții chirurgicale (împărtaşindu-și, cu multă sensibilitate și demnitate, nenorocirea și solicitând oarece ajutor bănesc), *Marla și L. Popovici* (voiajori prin Santander în 1953 și felicitându-l pe artist la 21 mai 1955 din Madrid), *G. Cota* (exprimându-și dorința de a-l „vedea” după „restabilirea” sănătății – la 19 august 1956), *Leonardo Steehouvers* (mulțumiri „pentru orele bune petrecute cu Dvoastră și cu prietenii Istrati și Dragu”, din Rotterdam, la 16 decembrie 1949), *V. și Ludmila Mălinar* (urări de Sfintele Paști, la 5 aprilie 1953)...

Tot unul din apropiații și „oficialii” vremii pare a fi pictorul român *Petre Suțianu* (n. 1910, cu expuneri la Saloanele Oficiale, în anii treizeci), care li scrie sculptorului, la 12 noiembrie 1951, din Santiago de Chile. După întrevăderea de la Paris cu Brâncuși, acesta plecase la Buenos Aires, pentru a se întâlni cu fostul consul al României de aici (cu care artistul era în corespondență), dar și cu un fost

„ucenic”, artistul boem *George Teodorescu*, rătăcitor prin America de Sud și imbolnăvindu-se grav. De la Buenos Aires, unde-și vizitase compatrioții, Petre Suțianu își caută drumul „cu avionul peste Anzi” – *expressis verbis* – spre Santiago de Chile. De aici își exprimă dorința că, dacă dă Dumnezeu, „voi ateriza iar în Paris pentru a ne revedea”. Același „Indepărtat și recunoscător admirator” își exprimă părerea de rău „că nimeni din impasul Ronsin nu-mi scrie și nu-mi răspunde un rând la cele câteva c. p. trimise” – oare de ce? (scrisoarea din 13 mai 1952). Dar „dacă Domnul vrea, ne vom revedea din nou cu toții ca alte dați în atelierul din Impasse Ronsin”... (21 decembrie 1955). Dorința de a-l revedea sănătos și de a bea împreună un „rouge”, ca și informații privind „vinul bun” și „fetele frumoase și năravoase” de la Santiago de Chile constituie conținutul altei cărți poștale nedatate.

Să fi fost oare acest Petre Suțianu și el implicat într-un mecanism de supraveghere și informare operativă, prin învăluire diplomatică și de departe, a Marelui Brâncuși sau e vorba doar de un spirit aventuros pe meleaguri sud-americane, ca nefericitul artist *George Teodorescu*?!

Există la Paris o asociație a tinerilor studenți români cu preocupări științifice și artistice. Din acest „Cercle des étudiants roumains” făcea parte și pictorul *Emil Damian*, un bun prieten, al cărui deces (1920) este comunicat, din țară, sculptorului, de soția aceuia *Zoe E. Damian*.

Printre membrii cercului din perioada care ne interesează se numără și *Jean C. Levaditti*, care a deținut un exemplar al sculpturii brâncușiene *Supliciu* (în scrisoarea din 12 septembrie 1953, acesta îl informează despre decesul tatălui, rezultând că artistul întreținea relații de prietenie cu această familie, vizitându-l înainte de moarte pe bolnav și ducându-i flori).

Nu suspectăm, doamne-fereste, pe *Jean C. Levaditti* de vreo implicare, cum nici pe feciorii lui *V. G. Paleolog*, întâiul monografist al artistului, aflați la Paris, *Dispre și Tretie Paleolog*, pe care nu putem să-i socotim decât prieteni devotați marelui artist, crescând pe genunchii acestuia și fiind educați, de tatăl lor, în cultul mării arte brâncușiene. Ei nu făceau decât să mențină legătura între *V. G. Paleolog*, bunul prieten de odinioară, care acum se găsea în țară, retras la glia strămoșească de la Corlate-Dolj, unde, într-un anonim deplin, se dedicase (ca și *Petre Pandrea*, în aceeași vreme de oprinare ideologică) muncilor agricole...

După modelul mai vechiului *Cercle des étudiants roumains*, prin anii '50 funcționează la Paris *Centre roumain de recherches sous l'égide de l'Académie de Paris*, al cărei președinte de onoare era *Mircea Eliade*. La 18 iulie 1950, *Octavian Vuia*, secretarul general al Centrului Român de Cercetări din Paris remite lui Brâncuși o scrisoare de înștiințare, însoțită de invitația de a deveni „membru de onoare, alături de filosofi ca *Martin Heidegger*, *Ortega y Gasset*, *Eugenio d'Ors*” și alte somități ale vremii. Argumentată pe ideea de tradiție culturală academică a generațiilor de români „aflătoare în Apus” și destul de măgulitoare în spiritul și litera ei de elogiu absolut, scrisoarea rămâne mărturia unei prețuri venite din partea unor români, care încercau să mențină vie flacăra conștiinței naționale în concertul universal de valori. Să precizăm că *Octavian Voia*, cercetător profund al filosofiei heideggeriene și îngrijitor al emisiunilor „Lumea creștină” de la Radio „Europa Liberă”, este autorul unei lucrări admirabile, încă netradusă la noi, privind „*Intoarcerea la izvoarele gândirii occidentale*” – *Remontée aux sources de la pensée occidentale*.<sup>2</sup>

Iată scrisoarea, din 18 iulie 1950, trimisă și cu acordul lui *Mircea Eliade*:

„Mult Stimate Maestre,

Nu știu dacă ați auzit deja ceva despre activitatea Centrului Românesc de Cercetări din Paris, în jurul căruia s-au grupat cele mai creatoare elemente ale generațiilor de tinere românești aflătoare în Apus, în fruntea cărora se găsește marele orientalist și scriitor *Mircea Eliade*. Am întemeiat acest Centru Românesc de cercetări ca Instituție de învățământ superior liber în cadrul Academiei de Paris cu gândul la cealaltă generație de mare cumpănă a istoriei românești, pribeagă și ea între 1848-58. Tot aici în Paris, generația lui *Nicolae Bălcescu*, *Mihail Kogălniceanu* și *Cuza vodă*. Fiind vorba de singura instituție românească de caracter înalt academic în Occident, ea concentrează deja atât la categoria membrilor activi cât și de onoare marile somități mon-

<sup>2</sup> Les travaux du Centre Roumain de Recherches, Paris, 1961, 124 pag.

diale românești, *Domnia Voastră sunteți în rândul întâi. Un pictor și teoretician de anvergură al Franței, ca domnul Del Marle, care urmează a vorbi în cadrul comunicărilor Centrului nostru chiar începând din toamna ce vine, ne-a vorbit în primul moment despre marea DumneaVoastră însemnătate în revoluția artei moderne. Cunoaștem rezerva Domniei Voastre față de orice forme convenționale. În ce privește însă instituția de riguroase cercetări științifice ce-am înjghebat, departe de orice spirit superficial monden sau de autopreslăvire a noastră a celorlalți. Vă rugăm să primiți a fi membru ei de onoare, alături de filosofi ca *Martin Heidegger*, *Ortega y Gasset*, *Eugenio d'Ors*, de un *Louis Lavelle*, de un *Mendez y Pidal* sau *Dr. Maranon* și alții. În acest sens îmi permiteți să vă solicit o întrevădere săptămăna aceasta chiar, spre a vă expune mai pe larg atât activitatea trecută cât și proiectul de viitor al centrului.*

Primiți vă rog, Mult Stimate Maestre, expresia celor mai înalte considerații.

*Octavian Vuia*,

Secretar general al Centrului Român de Cercetări din Paris”.

O atenție deosebită ne-au reținut-o, din recepta „*Arhivă Brâncuși*” dată publicității, două srisori semnate de *Aurel Pampu*, „ancien assistant de l'Université de Cluj-Roumanie, attaché de recherches au C.N.R.S.”, căsătorit cu *Hélène Pampu*, „licenciée es lettres de l'Université de Paris”. Trei cărți de vizită ale acesteia și două ale soțului se află în „*Arhivă Brâncuși*”. După ce îl informează pe artist că însuși „*Rectorul Sorbonei Gustave Roussy*”, bătrânul maestru *Francis Jourdin* și *Louis Marin*, „fost ministru” își exprimaseră dorința să-l viziteze, dar că regretă profund că până acum nu le-a stat în putință, dl. „ancien assistant” *Aurel Pampu* precizează în această scrisoare din 25 iunie 1945:

„*Stimate Maestre, alte persoane mă roagă deja să repetăm, această vizită în atelierul DV. Lumea vă caută și vă admiră opera. Timpul însă a fost prea scurt ca să poată veni toate persoanele acestea (cuvânt sters) prinse de angajamente luate anterior. Și pe urmă numărul fixat de DV. E prea limitat ca să vină toți, căți ar dori să vină. Sper că în curând o să le putem da, cu voia DV, satisfacție la toți. Așteptând cu nerăbdare ziua de-a vă revedea (o să vă cer voie prin telefon), semnez rugându-vă să credeți în sentimentele mele de profund respect și devotament. A. Pampu, 12, rue Thouin – Paris(5e).*”

O a doua scrisoare e mult mai limpede în intenția ei ascunsă. Datând din 30 decembrie 1956, din perioada de vârf a acțiunii de „racolare” („seducere”) a Marelui Brâncuși, în numele unei preținse recunoașteri generale din partea poporului și statului român, scrisoarea pune foarte bine în evidență poziția în sistem a celui ce-l invită în țară pe artist, angajându-se personal: „*voi face imediat demersurile necesare*”.

Vorbind în numele acelor „oameni autorizați”, *Aurel Pampu* trâmbează o retorică la care Brâncuși ar fi putut zâmbi: „*Țara noastră este gata să vă primească ori de câte ori ați dori să ne vizitați...*” Dar mai bine să dăm citare textului, care este, în litera și spiritul lui, un document clar din ampla campanie de „racolare” și „seducere” a Sculptorului din perioada 1955-56:

„Stimate Maestre,

Nu știu dacă vă mai aduceți aminte de mine. Până în 1950 am venit de nenumărate ori cu soția mea să vă văd. Vă dădusem odată și broșura pe care a scris-o despre DV bătrânul și bravul nostru critic de artă, *Paleologu*. Vă mai aduceți aminte? A fost într-o vreme când lumea era mai pașnică, când oamenii păreau mai buni și înclinați să trăiască în mai bună înțelegere decât astăzi. Eu și cu soția mea, din 1951 ne aflăm în patrie și ne gândim deseori la DV. Și la opera măreață cu care astăzi țara noastră se mândrește atât de mult. De câteva zile s-a deschis la Muzeul de Artă al Republicii o splendidă expoziție „*C. Brâncuși*” (pe 24 dec. 1956, n. n.). Păcat însă că nu se văd aici cele mai mărețe creații pe care le-a dat omenirii geniul DV. Oamenii noștri de artă și Guvernul nostru ar fi dorit să poată expune mai multe opere de ale DV. Mi s-a spus chiar de către oameni autorizați, că dacă ați vrea să veniți în vizită, acum sau în primăvară, măcar pentru vre-o lună-două, ați fi primit ca un adevărat prinț al artei, ca cel mai mare geniu pe care l-a dat pământul strămoșesc, de la *M. Eminescu* și *G. Enescu* încoace. Cred că dacă ați veni, ați putea vizita, chiar și *Gorjul DV*, natal, atât de încântător, *Gorjul DV*, plin de codri seculari, de văi splendide, animale sălătorețe și cascade de argint. Țara noastră este

<sup>1</sup> Brâncuși inedit. Însemnări și corespondență românească, Humanitas, 2004, pp. 128-371.











\*Contribuții inedite la cunoașterea unui proiect al lui Brâncuși - Templul din Indor, Arta, XXV, nr. 4, 1978, p. 25-28

\*O coloană gigantică, Arta, an XXV, nr.8-9, 1978, p. 58-59

\*Ansamblul monumental de la Târgu-Jiu - 40 de ani de la inaugurare, Arta, an XXV, nr. 10, 1978, p. 32-35

\*Brancusi et ses colonnes infinies - Nouvelles contributions, Revue Roumaine d'Histoire de l'Art - Serie de Beaux-Arts, tome XVI, 1979, p.89-104

\*Un proiect intermediar de Coloană infinită în arhiva Brâncuși de la Paris, Ramuri, nr.9(183), 15 septembrie 1979, p.16

\*Catalogul expoziției Brâncuși - Brummer Gallery, Arta, an XXVI, nr. 1, 1979, p. 20-23

\*Machetă sau joc de forme? Arta, an XXVI, nr. 7, 1979, p. 16-17

\*Ovoidul (I), Arta, an XXVI, nr. 9, 1979, p. 19-21

\*Ovoidul (II), Arta, an XXVI, nr. 10, 1979, p. 30-33

\*Scrisori de la Constantin Brâncuși, Ramuri, an XXVII, nr. 8(194), 15 august 1980, p. 13

\*Le mythe de l'oeuf cosmique et son influence sur l'oeuvre de Brancusi, Ethnologica, 1981, p. 74-85

- Fragmente din manuscrisul "Am lucrat cu Brâncuși", prelat încă din 1977 Editurii "Scrisul Românesc", au apărut în "Suplimentul literar-artistic al Scânteii Tineretului" (SLAST), la rubrica "Penru o mai dreaptă cinstire a trecutului", după cum urmează:

\*Profesiune de credință. Vieți paralele, SLAST, an IV, 13(131), 25 martie 1984, p.3

\*Vieți paralele II, SLAST, an IV, 14(132), 1 aprilie 1984, p. 10

\*Amintirile mele despre Brâncuși (I), SLAST, an IV, 15(133), 8 aprilie 1984, p.11

\*Amintirile mele despre Brâncuși (II), SLAST, an IV, 16(134), 15 aprilie 1984, p. 10

\*Amintirile mele despre Brâncuși (III). Constructorii Coloanei Infinite(I), SLAST, an IV, 17(135), 22 aprilie 1984, p. 3.

\*Constructorii Coloanei Infinite (II), SLAST, an IV, 18(136), 29 aprilie 1984, p. 10

\*Constructorii Coloanei Infinite (III). Coloana de la Târgu-Jiu (I), SLAST, an IV, 19(137), 6 mai 1984, p.10

\*Coloana de la Târgu-Jiu (II), SLAST, an IV, 20(138), 13 mai 1984, p. 10

\*Coloana de la Târgu-Jiu (III), SLAST, an IV, 21(139), 20 mai 1984, p.10

\*Coloana de la Târgu-Jiu (IV), SLAST, an IV, 22(140), 27 mai 1984, p. 10

\*O coloană gigantică, SLAST, an IV, 24(142), 10 iunie 1984, p. 10

\*O coloană gigantică (II), SLAST, an IV, 25(143), 17 iunie 1984, p. 10

\*O coloană cu 60 de metri înălțime, cu 29 elemente la Târgu-Jiu? (I), SLAST, an IV, 26(144), 24 iunie 1984, p.10

\*O coloană cu 60 de metri înălțime, cu 29 elemente la Târgu-Jiu? (II), SLAST, an IV, 27(145), 1 iulie 1984, p.10

\*O coloană de 60 de metri înălțime, cu 29 elemente la Târgu-Jiu? (III), SLAST, an IV, 30(148), 22 iulie 1984, p. 10

\*Primii admiratori, primii detractori ai Coloanei, SLAST, an IV, 31(149), 29 iulie 1984, p. 10

#### Recenzii, evocări

\*Brancusi photographe, Fotografia, nr. 12o, noiembrie-decembrie 1977, p.187

\*Brâncuși fotograf, Arta, an XXV, nr.4, 1978, p.36

\*Carola Giedion-Welcker, evocare, Arta, an XXIX, nr. 7-8, 1982, p. 33

#### Comunicări, conferințe, interviuri

\*Interviu luat de Paul Anghel în "Convorbiri culturale", Editura Eminescu, București, 1972, p. 33, 36-51

\*Mărturii despre Brâncuși, conferință ținută la Casa de Cultură Petoffy, București, 8 decembrie 1972

\*Itinerar artistic la Târgu-Jiu, conferință la Turing-Club, sector 4, București, 8 ianuarie 1973

\*A short comment on the technical aspects of the size of Brancusi's Endless Column in Tg Jiu, text trimis lui Sidney Geist la 15 septembrie 1973

\*Calculul unei coloane de 400 m înălțime - trimis lui Sidney Geist la 12 decembrie 1973

\*Interviu luat de Ion Mocioi, în "Mărturii despre Brâncuși", Târgu-Jiu, 1975, p. 25-35

\*Interviu luat de Romulus Rusan, în "O discuție la Masa Tăcerii și alte convorbiri subiective", Editura Eminescu, București, 1976, p. 182-184

\*Les colonnes infinies de Brancusi. Chronologie et evolution, comunicare la Sesiunea științifică internațională "Brâncuși în arta secolului XX", București, 15 septembrie 1976

\*The mausoleum of Indore, text trimis lui Florence Hetzler la 12 noiembrie 1976

\*Brancusi's Endless Column in Târgu-Jiu, text trimis lui Florence Hetzler la 31 ianuarie 1983 pentru a fi prezentat la Societatea Internațională "Brâncuși", la Fordham University

#### Apariții pe ecran

\*În filmul lui Pavel Constantinescu "Mărturii", 1973 (În Arhiva națională de filme se află la cota P.9.536/1)

\*În cadrul ciclului "Drumuri europene", în emisiunea lui Aristide Buhoiu "Fața nevăzută a capodoperei", duminică 9 aprilie 1978

\*În emisiunea lui Aristide Buhoiu "Constelația Brâncuși", duminică 31 ianuarie 1982

\*În emisiunea lui Alexandru Stark "Fotograme din realitate", joi 14 iulie 1983

#### Texte publicate postum

\*Desenele abstracte ale lui Brâncuși, Arta, an XXXIV, nr. 6, 1987, p. 20-21

\*Volumul Amintiri despre Brâncuși (o parte din mss Am lucrat cu Brâncuși), Editura "Scrisul Românesc", Craiova, 1988, 232 p., 59 figuri

\*Volumul Constantin Brâncuși. Templul din Indor (parte din mss Am lucrat cu Brâncuși), Editura "Eminescu", București, 1996, 150 p., 40 ilustrații

\*Nota cu privire la relațiile de colaborare dintre sculptorul Brâncuși și subsemnatul și cu privire la legăturile de prietenie dintre Brâncuși și tatăl meu (București, 20 noiembrie 1964), revista "Brâncuși", an II, nr. 3-4 (7-8), iarna 1996, p.15

\*Coloana Infinită, obsedantă căutare brâncușiană(1966), revista "Brâncuși", an II, nr. 3-4 (7-8), iarna 1996, p. 7

\*Restaurarea Coloanei fără sfârșit (iulie-august 1975), revista "Brâncuși", an II, nr.3-4 (7-8), iarna 1996, p.11

\*Correspondență Georgescu-Gorjan - Alexandru Istrati (1966-1970-1977), revista "Brâncuși", an II, nr. 3-4 (7-8), iarna 1996, p.13

\*Rezumatul unui interviu înregistrat la magnetofon la Târgu-Jiu, 11 nov. 1976, ora 12 (de către tov. Mocioi, vicepreședinte cult. educ.), revista "Brâncuși", an II, nr. 3-4 (7-8), iarna 1996, p. 14

\*Revizia capitală a Coloanei (1977, revista "Brâncuși", an II, nr. 3-4 (7-8), iarna 1996, p.10

\*Necrolog pentru Ion Alexandrescu (12 mai 1981), revista "Brâncuși", an II, nr. 3-4(7-8), iarna 1996, p.14

\*O statuie lui Brâncuși la Craiova, revista "Brâncuși", an II, nr. 3-4 (7-8), iarna 1996, p. 15

\*Am lucrat cu Brâncuși, Editura Univeralia, București, 2004, 560 p.

Sorana GEORGESCU-GORJAN

## Ing. Ștefan Georgescu-Gorjan, aviator

Fiu de notoritate al Gorjului, ing. Ștefan Georgescu-Gorjan, a avut preocupări majore în toate domeniile vieții. Sunt cunoscute realizările sale ca inginer electromecanic, absolvent al Școlii Politehnice din București, la 15 iulie 1928, ca director adjunct la Atelierele Centrale Petroșani. După o întâlnire cu marele Brâncuși se realizează "Coloana fără sfârșit", faima națională și internațională a crescut și mai mult, în mod justificat.

Se, știe mai puțin de realizările inginerului Ștefan Georgescu-Gorjan, în domeniul aviației. Zborul a fost unul din visele sale permanente. Din aceste vise s-a născut inițiativa sa de a înființa la Petroșani, unde venise de la 1 septembrie 1928, un aeroclub. A fost sprijinit de Societatea Petroșani și astfel au fost construite, pe rând, o stație meteorologică, un atelier de construit pla-



noare. Școala de zbor fără motor (a doua din țară, după cea de la Sânpetru-Brașov), cercul de aeromodelism, a realizat șandourile pentru lansarea planoarelor cărucioarelor și remorcilor pentru transportul lor pe diferite câmpuri de zbor. Pentru meritele sale, inițiativa și realizările majore în domeniul aviației, i s-a conferit de către Ministerul Aerului și Marinei Brevetul și Medalia Aeronautică, clasa a III-a, la 5 iulie 1940 (nr. 411). La 20 iunie 1937 a participat la inaugurarea Școlii de zbor fără motor din Petroșani

care în cadrul Aeroclubului va forma o generație întregi de piloți de valoare.

Între 1941-1948, a condus Editura tehnică "Gorjeanul" în care a publicat "Manualul aeromodelismului", de G. Rado, "Avionul introducere în arta zborului", scris de el însuși.

Anul acesta, la 5 martie 2005, s-a împlinit 20 de ani de la trecerea în neființă a Omului care transpus în opera de artă capitala a Titanului "Coloana fără sfârșit" ideea de zbor spre infinit al omenirii.

Și fiindcă zborul este modul cel mai nobil de a fi la înălțime al celor valoroși, ing. Ștefan Georgescu-Gorjean, a rămas și va rămâne un simbol al geniului tehnic românesc.

C-dor (r) ing. av. Ioan POPESCU - președintele Ligii Aeriene Române, Filiala Gorj

