

Brâncuși

●ISSN: 1223-9623 ● EDITORI: FUNDAȚIA "CONSTANTIN BRÂNCUȘI" TÂRGU-JIU & CAMERA DE COMERȚ ȘI INDUSTRIE GORJ●

BARBU BREZIANU

VREDNICA DINASTIE A GORJENILOR

Ursita joacă nu numai renghiuri și feste, dar și împletește uneori armonios soarta oamenilor. Iată în secolul trecut cum, nu departe de mănăstirea Tismana, în comuna Godinești, se naștea în 1869 Ion Ciobanu (alias Ion Georgescu Gorjan), iar șapte ani mai târziu, numai la câțiva kilometri distanță, și tot în județul "Gorjiul", pe plaiul Vulcan, comuna Peștișani, în cătunul Hobita vedea lumina soarelui Constantin Brâncuși!

Atrasi de mirajul și forfota orașului, domici amândoi "de procopseală", vor pomi 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 "zefire", "presuri" și alte "lipscăni" la "Steaua Colorată". Aci, deasupra (la etaj) va poposi Brâncuși în anul 1902, răsimp în care el va modela în gips un admirabil portret al gazdei sale, al prietenului Ion Georgescu-Gorjan.

Firul se leagă mai departe după mai bine de 35 de ani când fiul lui Ion Georgescu-Gorjan - Ștefan (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 cu numai în patru luni de zile și cu mijloacele domoale aflate în Regatul României de atunci - să înalțe la Târgu-Jiu - 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, remetalizând-o pentru ultima dată în 1976...

De atunci paragina, cu 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... Iar acum, recent, într-o "Serată muzicală - disonantă - rolul precumpănitor al inginerului constructor I-am

auzit pe nedrept substituit cu cel al unui subaltern care, firește, a avut și el rolul și meritele lui. Dacă totuși, spre finele emisiunii numele inginerului Ștefan Georgescu-Gorjan a fost numai incidental rostit - mult mai gravă ni s-a părut omisiunea totală a numelui minunatului "sponsor" de odinioară - al doamnei Arethia George Tătărescu, fără de care Coloana nici n-ar fi existat. După cum s-a remarcat nefirească absență (atunci când era vorba de cel mai mare sculptor al secolului XX) ciudată, a oricărui coleg de breaslă (de pildă admirabilul sculptor în metal - Constantin Lucaci), ca și bizara, stridentă lipsă (firește și în ziua de 14 septembrie 1996 la Târgu Jiu) a oricărui critic de artă de la "evenimentul dezasamblării" Coloanei fără de sfârșit.

Dar revenind la Ștefan Georgescu Gorjan - soarta lui va mai avea contingente și se va încruși de astă dată și cu a subsemnatului - și aceasta printr-un insolit ricoșeu cu epopeea finlandeză Kalevala - într-o împrejurare ce dezvăluie și o fațetă aproape uitată a biografiei constructorului Coloanei: anume aceea de foarte iscusit tipăritor de valori literare.

Iată împrejurarea legată de acest intermezzo petrecut prin anii antebelici când domnia sa a întemeiat o prestigioasă Editură bucureșteană care, în afară de tipărirea a numeroase volume din literatura română, a publicat și câteva capodopere ale literaturii universale precum Gargantua a lui Rabelais (pentru prima oară tradusă la noi), ori Povestirile fantastice ale lui E.T.A. Hoffmann (în excelența tălmăcire a lui Al. Philippide); de asemenea, în ediții bibliofile: Le Grand Meaulnes a lui Alain Fournier, sau Cartea de la San Michele a lui Axel Munthe ș.a.m.d. Editura Gorjan a mai dat la iveală - și tot în ediții restrânse - câteva frumoase albume și mape cu gravuri originale iscălite de Vasile Dobrian, Fred Micoș, Nicolae Brana și Dimitrie Homung - prefațate de Ion Vlasiu și Wilhelm Beneș.

(Continuare în pag. 2)



1. Constantin Brâncuși, fotografie probabil inedită.

2. Ion Georgescu Gorjan, ghips de Constantin Brâncuși.

3. Inginerul constructor al "Coloanei fără sfârșit", Ștefan Georgescu Gorjan, în mijlocul unor autentici brâncușiologi: Barbu Brezianu, V.G. și Tretie Paleolog, Radu Ionescu și Dr. Marcu Micu - la primul "Colocviu Internațional Brâncuși" (Târgu-Jiu, octombrie 1967). Fotografie de Sean Hudson, Edinburg.

DJN SUMAR

- Ștefan Georgescu Gorjan, cel care a făcut Coloana fără sfârșit să existe ● Semnează ● BARBU BREZIANU, SORANA GEORGESCU-GORJAN, VASILE VASIESCU, ION CEPOI●
- NICOLAE DIACONU: Varia contra Brâncuși ● Brâncușiana ● Z. CÂRLUGEA, DUMITRU DUMITRAȘCU●
- Eseuri● ION POGORILOVSKI, MARIA FLORESCU, NINA STÂNCULESCU, ARTHUR PAL, NICOLETA COATU●
- Afinități electiv ● DANIELA TANASA, DUMITRU VELEA●
- Dimensiuni europene● PEDRO TAMEN, MARIAN SAVA●Fotografiile de IULIAN CĂMUI●

VREDNICA DINASTIE A GORJENILOR

(Continuare din pag. 1)

Și tocmai faptul că Ștefan Georgescu Gorjan lansase lucrări de o atare anvergură m-a îndemnat să vin într-o bună zi a anului 1939 să-i solicit editarea traducerii epopeii finlandeze **Kalevala**, mai ales că domnia sa tipărise cu succes și volume din literatura suedeză și norvegiană.

Presupunând că nu ar fi avut nimic împotriva să încerce și lansarea unei alte capodopere a literaturii nordice pentru prima dată tradusă în limba română, - m-am încumetat să trec pragul biroului editorial care se afla la numărul 3 al unei străduțe ce încă mai purta amintirea poetului Alexandru Macedonski și a cărui locuință avea să fie doborâtă într-o noapte de buldozerele comuniste, tocmai în ajunul nopții când, în dimineața următoare, Tudor Vianu obținea să fie cruțată.

Editorul Ștefan Georgescu Gorjan s-a arătat extrem de binevoitor față de



propunerea de a tipări tălmăcirea subsemnatului.

Și astfel, foarte curând epopeea a și apărut cu o prefață iscălită de Ion Marin Sudoveanu, cu frumoasa copertă a lui Pierre Grant (1904-1990) și cu reproduceri din lucrările artistului clasic finlandez Acseli Gallen Kaillega (1865-1931).

A fost un eveniment, de vreme ce, spre mirarea noastră, Kalevala s-a epuizat cu repeziune din librării, aliniindu-se cuminte prin bibliotecile publice și particulare alături de celelalte bătrâne epopei deja traduse în românește, precum **Iliada**, **Odissea**...

Și au mai trecut mulți, foarte mulți ani de atunci... Grație amicitiei pictorului Jean Steriadi, mă aflam în 1953 (cu o jumătate de normă = 550 lei) la Institutul de Istoria Artei al Academiei R.P.R., condus cu fermitate de profesorul George Oprescu care atunci îmi dăduse "sarcina" să mă ocup de apariția bianuală a celor două reviste ale Institutului - **Studii și cercetări de Istoria Artei** și **Revue roumaine d'histoire de l'art** a căror activitate redacțională se desfășura pe Calea Victoriei în aripa stângă a vechiului Palat Regal.

Aici, într-o bună zi a anului 1963, a urcat scările Institutului, editorul de odinioară al **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. Mai adusesese 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, descoperisem un vechi text din ziarul **L'Intransigent** semnat de Maurice Reyat (cărui sculptorul îi construise nu de mult un șemineu la reședința sa din Quincy-voisin) - text intitulat **Brâncuși refine paysan du Danube** și ilustrat cu o fotografie care îl înfățișa cioplind tocmai o Coloană de lemn - i-am oferit domnului Gorjan acest document care a apărut împreună cu articolul său în **Revue Roumaine d'histoire d'Art** (Tom I nr.2), din 1964.

Acest prim studiu a fost doar preluatul a nenumăratelor sale valoroase articole, interviuri și prelegeri de cel mai autentic interes și consacrate toate aceluiași subiect, publicate în diverse periodice precum **Ramuri**, **Arta Plastică**, **Contemporanul** ș.a.m.d. revenind însă cu fidelitate și în 1965 și în 1979 în alte două numere ale Revistei Institutului de Istoria Artei al Academiei.

Amintirea întâlnirii de odinioară (petrecută sub pretextul finlandez și sub alte zodii editoriale) - avea să fie astfel reînviată, axată fiind de astă dată exclusiv pe teme brâncușiene - totul orânduindu-se și cimentându-se treptat-treptat în cursul anilor, într-o statometrică 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**".



Hazardul - dacă nu și "cadrele" - au vrut ca responsabilul de carte și traducătorul ("translation editor") - persoana care s-a ocupat cu deosebită acuritate și competență de lucrare, înrăurind în bine și ediția românească - să nu fie altcineva decât nepoata lui Ion Georgescu Gorjan - Sorana - fiica lui Ștefan Georgescu Gorjan !!!

Oare toate aceste multiple coincidențe - într-o nestiută lume a corespondențelor - nu aduc cumva aminte de basmul **Înșir-te Mărgărite**, când mărgărelele înșiruite ca niște mătăanii, par a se reaseza cuminti de astă dată chir 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.

SORANA GEORGESCU-GORJAN

ȘTEFAN GEORGESCU-GORJAN

un destin de excepție

Ștefan-Ioan Georgescu-Gorjan s-a născut la 29 august/11 septembrie 1905 la Craiova, în locuința din strada Madona Duda nr.23, în care tatăl său, Ion Georgescu-Gorjan, îl găzduise pe bunul său prieten Constantin Brâncuși.

În perioada 1916-1920 a urmat gimnaziul la Liceul Carol I din Craiova, terminând cursurile ca premiant I. Atunci a învățat temeinic limba germană (prof. Turtureanu și Maghetu), franceza (prof. M. Stăureanu, C. Fortuonescu, Al. Popescu-Telega), latina (prof. Ion Florescu). Profesor de română i-a fost Niculescu-Naquet. A învățat singur engleza, italiana și spaniola. Ulterior va învăța rusa, ceha, bulgara și portugheza.

În perioada 1920-1923 a urmat cursul superior - secția reală - la liceul Carol I, obținând premii de onoare și premii ale asociației "Prietenii științei". Directorul liceului, profesorul de matematică Nicolae Balaban, l-a angajat ca mediator de matematică al ficei sale. Publică și difuzează "Revista Matematicii a Liceului".

În toamna anului 1923 dă examen pentru clasa a VIII-a (fără frecvență) și trece cu brio și examenul de bacalaureat.

În perioada 1923-1928 a urmat cursurile Școlii Politehnice din București, secția Electromecanică (admis al 17-lea din 400 de candidați). A urmat în paralel cursuri de italiană (Ramiro Ortiz), filosofie (C. Rădulescu-Motru, Mircea Florian, Nae Ionescu), istoria (N. Iorga), știința literaturii (M. Dragomirescu). A asistat regulat la prelegerile de istoria artei ale prof. Al. Tzigara-Samureas. Întrucât nu existau cursuri tipărite, a avut inițiativa multiplicării propriilor notițe, prefigurând viitoarea activitate de editor.

La 15 iulie 1928 a obținut diploma de inginer electromecanic a Școlii Politehnice din București (nr.540). La 1 septembrie 1928 este angajat la Societatea "Petroșani" și trimis pentru o practică de șase luni la uzinele Siemens-Schuckert din Viena.

La sfârșitul anului 1929, la cererea sa expresă, este trimis în Valea Jiului, la exploatare, unde efectuează un îndelungat stagiu în subteran. La 18 iulie 1933 primește brevetul de șef de exploatare în specialitatea mecanică (nr.63), acordat de Direcția Generală a Minelor din Ministerul Industriei și Comerțului. Este inginer șef și adjunct al directorului Atelierelor Centrale din Petroșani (ing. Matei Bălănescu). În ianuarie 1939 este avansat de către Comitetul de Direcție al Societății pentru "Studierea și punerea în funcțiune a fabricii de turnare a fontei maleabile și de fitinguri" (adresa 1355 din 13.1.1939).

În paralel cu activitatea de inginer predă electrotehnica la Școala

de maștri mimeri și mecanici din Petroșani. Pentru a suplini lipsa oricărei cărți tehnice în limba română în domeniul pregătirii muncitorilor calificați și a meșterilor, serie un curs sapirografiat distribuit elevilor și apoi, după o serioasă documentare, publică **Principii de electrotehnică** la tipografia Nicu Milosescu din Târgu-Jiu. Apărută în octombrie 1931, în "anul centenarului descoperirii fenomenelor inducției electromagnetice, baza electrotehnicii moderne, de către Michael Faraday", lucrarea va primi în 1933 premiul "Prof. N. Manoilescu", acordat de Școala Politehnică Regele Carol II din București pentru "Contribuție la literatura tehnică românească" și va fi aprobată de Ministerul Educației Naționale ca manual de consultație pentru liceele industriale.

La 3 aprilie 1933 ing. Gorjan conferențiază despre "Aplicațiile electricității în industria carboniferă", bazându-se pe materiale documentare englezești, americane și germane. Conferința va fi publicată în **Buletinul IRE**, anul I, nr.2, 1933.

În septembrie 1937 publică lucrarea scrisă în colaborare cu ing. Emil P. Mareș - **Cartea ucenicului mecanic și turnător, urmată de cursuri practice pentru toți lucrătorii și în special pentru frezori și rectificatori**.

În 1939 în timpul vacanței de vară scrie în aproximativ o lună **Minunata poveste a electronului (o carte de electricitate pentru toți cei ce știu să citească românește)**, lucrare care va apărea în 1940 la "Cartea românească" din București.

Tot în 1939 scrie în colaborare cu ing. August Buttu **Cartea minerului** (lucrarea tipărită în 1940 la "Jiul cultural" din Petroșani) și elaborează broșura **Electricitatea în gospodăria noastră (sfaturi serioase pe ton glumeț)** care va apărea în 1940 în colecția "Cunoștințe folositoare" condusă de prof. Ion Simuonescu.

Lucrările publicate au fost în mare parte redactate, tehnoredactate, corectate și chiar difuzate prin grija inginerului Gorjan, care a acumulat astfel o prețioasă experiență pe care se hotărăște s-o valorifice la sfârșitul anului 1940, intrând în lumea editorilor. Cu ajutorul directorului general Ion Bujoiu, inginerul Gorjan este transferat la București ca administrator al tipografiei "Finanțe și Industrie" S.A. și ca director al revistei "Analele Minelor din România", rămânând totodată salariat al Direcției Generale a Societății Petroșani până în aprilie 1942.

În perioada 1929-1939 inginerul Gorjan a efectuat peste 20 de deplasări de serviciu în străinătate pentru investiții în mașini și



Ștefan Georgescu-Gorjan

materiale. Între 14 și 20 octombrie 1936 a participat la o excursie de documentare a Asociației Generale a Inginerilor Români în Polonia. Între 8 și 16 septembrie 1938 a luat parte la Congresul Internațional de Turnătorie din Polonia, singurul român din 150 de participanți.

În timpul unor deplasări la Paris (dec.34, ian.37, dec.36, iulie 37) îl vizitează pe Constantin Brâncuși, bunul prieten al tatălui său. Teinică pregătire profesională a tânărului inginer precum și vasterile sale preocupări în materie de artă și literatură l-au determinat pe Brâncuși să-i ceară acestuia să se gândească la posibilitatea realizării unei coloane infinite de mari dimensiuni la Târgu-Jiu. (Inițiativa ridicării unui monument în amintirea eroilor îi aparținea Areticii Tătărescu, care-l contactase pe Brâncuși în 1934 în acest sens). Inginerul

ION POGORILOVSKI

Brâncuși - proiecte necomentate

TRECEREA MĂRII ROȘII (I)

Decanului de vârstă al celor preocupați de Brâncuși, distinsului Barbu Brezianu

E dificil de aproximat cantitatea lucrărilor brâncușiene de tinerețe distruse de sculptorul însuși. Demiurg al artei - cum de atâtea ori este numit - Constantin Brâncuși trebuie portretizat nu fără evocarea "furiei sacre" care, la limita trăirilor interioare, îl putea încerca. În jurul responsabilei vârste de 30 de ani, adică în perioada intenselor căutări pariziene ale sinei, perioadă de cumpănă a înscrisurii sale în istoria artei, după cum mărturisea Carolei Giedion-Welcker, artistul începea zilnic una sau mai multe lucrări, ca să le returneze, disperat, informaticului seară. Prin convenție, am putea admite că obiectivările plastice spulberate abrupt de creator constituie, în hades-ul lor, o lume a umbrelor comparabilă cu lumea sculpturilor propriu-zis brâncușiene intrată definitiv și definitiv în cataloage. Jumătatea nevăzută a operei patriarhului sculpturii moderne. Și de tentative care, date venisă, dar însumând consumul multor zile de viață, au avut darul de a epura potențialitățile plastice plurale ale artistului radicalizându-le. Din ce a distrus Brâncuși la începutul manifestărilor sale, plus ce a apucat să rămână din perioada sa primă de activitate (supraviețuiri drastic judecate "în contumacie" de către autori), ipoteze s-ar putea asigura cariera (portofoliul de piese) a încă unui sculptor, a unui, desigur, situabil doar episodice în devenirea istorică a rostirii plastice, dar nu o dată performant, în felul lui, pe direcția tratării academice/prodiniene a formei.

Exegeza mostenirii brâncușiene resimțind încă puternic, astăzi, șocul originalității creatoare a sculptorului, nu poate să nu răscolească întrebător în partea dispărută a productivității unicului artist. Evident, nu pentru a valoriza ceea ce, printr-un inatacabil act de decizie paternă, n-a trebuit să dăinuie. Interogarea fetei fenomenologice nevăzute, de care vorbim, a operei lui Brâncuși, în principiu, nu are a fi stăpânită nici măcar de intenția reconstituirii neutre a ceea ce nu mai este. Nu în interesul în sine al vizualizării, cât de cât, a proiectelor fazei de început poate să rezide scopul și motivația demersului recuperator, deși - ispită

de acest fel există și e, firesc, încercată. Ca spiritele dispărute invocare să ne dea semn din lumea lor spectrală, partea ce nu-i, din creația sculptorului - acesta este considerentul care contează - iată, poate fi testimonială pentru partea rămasă, cea care continuă să preocupe cu adevărat interpretarea, consumul estetic și filosofic. Abia în acest sens impulsul de retrospectare a părții pierdute se anunță esențial: întrucât ar fi să devină unul revelator pentru jumătatea majoră a operei brâncușiene, cea destinată, prin voința artistului, eternității. Exegeza contemporană a mostenirii lui Brâncuși tinde tot mai mult să propună o euristică de acest tip.

Din multitudinea tentativelor plastice etemere, esuate pe limburile imaginarii brâncușiene, cel mai reliefant moment rămâne, în privința aceasta păreri sunt unanime - gestul sfărâmării cu ciocanul a compoziției "Trecerea Mării Roșii". (Denominarea lucrării sacrificate e certă, provenind de la artist). Merită observat faptul că acest act negator, de maximă amploare, marea lepădare a lui Brâncuși, se plasează temporal, în biografia artistului, nu oarecând pe parcursul etapei duburilor preliminare, ci chiar prin 1906-1907, adică în **butar** cu ivirea primelor sculpturi de autentică mareă stilistică brâncușiană - "Cumintenia pământului", "Sărutul", "Mărastra". Astfel, parcă oferind un argument "teoriei catastrofelor" din științele naturii, pulverizarea "Trecerii Mării Roșii" trebuie calificată ca reprezentând expresia paroxistică a încheierii și tragerii cortinei peste o întreagă perioadă de exercitare a voinței de artă a sculptorului. Momentul 1907 este pe drept cuvânt calificat de istoricii artei ca desemnând punctul nodal al vieții creatorului, atunci petrecându-se "ruptura", "cotitura", "turnanta" care avea să-l livreze lumii, cu adevărat, pe Brâncuși. Un al doilea asemenea punct nodal al carierei artistice brâncușiene nu se va mai contura decât treizeci de ani mai târziu, prin edificarea Ansamblului memorial de la Târgu-Jiu și începutul punerii în operă a celui alt proiect total - "Templul Eliberării".

Indiciul principal în privința a ceea ce va fi fost efectiv, în vremea ei, "Trecerea Mării Roșii" (compoziție despre care nu ne dă măturie vizuală nici măcar vreun șters eliseu fotografic) rezidă în **numele ei**, - sintagmă și topos de vădită trimitere la textul biblic, la episodul fugii evreilor din Egipt sub călăuzirea divină mediată de Moise. Indiciul secund rezidă prin excelență într-o consemnare a lui Roger Vitrac - unul dintre auditori rarielor confesiuni ale sculptorului - consemnare prețioasă prin singularitatea ei consistentă, deși datele conținute sunt, totuși, sumare: "Când Brâncuși a înălțat grupul colosal al Trecerii care în spiritul ei, dar pe tema Trecerii Mării Roșii de către evrei trebuia să-l conducă în Pământul Făgăduinței, el fu prins de o mare furie și aruncându-se asupra lucrării sale realiste, cu enormele ei manechine de «bifteck», transformă în pulbere o operă care de acum înainte avea să nu mai aibă pentru el nici o semnificație: iar din grămada de ghips făcu mari mese netede". Referința e cuprinsă în rubrica "Brâncuși" a "Dicționarului biografic al artiștilor contemporani, 1910-1930", volumul I, scos la Paris în 1930 de către Edouard-Joseph, rubrică redactată de Roger Vitrac probabil concomitent cu articolul "Constantin Brâncuși" publicat de același în numărul 8-9, 1929, al revistei "Cahiers d'Art", deodată cu 15 impozante planse înfățișând

lucrări ale sculptorului fotografiate de el însuși și o pagină de celebre ziceri ale sale. (Micul studiu din revista lui Christian Zervos va fi evidentiat, într-un bilanț târziu, de către Ionel Jianu, ca unul dintre cele mai importante apărute asupra sculptorului până în 1930). Am dat aceste amănunte pentru a convinge de credibilitatea consemnării lui Vitrac asupra "Trecerii Mării Roșii". În fine, indiciul tert, al treilea indice angajabil în comentarea obscuriei compoziției "Trecerea Mării Roșii" rezidă în puțină (deja operată) de a fixa această marcantă dorință de exprimare artistică, în mod cert, pe axa temporală a productivității plastice a lui Brâncuși, astfel încât momentul - "tăietură Dedekind" a creației sale - desparte limpede și pune în cauză, în scopurile interpretării, atât o antecedentă, cât mai ales o descendentă a aceleiași preocupări sculpturale. O atare șansă metodologică a comentării "Trecerii Mării Roșii" o formulăm în sensul caracteristicii observații hegeliene după care a defini cât se poate de bine un lucru anume, înseamnă a vorbi necesar despre tot restul, în cazul nostru - despre restul operei lui Brâncuși, cea de dinainte, dar îndeosebi de după "Trecerea Mării Roșii".

Cele trei decelate tipuri de indicii (semnologic, tactologic și macrostructural) nu au fost concertate până acum



Fotografii de Iulian Cămul

Gorjan a studiat aprofundat problema oferind o concepție tehnică acceptată de marele sculptor.

La sfârșitul lunii iulie 1937 inginerul Gorjan se întâlnește la Târgu-Jiu cu C. Brâncuși, stabilind amplasamentul viitoarei coloane, schițată de artist pe o fotografie a locului respectiv.

Materializarea amplasamentului Coloanei prin axa longitudinală a celor trei monumente și prin axa transversală a Coloanei a făcut-o topometrul Keckel de la Direcția Minelor din Petrosani, după indicațiile inginerului Gorjan.

Între 1 august și 1 septembrie 1937 Brâncuși va locui la Petrosani în str. Cloșca nr.2, la domiciliul inginerului Gorjan. În primele două săptămâni se vor consuma încercările repetate ale artistului asistat de inginer de a stabili dimensiunile potrivite ale Coloanei. Încercările au fost făcute pe schițe desenate la locuința inginerului de către acesta, după indicațiile sculptorului. Fiecare schiță era urmată de un calcul sumari și de o evaluare aproximativă a costului.

În a doua chenzină a lunii august Brâncuși va executa modelul pe modelul brut de turnare confectionat de colectivul mesterului tâmplar de modele C. Flisec.

În aceeași perioadă se realizează proiectarea Coloanei de către inginerul N. Hasnas, calculele fiind verificate de inginerul Gorjan, iar desenaarea proiectului executând-o Gavrilă Somlo. În septembrie 1937 se efectuează turnarea elementelor de fontă ale Coloanei în secția Siderurgică de sub conducerea inginerului Gorjan (executanți meșterii Atanasiu Gh., Szabo E. și Predescu I.).

Inginerul Gorjan comandă la UDR Reșița profilele de oțel, după lista de materiale întocmită de Gavrilă Somlo și verificată de ing. N. Hasnas. Cabinetul primului ministru Tătărescu urgentează comanda și materialele sosesc înainte de 15 septembrie.

Între 15 septembrie și 15 octombrie se execută structura de rezistență a Coloanei, sub conducerea inginerului Gorjan (echipa condusă de meșterul șef Romoșan, sudor șef Borodi Victor).

Tot atunci se prelucerează pe mașini-unelte elementele de fontă în secția de Prelucrări mecanice a ACP. Între 5 și 15 octombrie se montează de probă Coloana în Atelierul de Construcții Metalice ACP sub conducerea mesterului șef Ion Romoșan.

Între 15 oct. și 15 nov. s-au organizat și executat transporturile de la ACP la Târgu-Jiu. S-au transportat de la ACP toate componentele metalice ale Coloanei plus sculele și dispozitivele de montaj iar de la depozitul Petrița al Societății Petrosani, lenăria pentru schelă. Operația s-a realizat cu concursul Pompierilor voluntari din Petrosani (comandant ing. St. Georgescu-Gorjan, ofiter coordonator Ion Romoșan, dispecer plutonier Both).

Transporturile s-au efectuat gratuit (ACP prin soferul Bredan și antreprenorii Schachter și Schäfer).

Între 15 noi și 15 dec. 1937, la Târgu-Jiu s-a executat fundația, schelă și împănântarea structurii metalice a Coloanei, sub conducerea mesterului constructor Augustin Perini, îndrumat de

ing. Glöckner de la antrepriza Wildman din Brașov (antrepriza care a executat grinzile lucrările de fundație). A colaborat și antreprenorul G. Di Bernardo din Târgu-Jiu.

Între 20 octombrie și 15 noiembrie s-a executat montajul Coloanei sub supervizarea inginerului Gorjan (șef de echipă meșterul Hering F., sudor șef Borodi V., topometru verificator Keckel, controlor de calitate Silvestru N.). În perioada 2-3 nov. - 7 nov. Brâncuși a supravegheat personal montajul.

Lucrările s-au terminat în jur de 15 nov. 1937. Coloana a fost metalizată între 20 iunie și 25 iulie 1938 de firma "Metalizarea" din București. Inaugurarea s-a realizat la 27 octombrie 1938.

Coloana înfinită a fost construită și montată de către Societatea Petrosani care a suportat cheltuielile de aproximativ 2,5 milioane. Liga Națională a Femeilor Gorjene, condusă de Aretia Tătărescu a alocat 50.000 pentru plata unor zărieri și pentru prime de montaj. Costul metalizării și plata lui Di Bernardo au fost suportate tot de Ligă. Inginerul Gorjan va proiecta operațiunile de remetalizare a Coloanei efectuate în 1965/66 și 1975/76.

Experiența realizării Coloanei înfinite va fi relatată de inginerul Gorjan încă din 1964, în publicații periodice, conferințe, interviuri, în presă și la TV, în filme documentare precum și în lucrarea sinteză **Amintiri despre Brâncuși**. Recunoașterea contribuției sale va fi internațională (Carolei Giedion-Welcker, Sidney Geist, Siegfried Salzmann, Teja Bach, Florence Hetzler, Athena Tacha Spear etc.). În 1979 va deveni membru al **Design History Society** din Anglia.

Perioada petrecută de ing. Gorjan în Valea Jiului cunoaște și o interesantă inițiativă a acestuia: crearea "Aeroclubului Petrosani".

Între 1934 și 1940 inginerul a inițiat realizarea următoarelor obiective: Atelier de planoare; Stație meteorologică; Școala de planorism (a doua din țară, după Brașov); concursuri de aeromodele; Remorcă de transport planoare.

A colaborat cu instructorii de zbor Gustav Stoff și I. Părvulescu. La 5 iunie 1940 a primit Medalia Virtutea Aeronautică cl. III, pentru că "a organizat școala de zbor fără motor și Cercul de Aeromodelisti de la Petrosani fără a primi vreun sprijin material, contribuind astfel la propășirea Aeronauticii".

Preocuparea aceasta se va concretiza și în cadrul activității de editor prin publicarea **Manualului aeromodelistului** (de Gh. Rado, pilot-inginer) precum și a adaptării din germană **Avionul. Introducere în arta zborului**.

Peste ani de zile, la cercul de turism al Turing-clubului din sectorul 3 București, inginerul Gorjan va prezenta comunicări de istorie a turismului, precizând că a început drumetia de munte în 1933, sub îndrumarea nepotului Bucurei Dumbravă, Bebe Romoșo, iar în 1934 a fost unul din membrii fondatori ai Secției Valea Jiului a **Turing Clubului**, condusă de ing. Ticu Dumitriu. În 1935 a participat la **marșarea** poteci turistice Petrosani - Coasta lui Rusu - Cabana Parâng - Vârful Mândra. Peste ani de zile va relua

activitatea turistică în alte zone ale țării, consemnând într-un manuscris nepublicat drumurile sale **Prin Bucegi, pe văi și brâne**.

Inginerul Gorjan a resimțit lipsa literaturii tehnice în limba română, încă din studenție. Cunoșcând numeroase limbi străine a avut acces la literatura tehnică a altor popoare dar a simțit nevoia stringentă să împărtășească și altora cele învățate. Acesta a fost principalul scop al înființării Editurii Gorjan, profilată pe cărți tehnice. Cu sprijinul generos al conducerii Societății Petrosani la început de drum, inginerul a căutat să realizeze un vechi deziderat. În februarie 1941 a efectuat o practică la editura B.G. Teubner din Leipzig și a luat legătura cu editura **H. G. Meister und Theil**, încheind convenții de copyright, pentru adaptarea unor cărți tehnice germane și a seriei de broșuri de cunoștințe practice.

Editura Gorjan a fost înregistrată la 29 martie 1941 în Registrul Comerțului și a funcționat până în 1948, când a fost desființată odată cu celelalte edituri particulare.

În prefața la **Manualul instalatorului electrician** (adaptare după Blatzheim), prima apariție editoria din Colecția tehnică (patronată de Societatea Politehnică din România), inginerul Gorjan preciza: "Avem nevoie grabnică de cărți - de cărți de valoare - pentru lucrătorii noștri. Le luăm de acolo de unde le găsim gata făcute, de către oameni de strictă specialitate, verificate de un public pretențios, corectate și puse la punct după numeroase ediții. Le luăm din limbile marilor popoare industriale, în special din limba germană. Cine cunoaște sărăcia vocabularului nostru tehnic - și cine n-o cunoaște - va înțelege totuși că adaptarea unei cărți tehnice este și ea aproape o operă de creație. Cartea tehnică românească trebuie să dea nu numai cunoștințe dar și o pecete de cetățenie cuvintelor românești, atât de oropsite în viața de atelier".

A doua apariție din Colecția tehnică - **Fizică și chimie pentru lucrători** (prelucrare de ing. Gorjan după Becher-Niese) - va fi aprobată ca manual pentru școli de ucenici de către Ministerul Muncii. **Desenul tehnic**, adaptare după Bachmann-Vent-Forberg de A. Petrovici, a treia apariție din colecție, va beneficia de o revizuire ulterioară din partea inginerului Gorjan.

La a patra apariție - **Materiale din industrie îmbrăcăminte** (prelucrare din germană de Sylvia Popescu și ing. St. Georgescu-Gorjan) - după spusele inginerului "greutățile de adaptare la românește au fost imense". În introducerea la **Manualul tehnicianului telefonist**, preluat de ing. Gorjan după H. Blatzheim, autorul adaptării precizează:

"Cu această nouă prelucrare am pus o piatră în plus la temelie șubredii noastre literaturii de specialitate, pe care ne străduim să o întărim, în măsura în care timpul și cunoștințele ne permit continuarea muncii începute în 1930". În **Bobinările mașinilor electrice** inginerul Gorjan scria: "Scopul urmărit nu a fost de a scoate încă o carte, ci de a scoate o carte folositoare, inspirată de bune izvoare străine".

TRECEREA MĂRII ROȘII (I)

Într-o strategie exegetică globală. Aceasta nu din vreo incapacitate a criticii ei, pur și simplu, deoarece "Trecerea Mării Roșii" a fost (și este încă) ignorată, pierdută constant din vedere, condiția ei tangentială ariei de interes a brâncușiologiei întretinând ideea că eludarea temerării compoziții de tinerete nu are cum să afecteze calitatea interpretării artistului. Abia relativ recent (la 30 de ani după ce mâna lui Brâncuși s-a separat definitiv de daltă) dăruitul critic Friedrich Teja-Bach, într-o performanță lucrare asupra sculptorului, avertizează în privința caracterului "Trecerii Mării Roșii" de "lucrare neglijată până acum" 3). Catalogând-o, revendicându-i un loc în ansamblul operei, el face efortul pios de a-i căuta în întinerie urmele iconografice. Pe acest fond, una dintre intențiile studiului de față este tocmai de a acredita un principiu; anume că analiza expresivă a "Trecerii Mării Roșii" - analiză mai degrabă imperioasă decât facultativă - poate

determina o edificare importantă asupra traectului artistic major al creației sculptorului.

Revenind la prețiosul indicele numelui purtat de lucrarea distrusă prin 1907, este evidentă puterea de inducție mentală a intitulării. Întrucât concepția concretă, în ghips, a compoziției a dispărut fără urmă ("crimă perfectă" - ar fi putut spune sculptorul) sporește acum tendința ca proiectul să fie comentat în ideea lui, în baza sugestivei sale denominări. S-ar putea spune că, într-un fel, disoluția materială a lucrării - situație de forță majoră a destinului - purifică demersul interpretativ de astăzi scutindu-l de cantonare în analiza formală a unei creații categoric nereprezentative stilistice pentru Brâncuși.

Sugestivitatea denominării - spornică pentru interpretare - rezidă în faptul că ea nu este o sintagmă de invenție personală a autorului, ci o formulă lingvistică consacrată, ce desemnează un "loc comun" al culturii universale, un simbol grandios constituit "in illo tempore" și rămas,

mirific și tulburător, în receptarea perenă a umanității. Se observă că nu ar fi defel singurul caz când exegeza brâncușiană, în strădania sa analitică, ar pune accentul pe specularea titlului vreunei lucrări a sculptorului, - aceasta întâmplându-se chiar în condițiile în care morfologia lucrării este direct perceptibilă, întrucât sculptura s-a conservat. Procedura reprezintă, desigur, o șansă a comentării, dar comportă și un risc: al divagării tematologice sau simbologice prea generale, peste capul a ceea ce înseamnă tratare plastică efectivă. Se ajunge uneori la situația ingrată că pariind pe recunoașterea, ca topos, a temei indicate de titlu, comentatorul să-i fie astfel corupt însuși ochiul, el percepend și decodând fals concretul punerii brâncușiene în expresie sculpturală, adică improvizând copilărește pe seama încifrării morfologiei a lucrării, altfel inabordabile pentru el. Este, bunăoară, cazul "Fiului risipitor" sculptură în lemn obscură morfologic pentru toți criticii de artă și totuși comentată când și când pe temeiul titlului: pe acest criteriu lucrarea a fost considerată o restituire plastică a știutei parabole biblice, pentru ca apoi, sprijinindu-se pe punctul arhimedic al denominării, comentatorii să se precipite în a vedea efectiv, în austeră și "cubista" cioplitură brâncușiană, personajul biblic în cauză îngenunchind, cu desaga în spate, dinaintea tatălui său ca să-i sărute mâna... În realitate, "Fiul risipitor" este o reluare de către Brâncuși, la deplină maturitate creatoare și în modul propriu de tratare a lemnului, a bustului "Rugăciunii" din 1907 (pe atunci o lucrare stilistic tranzitorie), poate în intenția asamblării noii tratări într-o compoziție funerară închinată mamei sale 4).

Expresia "Trecerea Mării Roșii" - imemorial consacrată prin nararea fugii evreilor din robie - se cuvine valorizată, în cazul interpretării sculpturii omonime a lui Brâncuși, ca o referință-cadru esențială, totuși insuficient de edificatoare prin ea însăși. Căci, solicitând acest motiv străvechi al "Trecerii", Brâncuși urmărește propriu-zis o validare ideativă a lui, tenta compoziției sale e alegorică. Proiectul sculptural nu se înscrie în tradiția și motivația cunute a unui Gustave Doré - să zicem - de ilustrator al Cărții Cărților. În rândul criticilor care au meditat asupra sensului compoziției pierdute a lui Brâncuși funcționează deja un asemenea procedeu de abordare; tema biblică e privită ca pretext sculptural ale exprimării de sine a artistului. În consecință, s-au căutat îngănările motivului biblic cu episoade din biografia personală a creatorului. Or este vădit că viața lui

Brâncuși a fost marcată statornic de câteva fugi de răsunet, - fuga sa în lume încă de copil, apoi, în plină tinerețe, odiseea fugii sale din țară, pe jos, până la Paris. Să adăugăm, trecând în planul profund al crezului brâncușian de artă, și acea mare evadare a creatorului din tiparele stilistice constituite istoric ale sculpturii, spre un alt pământ al rostirii plastice, întrevăzut numai de el.

Aici ajungem la un punct delicat al discuției și anume: în ce măsură oare conotația biografică a "Trecerii Mării Roșii", o dată remarcată, rezolvă interpretarea ei? Pe baza unei asemenea presupuse rezolvări credem că nu ne vom putea edifica îndestul asupra cauzelor distrugerii ulterioare a compoziției de către artist sau (chiar în aceasta poate să rezide insuficiența încrezându-ne în afirmația că distrugerea s-ar fi produs din considerente pur formale. Riguros vorbind, mizarea pe ideea "aluziei biografice conținute în operă" ne apare ca un tip de clasare a problemei sensului compoziției, așa cum o clasare a problemei sensului am considerat-o a fi credința că "Trecerea Mării Roșii" s-a voit, onest, ilustrarea unei pagini a Sfintei Scripturi. Nu faptul în sine al manierei sau modalității tratării plastice, datele înaintașilor (performanță probabil, dar "protobrâncușiană", adică lipsită de marca personalității de mai târziu a sculptorului) poate să ne explice în adâncime renunțarea la temerara compoziție. Observațiile textului de față curg spre susținerea tezei că alegoria însăși, căreia i se încrederea pe atunci tânărul sculptor (adică episodul vetero-testamentar al Trecerii Mării Roșii ca alegorie) l-a strămătorat finalmente și nu l-a mai satisfăcut pe Brâncuși. Nu l-a satisfăcut - vom cerceta cum: ca simbol anume al trecerii, al tectonice strămutări ființiale dintr-o condiție în alta, simbolizare posibilă și altfel.

S-a bănut, în mod partizan, oarecare monedă pe seama a ceea ce ar fi inspirația vetero-testamentară în creația lui Brâncuși - în acest scop recurgându-se selectiv la mărturia lui Berto Lardera 5), în defavoarea celei, mult mai edificatoare, a lui François-Xavier Lalanne 6) - pentru a se putea afirma categoric că "episodul vetero-testamentar al Trecerii Mării Roșii s-a constituit într-o constantă a reflexiei brâncușiene de-a lungul întregii activități creatoare" 7). În realitate, judicios este să privim recurgerea unică a lui Brâncuși, prin 1906-1907, la motivul biblic al Trecerii Mării Roșii ca fiind aspectul unei caracteristici tematologice largi a primei sale faze creatoare; anume - apelul intens al sculptorului, pe atunci, la subiecte simbolice notorii ale culturii și mai ales



Ing. Ștefan Georgescu-Gorjan și Carola Giedion-Welcker, la mănăstirea Tismana, 18 septembrie 1976 (Arhiva Gorjan)

ȘTEFAN GEORGESCU-GORJAN

În Editura Gorjan vor apărea noi ediții din cărțile inginerului elaborate în Valea Jiului. Astfel **Principii de electrotehnică** va ajunge la ediția a 5-a iar **Minunata poveste a electronului** la a treia. În prefața la ultima lucrare autorul arată că "Dacă va fi izbit să ușureze cător mai mulți cititori calea spinosă spre înțelegere, își va vedea răsplătite toate strădaniile".

Mentionăm că **Manualul instalatorului electrician** a apărut în trei ediții, prima epuizându-se în patru luni.

Inginerul Gorjan a inaugurat colecția "Biblioteca Meseriașului", pentru a continua "inițiativa lui Virgil Molin", întreruptă de război. Va semna ca autor "Cartea frezorului" (cu o bibliografie italiană, germană și engleză) și va preciza că scopul colecției este "De a pune în mâna cititorilor noștri adevărate instrumente de cultură profesională".

În introducerea la seria "Noi tehnologie mecanică" (prelucrată după manuale de Urmann - Scuth - Stolzenberg), ingrijitorul seriei, inginerul Gorjan arată: "Nu putem extinde prea mult "Tehnologia" noastră, al cărei scop a fost numai de a întredeschide porțile întinsei științe a mecanicii aplicate. Am plănuit crearea unui nucleu de cărți tehnice românești".

Ca realizator al colecției practice, inginerul va traduce și prelucra o bună parte din titlurile apărute (**Încălzitul locuinței, Matematică distractivă, Planuri de grădini, Pile și acumulatori electrici, Motorul electric în ateliere mici și gospodării, Radiotehnică** (5 părți), **Construcția unui aparat medical de înaltă frecvență, Mobile din lăzi, Dispozitive electrice de siguranță împotriva hoților, Iepurele de Angora, Lăcătușul casei, Instalatorul casei, Calculul și construcția motoarelor în scurt-circuit, Limba engleză fără profesor**).

Inginerul Gorjan va traduce și romanul tehnic **Anilină** (de Karl Aloys Schenninger) precum și **Știința distruge monopolurile** (de Anton Zischka). Va prelua din limba olandeză **Fizica pentru tineret** de J.C. Alders, pentru "tineretul îndrăgostit de minunile pe care natura le dezvăluie celor ce au ochi să vadă, urechi să audă și un pic de înțelegere". Între 1941 și 1948 Editura Gorjan va publica cea 170 de titluri, din care 23 în **Colecția tehnică** și 16 în **Colecția practică**. Vor apărea și numeroase lucrări de beletristică, albume de artă, cărți pentru copii. Inginerul Gorjan va semna ca autor sau traducător 37 de lucrări.

În perioada 1949 - 1953 inginerul Gorjan va executa o condamnare de drept comun, cu substrat de altă natură. Va lucra o perioadă la Direcția Generală a Canalului Dunăre-Mare Neagră, apoi la Trăstul de Utilaj Greu de Construcții și în sfârșit la Institutul de Cercetări în Construcții, ca șef de laborator.

Ca fost editor, i se va interzice publicarea unor ediții aduse la zi

a lucrărilor sale atât de apreciate de public. Vor rămâne din păcate doar sub formă de manuscris ediția VI din **Principii de electrotehnică**, ediția IV din **Minunata poveste a electronului** și lucrarea inedită **Semiconductori**.

Inginerul Gorjan se va mărgini să publice articole în periodice, în special pe tema "Brâncuși". Admirabila lucrare de sinteză **Am lucrat cu Brâncuși** va vedea lumina tiparului cu conținutul trunchiat și titlul schimbat abia în 1988, la câțiva ani după dispariția autorului. Căci la 5 martie 1985 o boală necrutătoare a curmat firul vieții celui ce a gândit tehnice **Coloana**.

Prin strădania sa de o viață inginerul a reușit să aducă la îndeplinire scopul consemat în prefața din **Cartea ucenicului mecanic și turnător**: "Noi am socotit dimpotrivă că nici o jertfă bănească nu este de prisos când e vorba de a pune în mâna unor copii sortiji mai mult muncii fizice, o carte care să le facă plăcere și care să-i atragă către cuvântul tipărit, către cultură".

Contribuții la cunoașterea operei brâncușiene

1. **The Genesis of the Column without End**. Revue Roumaine d' Histoire de l' Art, tome I, no.2, 1964, p.279-293
2. **Biografia și perspectivele Coloanei Infinite**, Ramuri, an I, nr.5(30), decembrie 1964, p.8-9
3. **Cu privire la ansamblul statuar brâncușian**, Viața românească, anul XVII, nr.12, p.153-155
4. **Mărturie despre Brâncuși**, Studii și Cercetări de Istoria Artei - Seria Artă Plastică, tom 12, nr.1, 1965, 65-74
5. **Memoria locurilor**, Ramuri, an II, nr.3(8), 23 martie 1965, p.13
6. **Realizarea Coloanei Infinite**, Artă Plastică nr.2, 1965, p.105
7. **Constructorii Coloanei Infinite**, Contemporanul, nr.7 (1010), 18 feb.1966, p.7
8. **Constantin Brâncuși**, Brâncuși, plachetă, Muzeul de Artă, Craiova, 1967, p.19-21
9. **Geometria Coloanei infinite**, România literară, an III, nr.5(69), joi 29 ian.1970, p.23
10. **Scurt comentariu asupra aspectelor tehnice ale mărimii "Coloanei infinite" a lui Brâncuși din Târgu-Jiu**, Omagiu 100 Brâncuși, Târgu-Jiu, 1976, p.56-59
11. **O coloană de 60 metri?**, Ramuri, an XIV, nr.3, 15 mar.1977, p.13
12. **"Machetele" Coloanei de la Târgu-Jiu**, Artă 77, an XXIV, nr.7, 1977, p.33
13. **Coloanele infinite ale lui Brâncuși**, Artă 77, an XXIV, nr.8, 1977, p.18-20, 36
14. **Structura modulară a monumentelor de la Târgu-Jiu**, Artă 77, an XXIV, nr.10-11, 1977, p.32-33
15. **Schița Coloanei Infinite, făcută de Brâncuși și montarea**

- ei la Tg.Jiu, Fotografia-Buletin intern, nr.121, ian.-feb. 1978, p.3
16. **Două fotografii confirmă datarea unui bust de Brâncuși**, Fotografia - Buletin intern, nr.122, mar.apr.1978, p.53-54
17. **Contribuții inedite la cunoașterea unui proiect al lui Brâncuși - Templul din Indor**, Artă 78, an XXV, nr.1978, p.25-28
18. **O coloană gigantică**, Artă 78, an XXV, nr.8-9, 1978, p.58-59
19. **Ansamblul monumental de la Târgu-Jiu - 40 de ani de la inaugurare**, Artă 78, an XXV, nr.10, 1978, p.32-35
20. **Brancusi et ses Colonnes Infinies - Nouvelles contributions**, Revue Roumaine d' Histoire de l'Art, Serie de Beaux Arts, tome XVI, 1979, p.89-104
21. **Un proiect intermediar de Coloană infinită în arhiva Brâncuși de la Paris**, Ramuri, nr.9(183), 1979, p.16, 15 sept.
22. **Catalogul expoziției Brâncuși - Brummer Gallery**, Artă 79, an XXVI, nr.1, 1979, p.20-23
23. **Machetă sau joc de forme?**, Artă 79, XXVI, nr.7, 1979, p.16-17
24. **Ovoidul (I)**, Artă 79, an XXVI, nr.9, 1979, p.19-20
25. **Ovoidul (II)**, Artă 79, an XXVI, nr.10, 1979, p.30-33
26. **Scrisori de la Constantin Brâncuși**, Ramuri, an XXVII, nr.8(194), 15 august 1980, p.13
27. **Le mythe de l'oeuf cosmique et son influence sur l'oeuvre de Brancusi**, Ethnologica, 1981, p.74-85
28. **Fragmente din "Am lucrat cu Brâncuși"**, mss. predat Editurii "Serisul Românesc" din Craiova încă din 1977. Suplimentul literar artistic al "Scânteii Tineretului", nr.13-22, 24, 25, 27, 30, 31 din 1984
29. **Desenele abstracte ale lui Brâncuși**, Artă, anul XXXIV nr.6, 1987, p.20-21
30. **Amintiri despre Brâncuși**, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1988, 23 p.

Recenzii, evocări

- **Brancusi photographe**, Fotografia, nr.120, nov.dec.1977, p.187
- **Brâncuși fotograf**, Artă 78, an XXV, nr.4, 1978, p.36
- **Carola Giedion Welcker, evocare**, Artă, an XXIX, nr.7-8, 1982, p.33.

Comunicări, conferințe

- **Mărturie despre Brâncuși**, Conferință la Casa de Cultură Petoffy la 8 dec.1972 (București)
- **Itinerar artistic la Tg.Jiu**, Conferință ținută la Turing Club, sectorul 4, București, la 18 ian.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 sept.1973

la personaje mitice consacrate, preluate, cu prestanța lor, din arsenalul comun al umanității. Se simte, în procedura aceasta, o deprindere încă școlărească de a crea, de a frecventa artisticele ideile, corelativ modalității calofilmimetiche de prelucrare a materialului (îndeosebi prin modelare). Concludentă ni se pare, în acest sens, o comparație între creația tânărului sculptor Brâncuși și creația tânărului poet Eminescu, cel de până la "Venere și Madonă" inclusiv, comparație pe care am încercat-o altundeva: "Ceea ce se impune în mod deosebit atenției de îndată ce ne aplecăm asupra expresiei eminesciene timpurii este larga utilizare, la vârsta de 15-16 ani, a unor termeni cu funcție poetică consacrată, termeni simbolici de larg acces, pe care poetul îi știe din depozitul constituit al culturii și pe care îi preia «gata înseuati» mizând artistic pe ei și aglomerându-i în propria versificare. În «O călătorie în zori», de pildă, textul apare saturat de simboluri mitologice - Chloris, Eol, Eco - categorii poetice pe care tânărul Eminescu le găsea, cu atâția alți poeți, pline de rezonanță. Procedura - abandonată în creația eminesciană matură de după «Venere și Madonă» - aminteste (...) comparativ, devenirea artistică a sculptorului Brâncuși: cel ce modela în școală un «Vitellius», ori un Hermes jupuit («Ecorșeul»), ca să continue apoi cu «Prometeu», «Dantiada», «Narcis»...8). Așa privind, este potrivit să observăm că atunci când Brâncuși renunță la compoziția "Trecerea Mării Roșii" - lucrare maximal acaparantă a tinereții sale creatoare - el abandonează nu doar (cum se socotește în genere) un stil obsesiv de modelare a formelor, ci **însuși toposul biblic** la care resursele din nevoia de a se exprima. (Că biblia va rămâne pe totdeauna o necesitate a sinelui artistului e o altă problemă). În tipul de rostire artistică a tânărului sculptor, episodul salvării miraculoase a poporului lui Israel de urmărirea egiptenilor - episod cu carieră de loc comun al retoricii milenare a culturii - trebuie perceput așadar ca un **motiv previzibil**, corespunzător unui previzibil "orizont de așteptare" al epocii, al receptorului scontat al lucrării. De această previzibilitate a convenției motivice utilizate se va rupe dramatic Brâncuși - și nu doar de forma tratării ei sculpturale. Genialitatea artistului încă nu se dezvăluie, ea se manifestă abia negator, dar este limpede încotro îl ducea daimonul său interior: spre o mai pronunțată **personalizare plastică** a "prelucului de meditație" pe care el încercase să-l ofere lumii prin compoziția "Trecerea Mării Roșii".

Indiciul secund fructificabil în comentarea dezagreției lucrării brâncușiene rezidă, spuneam, în bruma de consemnări referitoare la alura ei efectivă. În ciuda puținătății lor, datele păstrate permit extragerea câtorva jaloane de interes exegetic. Să le inventariem:

Mai întâi - **factura de operă realistă** a compoziției "Trecerea Mării Roșii". Reprezentări de trupuri modelate, în principal, după canoanele unei estetici a mimesis-ului. Consecința: oricât de meritorie va fi fost, lucrarea cădea într-un "deja vu" al procedurilor sculpturii ca artă. Compoziția pare să fi fost într-adevăr meritorie, - inutil meritorie pentru revoltatul Brâncuși - : deja o anume familiaritate cu forța expresivă a anatomiei lui Michelangelo, căci nu întâmplător cuvântul (reținut de Roger Vitrac) prin care Brâncuși își discredita prestația sculpturală era "bifteck", adică exact cuvântul șocant utilizat de el pentru a obiecta plasticii lui Michelangelo... Gestul cu care artistul român la Paris distrugea "Trecerea Mării Roșii" se consuma, se vede, la temperatura despărțirii lui verbale de performanțele genialului toscan. Evident, ar fi fost o schizoidie ca Brâncuși, în același timp, să întoarcă spatele superbilor aglomerări de carnații ale lui Michelangelo și să păstreze în atelierul său compoziția "Trecerea Mării Roșii".

Al doilea element de referință analitică, ce poate fi extras din mărturiile asupra abandonului proiect brâncușian, rezidă în preconizata sa **monumentalitate**. Termenii folosiți pentru a-l evoca sunt "colosal", "enorm", "imens". Făcuse în atelierul său din strada Montparnasse un grup statuar imens, numit «Trecerea Mării Roșii», pe care după aceea l-a distrus. Timp de mulți ani, pe când ocupa de-acum primul său atelier din Impasse Ronsin, mai exista încă un picior de ghips, intact, de unu sau doi metri în înălțime și bucăți de ghips din grupul distrus. Mi-a zis că erau resturi din acel grup al «Trecerii Mării Roșii», dar nu voia să vorbească⁹). Mărturia lui Marcel Mihalovici ne pune oarecum în încurcătură: Dacă un singur picior (al lui Moise brâncușian, probabil) măsoară spre doi metri, ne putem atunci întreba cum încăpea întreaga lucrare în atelierul - desigur, modest - al sculptorului. Un răspuns ar fi că artistul realizase mai întâi o machetă la scară redusă a compoziției integrale și apoi aprobase doar pe unele elemente de detaliu felul în care ar rezista finalmente transpunerea viziunii în machetă la proporțiile reale dorite. Dar nu este totalmente exclus ca uriasul picior să fi fost prin el însuși personaj - sinecdochă a Călăuzitorului care vorbea nevăzută cu Iahve - celelalte personaje



Fotografie de Iulian Cămuș

figurând în compoziție la alte dimensiuni. Poate că Brâncuși s-a simțit, de la o vreme, scos afară din propriul atelier de grandoarea imprimată lucrării sale. "Poti oare dormi în cameră cu Moise al lui Michelangelo?" - va întreba el, cu substrat, mălțârziu.

Al treilea jalon al comentării "Trecerii Mării Roșii", deductibil din sumarele mărturiilor ale celor ce l-au cunoscut pe Brâncuși, constă în caracterul de **ansamblu compozițional** al lucrării: o evocare epică și ca atare una ce presupunea o multitudine de figuri, o "reprezentare a maselor" (preocupare plastică mai adecvată basoreliefului). După știința criticului Ionel Jianu - care a avut prilejul, în 1938, în România, să asculte și să noteze apoi rememorările sculptorului - compoziția sfărâmată cumula într-un tot expresiv "vreo zece mari statui"¹⁰). Este important să reținem caracterul excepțional al convocării într-o singură operă sculpturală a atâtor entități plastice, fiecare personaj presupunând o portretizare aparte, ca și o formă aparte de participare a sa la întregul expresiv al grupului în mișcare. Va mai încerca oare Brâncuși, mai târziu, să inaugureze și să comunice artistic o idee în modul vreunei alte comparabile reuniuni de entități sculpturale ample desfășurate, sau distrugerea "Trecerii Mării Roșii" semnifică implicit abdicarea fără întoarcere

a creatorului de la asemenea horale formule plastice? Cadrul adecvat pentru a da un răspuns instructiv întrebării îl va asigura definirea locului "Trecerii Mării Roșii" pe firul temporal al activității creatoare a lui Brâncuși.

Al patrulea jalon de proveniență documentară, util exegezei și anume lăsat la urmă, ne reduce la consemnarea lui Roger Vitrac. În fragmentul referitor la "Trecerea Mării Roșii" criticul francez utilizează trei termeni care impun să discriminăm între **spiritul** compoziției, **tema** ei sculpturală și **semnificație**. Se știe, era în felul de a vorbi al lui Brâncuși să sublinieze diferența dintre **tema** sau subiectul spontan recognoscibil al unei sculpturi - "Peștele", să zicem - (subiect care îl excedea pe plastician prin amănuntele lui morfologice naturale) și **spiritul** aceluia subiect plastic, spirit a cărui vizualizare artistul o răvnea de fapt. "Orice lucru - ființă sau neființă are un spirit. Atunci, la răspântia meseriei mele, mi-am spus: acest spirit al subiectului trebuie să-l redau eu. Căci spiritul va fi vesnic viu. Sau, dacă doriți, ideea subiectului: ceea ce nu moare niciodată (...). Am lucrat mult ca să găsesc modul prin care să mi se ușureze calea spre a afla pentru fiecare subiect forma-cheie, care să rezume cu putere ideea aceluia subiect."

Calculul unei coloane de 400 m înălțime. Text comunicat lui Sidney Geist la 12 dec. 1973

Scurt comentariu asupra aspectelor tehnice ale mării "Coloanei infinite" a lui Brâncuși din Târgu-Jiu. Comunicare la simpozionul "Constantin Brâncuși", 15 feb. 1976, Târgu-Jiu

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

Apariții la TV

Duminică, 9 aprilie 1978 și duminică 31 ianuarie 1982 (emisiuni Bohoiu)

Joi, 14 iulie 1983 (emisiune Stark)

Lucrări originale de inginerie

1. Principii de electrotehnică

Premiul "Prof. M.Manoilescu" pentru contribuție la literatura tehnică românească. 438 p., 628 fig., 1931, Milosescu, Târgu Jiu

(ed.I); 1939, Jiu Cultural Petroșani (ed.II); 1940, Cartea Românească, București (ed.III); 1943, Edit. Gorjan, București (ed.IV) 1946, Edit. Gorjan, București (ed.V).

2. Aplicațiile electricității în industria carboniferă

Institutul național român pentru studiul amenajării și folosirii izvoarelor de energie -IRE-, București, 1933, 48 p.

3. Cartea ucenicului mecanic și turnător urmată de cursuri practice pentru toți lucrătorii și în special pentru frezori și rectificatori (în colaborare cu ing. Emil P. Mares), 174 p., 190 fig., Milosescu, Târgu-Jiu, 1937

4. Cartea minerului (în colaborare cu ing. August Buttu), 216 p., 375 fig., Jiu Cultural Petroșani, 1940

5. Minunata poveste a electronului, 288 p., 1940, Cartea Românească, București (ed.I); 1943, Edit. Gorjan (ed.II); 1946, Edit. Gorjan (ed.III)

6. Electricitatea în gospodăria noastră, 32 p., Colectia "Cunoștințe folositoare", Cartea Românească, București, 1940

7. Bobinările mașinilor electrice, 160 p., 1944, Edit. Gorjan, București (ed.I); 1945, Edit. Gorjan, București (ed.II)

8. Cartea frezorului, 80 p., 1947, Biblioteca Meseriașului, Edit. Gorjan, București

9. Uzura utilajelor de construcții și transport (în colaborare cu ing. E. Bălțeanu), 196 p., 1957, Ed. Tehnică, București

Lucrări adaptate, prelucrate sau traduse de ing. Ștefan Georgescu Gorjan în cadrul Editurii Gorjan

Manualul instalatorului electrician (după W. Blatzheim), ed. I, 1941, ed. II 1943, ed. III 1946 (în Colectia Tehnică Gorjan)

Fizică și chimie pentru lucrători (după Becher-Njeste), 1941 (în Colectia Tehnică Gorjan)

Materiale din industria îmbrăcăminte (după A. Naupert), 1942 (Colectia Tehnică Gorjan)

Manualul tehnicianului telefonist (după H. Blatzheim), 1946 (în Colectia Tehnică Gorjan)

Fizica pentru tineret (după J.C. Alders), 1947

Știința distruge monopolurile (de Anton Zischka), Ed. I 1941, ed. II 1943 (trad. sub pseudonim - Ion Ciobanu)

Anilină (de Karl Aloys Schenzinger), Ed. I 1941, ed. II 1942 (pseudonim Ion Ciobanu)

Broșuri din Colectia Practică adaptate după Lehrmeister Bücherer

Nr. 4-6 Încălzitul locuinței (după F. Hellwig) - 1942

Nr. 9-10 Radiotehnică. Principii I (după R. Wigand), 3 ed.

Nr. 11-12 Matematică distractivă (după K. Hahndel), 1943

Nr. 13-14 Radiotehnică. Principii II (după R. Wigand), 1947, 3 ed.

Nr. 18-19 Radiotehnică III. Antene, unde, redresori (după R. Wigand), 1943

Nr. 20-21-21 bis Planuri de grădini (după K. Bogler), 1944

Nr. 23-24 Radiotehnică IV. Amplificatori de înaltă și joasă frecvență, ed. I, ed. II 1945

Nr. 26-26 bis Mobile din lăzi (după W. Muller), 1945

Nr. 27-28 Radiotehnică V. Emițători și receptori moderni (după R. Weigand), 1943

Nr. 31-33 bis Lăcătușul casei, 1945

Nr. 45 Mobile pentru copii, 1945 (după W. Muller)

Nr. 36-39 Construcția motoarelor în scurt-circuit pentru curent trifazat și monofazat (după W. Seibt), 1943

Nr. 41-43 Instalatorul casei (după A. Hecht), 1946

Nr. 45 bis Pile și acumulatori electrice (după O. Nothdurft), 1944

Nr. 49-49 bis Motorul electric în ateliere mici și gospodării (după W. Meyer și K. Wernicke), 1944

Nr. 50 Limba engleză fără profesor (după W. Payne)

Nr. 55-56 Construcția transformatorilor mici, 1944

Nr. 57-57 bis Construcția unui aparat medical de înaltă frecvență (după O. Nothdurft), 1946

Nr. Tot felul de motoare (după W. Seibt), 1946

Nr. 64-65 Uzina hidraulică în miniatură (după H. Vaker), 1947

Nr. 66-67 Radio fără paraziți (după Schwandt), 1947

Nr. 73-74 Siguranțe electrice împotriva hoțiilor (după K. Wernicke), 1946

Miscellanea

Bridge-Plafon, Bridge-Contact (sub pseudonimul Harold W. Chesterton), 1944

Pinocchio, 5 ediții, 1941-1947

Năzbățiile lui Nătăfleată (sub pseudonimul Ingo), 1946

Dimitrie Hornung (prezentarea autorului gravurilor din ciclul "Patimile Domnului")

Casa femeceată (după K.J. Bones) - tradusă sub pseudonim - Ion Ciobanu, 1943.

To Mr. Stefan
Georgescu-Gorjan,
who has contributed in-
valuable information on
the Endless Column
and who, above all,
has made it possible
With gratitude,
Athens Tacha Spear
Sept. 16, 1976

Domnului Ștefan Georgescu-Gorjan, care a adus informații neprețuite despre COLOANA INFINITĂ și care, mai presus de orice, a făcut-o să existe. Cu recunoștință, ATHENA TACHA SPEAR. 16 septembrie, 1976

SORANA GEORGESCU-GORJAN

COLOANA INFINITĂ



Primele admiratoare ale Coloanei: mama și mătușa inginerului Ștefan Georgescu-Gorjan, noiembrie 1937 (Arhiva Gorjan)

Designul că această m-a dus spre o artă non-figurativă¹¹⁾. În textul său, Vitrac identifică tema proiectului compozițional brâncușian cu "Traversarea Mării Roșii de către evrei", dar ("mais") această temă e prezentată ca o convenție artistică asumată de sculptor în scopurile exprimării spiritului unei Traversări existențiale miraculoase, al tuturor trecerilor de taină dintre-un tărâm în altul. Or, între modelarea concret-convențională a temei și răvna modelare a purei sale transparențe ideatice se poate isca o situație conflictuală. Redată erud, tema naste riscul unei acaparări excesive a privirii la suprafața obiectului sculptural, în detrimentul percepției esențiale, care la Brâncuși nasteră înseamnă o coborâre meditativă în lucruri până la stergerea prea apăsătoare lor identități și a condiției lor contingente, până la însingurarea calității lor adânci de rezonanță și absolutului metafizic. Tânărul artist renunță, printr-un gest demolator, la tema Trecerii Mării Roșii deoarece - Tu nevoi să constăte - nu-i servea în mod adecvat, după cum năzruise, reprezentării sculpturale a spiritului unei mari traversări existențiale (și abia în sensul acelei inadecvări constatate compoziția "Trecerea Mării Roșii" nu mai vădea, pentru creatorul ei, în ultimă instanță, "nici o semnificație"). Dar, să observăm, dacă el renunța la tema în cauză nu e semn că renunța implicit și la dorința sa intensă (vezi grandourea compoziției) de a vorbi despre Trecere în adâncimea umană și categorială a termenului. Dimpotrivă, abandonarea episodului Trecerii Mării Roșii, după cum am mai sugerat, e semnul îndreptării creatorului spre o altă soluție de obiectivare, în modalitatea sculpturii, a ceea ce însemna pentru el, în orizont filosofic, emoția și adevărul unui pasaj ființial, a ceea ce însemna pentru el o strămutare de radicalitate ontologică.

În fine, pe lângă indiciul cercetat al denominării compoziției și, apoi, al datelor privitoare la dispăruta lucrare, am consemnat și indiciul poziției exprese a "Trecerii Mării Roșii" în cronologia creațiilor și intențiilor creatoare brâncușiene. Valorificat pe măsură, acest indiciu temporal-situativ ne va permite să convocăm într-o euristică unitară cele deja stabilite și să dezvoltăm până la capăt tezele comentariului nostru.

NOTE

1. Carola Giedion-Welcker, *Constantin Brâncuși*, Edit. Meridiane, București, 1981, p.52
2. Roger Vitrac, *Brâncuși*, în Edouard-Joseph, *Dictionnaire biographique des artistes contemporains 1910-1930*, I, Paris, 1930, p.197
3. Friedrich Teja-Bach, *Constantin Brâncuși*, Du Mont, Köln, 1987, p.356
4. Ion Pogorilovschi, *De la "Fiul risipitor" la Monumental mamei*, în "Cronica" (Iasi), 35, 36, 37, 38, 1986
5. Berto Lardera, *interview* în Friedrich Teja-Bach, *op.cit.*, p.267
6. François-Xavier Lalanne, *interview* în Friedrich Teja-Bach, *op.cit.*, p.265
7. Cristian-Robert Velcescu, *Brâncuși alchimist*, Editis, București, 1996, p.18
8. Ion Pogorilovschi, *Eminescu și producerea poeziei române*, în "Buletin. Associazione latina degli studi romeni" (Milano), 9, 1995
9. Marcel Mihalovici, *interview* în Friedrich Teja-Bach, *op.cit.*, p.282
10. Ionel Jianu, *Brâncuși a Bucarest*, în "Les Lettres françaises" (Paris), 657, 1957
11. Constantin Zărnescu, *Aforismele lui Brâncuși*, Edit. RIT & Edit. Zalmoxis, Cluj-Napoca, 1994, p.114

După părerea istoricului Constantin Kirătescu, Oltenia este "tărâmul românismului celui mai vechi, mai curat și mai mândru, obârșia energiilor românești" ("Istoria războiului pentru întregirea României, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989, p.467, ed.III). Aici, în Oltenia avea să răsăre în zi de fărâmar marele Faur (cum îl numește Barbu Brezianu pe Constantin Brâncuși) și tot aici va vedea lumina zilei și autorul concepției tehnice a Coloanei Infinită monumentale, inginerul Ștefan Georgescu-Gorjan. De fiecare dată când îl comemorăm pe Constantin, săvârșit din viață departe de patrie la 16 martie, se cuvine să-l pomenim și pe Ștefan - cel care a gândit tehnic materializarea în fontă și oțel a avântului ideii a infinitului - trecut și el în lumea dreptilor, tot în luna martie.

Căci dacă coloanele infinite de lemn au fost cioplite de Brâncuși singur, Coloana Infinită de la Târgu-Jiu a putut lua ființă doar prin colaborarea exemplară dintre marele artist și tânărul inginer, secundat de admirabila echipă de specialiști care au reușit greu egalabila performanță tehnică a ridicării monumentului în numai 90 de zile.

Tema Coloanei Infinită l-a preocupat pe Brâncuși încă de la începuturile creației sale. Cecilia Cuțescu-Storck își amintește a fi văzut încă din 1909 coloane trunchiate de lemn în romburii suprapuse în atelierul din Montparnasse. Prima Coloană Infinită cert datată a fost cioplită în lemn de stejar în 1918, având 3 elemente întregi și 2,03 m înălțime. Se pare că în atelierul lui Brâncuși s-au mai aflat 2 coloane de lemn cu 6 elemente întregi și una cu 9 elemente, datate în jur de 1920, cu înălțimi între 4,21 și 5,12 m, precum și o coloană de gips cu 4 elemente întregi de 6,03 m înălțime probabil în 1936. O coloană de lemn de 7,24 m, cu 9 elemente întregi a fost realizată de Brâncuși în 1920 pentru Edward Steichen și montată de artistul însuși în aer liber, în grădina casei de la Voulangis.

În concepția artistului, Coloana Infinită nu putea avea nici soclu, nici capitel, căci nu are nici început și nici sfârșit. Elementele sale identice se pot repeta la infinit.

Tema Coloanei Infinită va fi aleasă de Brâncuși ca răspuns la invitația dnei Aretia Tătărescu, președinta Ligii Naționale a Femeilor Gorjense, de a ridica la Târgu-Jiu un monument închinat eroilor căzuți în 1916 în luptele de la malul Jiului. Sculptorul o dorea realizată la scară mare, din materiale capabile să reziste scurgerii timpului.

În transpunerea în viață a acestui proiect va juca un rol benefic întâlnirea artistului cu Ștefan, fiul lui Ion Georgescu Gorjan, unul din cei mai buni prieteni ai săi din tinerețe, care-i servise și de model pentru unicul portret făcut în țară după natură. Absolvent al Școlii Politehnice din București din 1927, tânărul inginer Ștefan Georgescu-Gorjan conducea biroul de proiectare, laboratoare și turnătorii Atelierele Centrale din Petrosani, în calitate de adjunct al directorului. Cunoștea îndeaproape forța de muncă calificată din zonă, fiind conferențiar la Școala de măști mineri și mecanici din localitate. Temeinica stăpânire a limbilor franceză, germană, engleză, italiană și spaniolă îi facilitase accesul la literatura tehnică de specialitate de ultimă oră. După ce în studenție umase cursuri de filosofie și lingvistică, precum și prelegerile de istoria artei ținute de profesorul Tzigara-Samurcas, tânărul inginer se preocupă în continuare de literatură și artă, fiind familiarizat cu manifestările artei moderne.

Așa se explică dorința tânărului de a-l vedea pe Brâncuși - cunoscut la Craiova, în locuința părinților - de îndată ce va ajunge la Paris. În decembrie 1934 și ianuarie 1935, vizitându-l pe maestrul care-l va primi cu căldură, ca pe fiul unui prieten drag, inginerul va consemna "e un adevărat artist - de geniu". Este de presupus că și artistul s-a bucurat că tânărul inginer vădea serioasă preocupări artistice și i-a dovedit încrederea sa consultându-l în legătură cu proiectata Coloană monumentală.

Soluția oferită de tânăr a fost considerată judicioasă: "Să se încastreze în beton baza unui stâlp solid de oțel, pe care să se tragă, suprapunându-se, ca niște mărgelile urtase goale în interior -elementele- spațiale identice ale coloanei". Monumentul trebuia conceput astfel încât să pară că răsare din pământ ca o tulpină, dar în același timp, să nu poată fi clintit deloc. Impresia de continuitate urma să fie asigurată de îmbinarea perfectă a elementelor la rosturi.

Brâncuși a fost de acord cu miezul de oțel să fie confecționat în Atelierele Centrale Petrosani, iar elementele să fie turnate și prelucrate tot acolo, sub supravegherea directă a inginerului Gorjan, obținând și acordul oficialităților în acest sens.

Prin discuțiile purtate la Paris cu artistul în decembrie 1936 și în prima parte a anului 1937, s-a stabilit ca elementele să fie turnate din fontă, cunoscută ca fiind cea mai rezistentă la intemperii, urmând ca nuanța mohorâtă a tuciului să fie acoperită prin alămir.

În iulie 1937, Brâncuși sositese la Târgu-Jiu

și-i precizează inginerului amplasarea Coloanei în locul numit de el Târgul fânului. Pe o fotografie a locului schițează silueta Coloanei, aleile de acces și câțiva ploi piramidali.

Între 1 și 31 august, inginerul Gorjan îl va găzdui pe Brâncuși la Petrosani, unde în primele 2 săptămâni vor avea loc căutări febrile pentru stabilirea numărului de elemente ale Coloanei și dimensiunea unui element. Canonul proporțiilor unui element (raportul între latura mică, latura mare și înălțime) trebuind să fie 1:2:4 iar formula de suplețe să respecte un număr de 12 sau 15 elemente întregi cu 2 semielemente la capete, s-a încercat corelarea acestor cerințe cu posibilitățile tehnice existente și cu resursele financiare puse la dispoziție de Societatea Petrosani (în jur de 2 milioane lei).

Brâncuși a fost pe deplin satisfăcut de soluția care prevedea un modul de 45 cm (45-90-1,80) și o formulă de suplețe de 1/2+15+1/2. Înălțimea teoretică rezultată a fost de 29,35 m.

După stabilirea dimensiunilor, meșterii tâmplari au confecționat modelul brut din lemn de tei, pe care Brâncuși l-a finisat cu răbdare, timp de aproape 2 săptămâni, creând "acele suprafețe de racordare fine, imperceptibil curbe" care fac farmecul Coloanei.

Trebuind să plece la 2 septembrie 1937 din țară, Brâncuși nu a putut asista la turnarea elementelor, lăsând inginerului Gorjan răspunderea pentru tot restul operațiunilor: supravegherea turnării elementelor, executarea miezului de oțel, montajul de probă pe orizontală.

Miezul de oțel cu secțiune transversală pătrată a fost format din profile comier și plabandă din oțel cu rezistență mărită, special laminate la Restia. Protecția împotriva coroziunii au asigurat-o trei straturi de vopsea de miniu de plumb. În fundația solidă de beton realizată în trepte (5 m adâncime, patrat cu latura de 4,5 m la bază, volum de 75 m.c., circa 165 tone) se va încadra partea de jos a stâlpului - o structură metalică de 3 m formând o dublă piramidă sau o copie în cruce).

După turnare, elementele Coloanei vor fi ribotote atent la rosturi, asigurându-se o perfectă

fi deosebit de utilă pentru cercetarea de specialitate.

Arhiva Gorjan cuprinde și scrisorile trimise inginerului de către meșterii-constructori ai Coloanei precum și corespondența bogată cu renumiții brâncușologi (Carola Giedion-Welcker, Edward Steichen, Athena Tacha-Spear, Sidney Geist, Frederic Teja Bach, Florence Hetzler, Sanda Miller, Marielle Tabart, Siegfried Salzmann).

Din textele editate sau inedite ale inginerului Gorjan se desprinde preocuparea sa constantă de a lăsa urmașilor informații utile atât în legătură cu modul în care s-a realizat cât și felul cum trebuie conservată Coloana.

Este importantă semnalarea că încă din 1965, modelul din lemn de tei care purta în substanță sa urmele bardei sculptorului nu se mai afla în magazia de modele. Aceasta suferise două rătăcirii, cu care ocazie s-a procedat și la degradarea unora dintre modelele printre care și cel care interesează. Într-o scrisoare către sculptorul englez Nicholas Pope, inginerul Gorjan preciza: "Realizarea unei copii a Coloanei este foarte dificilă, dacă nu imposibilă, întrucât modelul de turnătorie original al elementelor s-a pierdut. Este imposibil să se reproducă mecanic tușul fin al sculptorului care a cioplit și finisat modelul de lemn al elementului din 1937".

Practic, singurele urme materiale ale bardei marelui cioplitor se regăsesc în elementele turnate, "mărgelile" a căror îmbinare perfectă nu trebuie cu nici un chip tulburată.

În legătură cu "Revizia capitală" a Coloanei inginerul insistă: "Nici vorbă nu poate fi de demontarea Coloanei, operație legată de numeroase și foarte mari riscuri".

O expertiză efectuată în 1984 de specialiștii INCERC preciza:

"Demontarea și remontarea modulelor este riscantă, putând conduce la deteriorarea modulelor la scoatere. Apar dificultăți la remontare la poziție, datorită stării de deformare actuală și blocării modulelor pe nucleul metalic".



Familia Georgescu-Gorjan: Ion, Ștefan, Stanca și George. Craiova, 27 decembrie 1936 (Arhiva Gorjan)

îmbinare. Deplasarea laterală se va bloca cu pene metalice subțiri și rosturile vor fi chituite cu praf metalic. Secțiunea pătrată a miezului nu va permite deplasarea elementelor. După montarea elementelor pe stâlp, la Târgu-Jiu, suprafața acestora, curățată prin sablare va fi acoperită cu alama pulverizată la cald, între 20 iunie și 25 iulie 1938. Metalizarea - dorită de Brâncuși trebuia să fie galbenă. Poleirea cu aur, realizabilă și la acea dată, nu intra în vederile artistului.

Brâncuși va asista la tragerea primelor elemente, la începutul lunii noiembrie, după care va părăsi din nou țara și se va întoarce abia anul următor, când Coloana era complet montată.

Pe deplin conștient de valoarea deosebită a operei, inginerul Gorjan a fotografiat "filmul" montării Coloanei, încheiat la 15 noiembrie 1937, realizând un set de documente unice.

Consemnând cu acuritate toate datele legate de geneza monumentului, inginerul Gorjan își va confrunta amintirile cu cele ale colaboratorilor și cu documentele existente. Va lăsa în urmă un bogat material de referință, format din articole, conferințe și interviuri și un manuscris în care și sintetiza experiența. Volumul *Am lucrat cu Brâncuși*, predat spre publicare Editurii Scrisul Românesc încă din 1979, va apărea abia peste 11 ani, postum, într-o formă trunchiată și cu titlul schimbat *Amintiri despre Brâncuși*. Publicarea lucrării în întregime și în special reproducerea valoroaselor ilustrații în condiții grafice bune ar

Căci nu trebuie uitat faptul că în anii '50 s-a încercat demolarea Coloanei cu ajutorul unui cablu tras de un tractor Stalinet pe șenile. Excelenta prestare a echipei care a ridicat Coloana a fost verificată atunci: Coloana nu s-a clintit și doar vârful a fost ușor deviat. Calculul devierii efectuat în 1964 la cererea inginerului Gorjan a fost reluat în 1984 de colectivul de la INCERC care a constatat modificări nesemnificative, starea bună de conservare a miezului de oțel, a vopselei de protecție, a elementelor de fontă. Se recomandă insistent doar remetalizarea monumentului.

Este știut că periodic construcțiile metalice trebuiesc vopsite. Periodic i se face "toaleta" și turnului Eiffel, ceea ce explică faptul că simbolul metalic al Parisului dăinuie din 1889. Coloana Infinită a fost metalizată doar în 1938, 1964 și 1976, proiectele fiind semnate tot de inginerul Gorjan.

În ultimii ani Coloana s-a acoperit de rugină și este imperios necesar să i se dea aspectul strălucitor inițial. Doar așa vom putea arăta că suntem demni de ceea ce criticul William Tucker numea privilegiul de a avea "fericirea mereu repetată de a te putea întâlni zilnic cu opera lui Brâncuși", cu acel ansamblu considerat de critic "singura sculptură a timpurilor moderne care poate fi comparată cu marile monumente ale Egiptului, ale Greciei sau ale Renașterii".

Într-o seară de decembrie a anului 1934, în atelierul lui Brâncuși din Impasse Ronsin 11, mă găseam încă sub impresia copleșitoare a primului contact cu operele maestrului, risipite în încăperea vastă și înaltă, într-o savantă dezordine.

Mai multe replici, cioplite în lemn de stejar, ale "Coloanei infinite", stăteau drept mărturie a căutărilor neincetate ale artistului, întru desăvârșirea acestei singulare Coloane, fundamental deosebită de coloanele ordinelor clasice. Simbolul brâncușian al verticalei armonice este o materializare plastică a undulațiilor universale.

Coloanele din atelier difereau între ele prin numărul elementelor componente întregi - trei sau șase - dar toate se sprijineau pe sol pe un semielement ușor alungit și se terminau, la partea de sus, cu un veritabil semielement.

Încă de la începutul celui de-al treilea deceniu al secolului nostru, criticii de artă s-au oprit asupra acestei opere caracteristice a artistului, care avea să devină, în versiunea definitivă de la Tg. Jiu, lucrarea sa capitală. Iată-l pe Brâncuși, "raffiné paysan du Danube" - cum îl numesc "Les deux aveugles" în revista franceză "Les Arts" de prin anii '20, cioplinde lemnul "spre a scoate din el formele aspre și întruchipând o chintesență a acestei «Coloane infinite» pe care visează să o ridice într-o zi într-o piață publică, foarte vastă și al cărei cer să fie îndesul de înalt".

Ca o primă încercare de transpunere a coloanei de atelier în aer liber, poate fi socotită ridicarea unei coloane de lemn nui mari, cu nouă elemente întregi, în grădina prietenului său E.J. Steichen, dintr-o suburbie a Parisului. Într-o fotografie îl vedem pe Brâncuși, gnorn în saboți, cu țigara în gură afumându-i barba, cum ia măsurile plăcii de fundație, care avea să susțină coloana. Iată-l apoi, în altă poză, manevrând funiile, pentru redresarea coloanei, sprijinită provizoriu pe două capre. Iată-l, în sfârșit, frânt de oboseală contemplându-și opera adusă în poziție verticală, în mijlocul vegetației luxuriante din grădina lui Steichen.

Abia la începutul anului 1935 a întrezărit Brâncuși posibilitatea realizării unei coloane metalice, în Gorjul său natal. În acel început de an mi-a vorbit artistul despre proiectul în perspectivă, propunându-mi să-i dau o mână de ajutor la ridicarea în țară a Coloanei monumentale.

Din punct de vedere al "armoniei plastice", formula matematică a unui element este (1):(2):(4), cifrele reprezentând lățimea la bază (modulul), lățimea la centru și înălțimea elementului. Denumirea "formula armoniei plastice" îmi aparține, dar proporțiile ei mi-au fost comunicate de artist.

Problema care s-a pus în august 1937, când Brâncuși a petrecut o lună încheiată în locuința mea din Petrosani, str. Cloșca nr.2, a fost de a determina împreună, atât dimensiunile reale ale elementului, cât și înălțimea maximă a Coloanei ținând seama de presiunea vântului, de incastarea miezului metalic în blocul de beton și de alte considerente de rezistență.

După lungi și animate încercări, care au durat multe zile și nopți, folosind un modul de 45 cm, care se confundă cu acei (1) din formula "armoniei plastice", am comunicat maestrului că obținusem o înălțime posibilă de aproape 30 m (exact: 29,35 m). Desenul geometric al Coloanei în această ultima variantă, supus artistului, a obținut deplina lui aprobare.

Formula $1/2+15+1/2$ este expresia aritmetică a numărului de elemente întregi ale Coloanei plus cele două semielemente. Ea dă "gradul de svelțețe" al Coloanei. Prin ea s-a asigurat operii definitive de la Tg. Jiu suplețea și avântul unei sfidătoare săgeți, izbucnind îndrăzneț din pământ, din iarbă și țintind drept spre infinit.

A urmat munca de cioplire a modelului unui element, întâi sub forma sa brută, închișpuită în lemn de tei de către meșterii modelieri ai Atelierelor Centrale din Petrosani, apoi sub forma finisată cu migață de către Brâncuși. Artistul a petrecut zile întregi în secția de modelaj, cioplinde, zmulgând fibră cu fibră lemnul din modelul - crisalidă, netezind apoi și șlefuiind cu delicatețea și răbdare suprafețele, până ce a obținut din fețele laterale bombate ale modelului brut, curbele aproape imperceptibile ale modelului definitiv.

Dacă, în grădina lui Steichen, coloana se sprijinea într-un bloc plat de beton, Coloana de la Tg. Jiu este suportată de un miez central de oțel, încastat într-un bloc de beton imens. Miezul de oțel, pe care sunt înșirate măgelele Coloanei, are la partea de jos de două ori patru perechi de aripioare, închișpuiind două piramide suprapuse, grătie cărora betonul din fundație nu lasă să-i scape din strânsoare coloana suplă, oricare ar fi puterea uraganului, care s-ar abate asupra acestui delicat monument de fontă alămită.

Și acum câteva cuvinte despre metalizarea recentă (1966) a Coloanei infinite.

ȘTEFAN GEORGESCU-GORJAN

Coloana Infinită, obsedantă căutare brâncușiană



Unul din motivele care l-au făcut pe sculptor să aleagă fonta ca material de bază pentru Coloana sa monumentală, în locul bronzului, în afară de considerentele eventuale de ordin economic, a fost posibilitatea de a "îmbrăca" acest material, de culoare neatrăgătoare, într-un strai metalic galben-auriu. Din discuțiile purtate cu specialiștii de atunci în metalizare, de către Brâncuși și semnatarul acestor rânduri, a rezultat că sârma de alamă de compoziție corespunzătoare, aplicată prin pulverizare, putea să dea suprafeței Coloanei culoarea și strălucirea dorite de artist.

"Il faut que la métallisation soit jaune" - îmi telegrafia Brâncuși de la Paris, spre sfârșitul lui septembrie 1937. Nemulțumirea lui, exprimată în scris după ce aflase de la mine că primele probe de metalizare nu erau corespunzătoare - stratul de alamă se înnegrea -, arată că sculptorul punea mare preț pe aspectul suprafețelor elementelor Coloanei. Acest aspect s-a și obținut, de altfel, după aplicarea efectivă

a stratului de alamă topită pulverizată, în vara anului 1938. Sârma de alamă adusă din Elveția, după eșecul primelor încercări făcute cu un aliaj probabil mai puțin curat, a acoperit culoarea mohorâtă a fontei cu sclipirile calde ale unui strat metalic galben.

Dar timpul și intemperiiile și-au conjugat acțiunea, aplicând pe subtilele suprafețe curbe ale elementelor Coloanei, pe lângă inevitabila patină, și unele dăre sau pete de rugină, avându-și originea în locurile aproape microscopice în care stratul de alamă, subțiat, a permis fontei să vină în contact direct cu atmosfera.

Este evident că, dacă s-ar fi putut oarecum accepta o patină uniformă, deși de culoare nu prea plăcută - patina Coloanei, în starea sa de la sfârșitul anului 1965, întreruptă de pete și dăre neregulate de rugină, nu era de natură să sublinieze efectul plastic al unui monument de faimă mondială.

Din acest motiv Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, împreună cu Sfaturile Populare ale Regiunii Oltenia și orașului Tg. Jiu, au luat hotărârea în 1965 de a metaliza din nou Coloana, spre a-i reda aspectul din 1938. Pentru aceasta, după curățirea perfectă prin sablare a întregii suprafețe, după sudarea unor fisuri cu sârmă din metal Monel și recondiționarea capacului semielementului de sus, s-a aplicat prin metalizare un prim strat de adeziune, din zinc. Acest strat este și anticoroziv. Prin sablare suprafața Coloanei a devenit rugoasă. Stratul de zinc urmărește cu aproximație microasperitățile suprafețelor de fontă, asigurând aderența straturilor următoare. Peste stratul anticoroziv și adeziv s-au aplicat, tot prin pulverizare la cald, trei-patru straturi succesive (0,3-0,4 mm grosime totală) de alamă pură.

După depunerea alamei, suprafața metalizată a Coloanei s-a polizat cu minuțiozitate, după care s-a aplicat cu pensula un ultim strat protector de lac incolor de silicon. Stratul de lac trebuie reînnoit la intervale de circa cinci ani.

Tratamentul aplicat Coloanei poate asigura, după date din literatura tehnică străină, conservarea intactă a suprafeței metalizate, timp de circa 20 ani.

Lucrarea s-a executat, din decembrie 1965, până în aprilie 1966, de cei mai calificați specialiști din țară, în frunte cu tov. Ciobanu de la Uzinele "1 Mai" - Ploiești, sub îndrumarea inginerului Vasile Mărcu și a autorului acestui referat.

Correspondență

3 martie 1989

13.II.'89

Stimată Doamnă Gorjan,

Ani primii cu emoție și am citit cu o emoție și mai mare cartea regrețului Dv. Tată.

Cu unul ce a avut cinstea să-l cunoască și să cunoască admirabilul spirit de ordine și de vixte intelectuală care îl caracteriza, sunt fericit să vă pot spune cât îl stimateam și cât îl stimez.

Cartea Duminică Gorjan este un model de documentare și scriere, o mărturie de aur, unul din acele monumente de hârtie pe care, dacă Brâncuși a avut norocul, ar trebui să le aibă toți marii oameni ai românilor.

Credeți-mă că, știind puțin și culisele, și lungile antracțe ale apariției acestei cărți, m-am bucurat când am văzut-o ca pentru o carte a mea.

Vă mulțumesc,
Romulus Rusan

Dr. Siegfried Salzmann
Kunsthalle Bremen
Am Wall 207
D - 2800 Bremen

Bremen, 8 ian. 1990

Mult stimată doamnă Georgescu-Gorjan,

Prin doamna Hedwig Xenopol am aflat despre săvârșirea din viață a lui Georgescu-Gorjan. Atât eu cât și soțul meu am fost profund impresionați. L-am prefuit foarte mult pe soțul dumneavoastră, nu numai pentru natura sa deschisă ci și cu importanță cunoscutor al operei lui C.B. Îl vom păstra mereu în amintire și ne vom gândi cu plăcere la cele câteva ore petrecute în casa dvs.

Am primit cu mare bucurie frumoasa carte despre Brâncuși. Voi încerca s-o dau la tradus, cel puțin parțial, întrucât este evident că cuprinde numeroase contribuții noi și importante care vor îmbogăți cunoștințele noastre despre acest artist.

Sper că oți reușit să treci peste momentele atât de grele și m-ar bucura să vă revăd când voi reveni în București.

Cu salutări prietenești,
Dr. Siegfried Salzmann

Regretând împrejurarea de a nu fi de față în această seară - nu mă pot împiedica însă de a nu veni să afirm că volumul lui Ștefan Georgescu-Gorjan care se lansează astăzi (deși de mult epuizat, după ce adăstase peste zece ani la Editura craioveană "Scrisul Românesc") - este cea mai autentică și doctă contribuție la cunoașterea cupodoperelor de la Târgu-Jiu.

Dar, mai mult decât atât, aceste "Amintiri despre Brâncuși" au devenit un simbolic și discret gest prietenesc - foarte binevenit întrucât cartea a apărut tocmai în 1988 - anul când s-a împlinit o jumătate de secol de la inaugurarea Coloanei fără sfârșit, a Porții Sărutului și a Mesei Tăcerii prăznuită cu solemnitate în octombrie 1938, aniversare trecută însă acum sub o totală tăcere.

Aniversarea semicentenarului a fost marcată numai astfel de această unică ofrandă - semn peste timp, și al unei prietenii și colaborări dintre un sculptor și un inginer.

Să mulțumim asadar făcei autorului, care prin strădanile sale neostentive a ajuns să aducă la lumina tiparului aceste Amintiri despre Brâncuși, și mulțumim, firește, și direcției "Bibliotecii Sărbătoare" care a prilejuit această sărbătorire care tangențial este și un omagiu adus lui Constantin Brâncuși.

Barbu Brezianu

1 februarie '89

Stimată doamnă Georgescu-Gorjan

Sunt mălănit să aflu trista veste despre tatăl dvs., pe care l-am respectat și la care am ținut. A fost un om cu un caracter integru și cu un admirabil spirit științific. Sunt foarte mișcat să aflu că a dorit să prindă un exemplar din cartea sa. Cu siguranță că tot ceea ce avea dânsul de spus despre Brâncuși era important, făcând u puna la socoteală cât îi suntem de îndatorati pentru contribuția sa la realizarea Coloanei infinite. Priștiți cele mai bune urări de anul nou, dumneavoastră și mamei dvs. Aștept cu nerăbdare să citesc cartea tatălui dvs. pentru care vă mulțumesc mult.

Sincer al dumneavoastră,
Sidney Geist



Imagine

CONCLUZII GENERALE

În urma solicitării CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE de a se examina monumentul de artă de la Târgu Jiu "Coloana fără sfârșit", Institutul de Cercetări în Construcții și Economia Construcțiilor - INCERC - a primit sarcina de a efectua investigații teoretice și experimentări la teren pentru a aprecia starea de conservare și de a recomanda soluții pentru eventuala consolidare, sau efectuarea unor remedieri ale Coloanei necesare pentru asigurarea rezistenței, pentru o bună comportare în timp și redării aspectului estetic inițial.

Pentru această acțiune s-a întocmit un plan detaliat de măsuri care a fost transmis Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al Județului Gorj, pentru a fi aprobat.

Planul de măsuri și acordul CJCES - Gorj este dat în anexă. Planul prevedea măsuri atât pentru INCERC cât și pentru CJCES Gorj.

Pentru INCERC au fost prevăzute următoarele acțiuni:

- efectuarea de măsurări topometrice ale Coloanei cu precizarea coordonatelor relative ale modulelor în raport cu baza, inclusiv stabilirea deplasării centrului de greutate în raport cu baza;
- examinarea stării de conservare în interiorul modului de bază prin efectuarea unei fante de vizitare a interiorului modului și a unui orificiu de scurgere la baza modului;
- examinarea caracteristicilor dinamice ale Coloanei pentru a se pune în evidență flexibilitatea Coloanei și eventualele neomogenități în comportarea dinamică între tronsoanele Coloanei și conlucrarea dintre construcția metalică a nucleului de susținere și a modului de fontă;
- examinarea stării de coroziune din interiorul modului de la baza Coloanei și la exterior;
- formularea concluziilor și recomandărilor necesare remediilor.

Pentru a se începe această acțiune s-a procurat de la constructorul Coloanei ing. Georgescu-Gorjan, un plan de execuție pe care, original din anul 1937 ce a fost folosit la execuția Coloanei, elipsele cu fazele de execuție, date de măsurările topometrice făcute în anul 1964 și alte informații privind modul de execuție și comportare al Coloanei.

Copile acestor documente sunt date în lucrare la pct.I. Acțiunile prevăzute pentru INCERC au fost îndeplinite și sunt prezentate pe capitole, cu referate semnate de executanți.

Concluziile rezultate pe grupe de probleme sunt următoarele:

I. EXAMINAREA ALCĂTUIRII CONSTRUCTIVE A COLOANEI

Din examinarea planurilor originale, a listei de materiale care au fost folosite, a fotografiilor și a relatării martorilor oculari, ale căror mărturii le deține ing. Georgescu Gorjan (vezi planurile și foto de la cap.I), rezultă următoarele:

- nucleul metalic al Coloanei a fost alcătuit din trei tronsoane uzinate la Atelierele de Construcții Metalice A.C.P. Petroșani (vezi copia planului original, fotografiilor cap.I.);
 - tronsoanele sunt alcătuite din tole de tablă și corniere asamblate prin sudare (la primul tronson s-au utilizat și nituri);
 - fundația de beton este masivă, cu o ancorare puternică a primului tronson în betonul de fundație, prin diferite legături suplimentare metalice care asigură o prindere spațială, iar terenul de fundație nu ridică probleme;
 - ultimul tronson, așa cum rezultă din fotografii, a fost modificat la execuție față de planurile inițiale (care prevedeau o soluție mai complicată);
 - prinderea dintre tronsoane, probabil, s-a făcut cu sudură la locul prinderii cu șuruburi cap zenc, cum prevăd planurile inițiale;
 - modulele de fontă în număr de 17 au fost foarte bine executate, cu marginile rabotate pentru o bună așezare a acestora;
 - deplasările laterale ale modulelor au fost blocate prin pene metalice;
 - interiorul primului tronson a fost betonat pe o anumită înălțime, așa cum a fost pus în evidență la acțiunea de găurire a tolelor nucleului, executată de INCERC pentru verificarea stării de coroziune;
 - nucleul central metalic a fost executat cu grosimi diferite între tronsoane, astfel încât secțiunea de la baza Coloanei să poată prelua eforturile maxime provenite din acțiunea vântului sau a seismelor.
- De aceea verificarea stării de coroziune s-a concentrat asupra

INSTITUTUL CENTRAL DE CERCETARE,
PROIECTAREȘI DIRECTIVARE ÎN CONSTRUCȚII
Ianuarie 1985

CERCETAREA STĂRII DE CONSERVARE A COLOANEI FĂRĂ SFÂRȘIT DIN TÂRĞU JIU

examinării, în special, a zonei de la baza Coloanei.
Verificările planurilor, fotografiilor, investigațiilor directe și verificarea prin calcul arată că nucleul central poate prelua în continuare eforturile la care va fi solicitată în continuare Coloana, cu condiția opririi proceselor de coroziune, așa cum se arată în cele ce urmează.

II. REZULTATELE MASURĂRIILOR TOPOMETRICE

Măsurările topometrice au fost necesare deoarece Coloana prezintă o înclinare vizibilă, înclinare care se pare că provine dintr-o solicitare exterioară accidentală (așa cum rezultă din unele relatări deținute de ing. Georgescu Gorjan) și nu din defecțiuni de execuție sau deteriorări ascunse accentuate în timp.

Înclinarea Coloanei a mai fost măsurată în anul 1964 de Întreprinderea "Exploatarea Minieră Rovinari" (vezi planșele M5 și M6 - cap.II).

Deplasările relative maxime a vârfului Coloanei față de bază au fost de 6 - 21 cm.

Măsurătorile efectuate de INCERC sunt făcute pentru colțurile tuturor modulelor. Deplasările maxime ale vârfului Coloanei în raport cu baza, variază la aceste măsurători de la 7 la 25 cm. Diferențele față de măsurătorile anterioare sunt nesemnificative și pot fi atribuite preciziei aparatului de măsurare.

În concluzie se poate afirma că din anul 1964 și până în prezent Coloana nu a înregistrat deplasări, iar acțiunea seismică din 4 martie 1977 nu a produs deformări sau alte vătămări Coloanei, element care poate fi considerat pozitiv în aprecierea siguranței pe care o prezintă în continuare Coloana.

III. EXAMINAREA STĂRII DE CONSERVARE ÎN INTERIORUL MODULELOR

Examinarea completă a stării de coroziune a nucleului metalic de rezistență se poate realiza prin demontarea tuturor modulelor de pe nucleul metalic de rezistență.

Pentru evitarea acestei operații dificile și pline de risc pentru integritatea modulelor și deosebit de costisitoare, s-a trecut la examinarea directă numai a stării de coroziune din zona cea mai sensibilă ce prezintă interes pentru rezistența Coloanei, și anume zona aflată în interiorul modului de bază. Examinarea s-a făcut prin intermediul unei fante de vizitare practicate în modul (fanta de $\phi 80$ mm așa cum se poate vedea la cap.IV - foto 2), care urma să se continue și în nucleul metalic de rezistență.

Pentru efectuarea acestor fante s-a pus la punct la INCERC o tehnologie adecvată și s-a proiectat și executat un dispozitiv care să asigure această operație.

Deoarece s-au observat scurgeri de apă cu rugină pe la partea inferioară a modului de bază, s-a prevăzut și un orificiu de scurgere ($\phi 18$ mm) ce se poate obtura cu un șurub.

Descrierea operațiilor este prezentată în capitolul III al lucrării. Pentru practicarea unei fante de aceeași dimensiune și în nucleul metalic, s-a găurit pe adâncime de 100 mm cu un burghiu $\phi 16$, întâlnind însă o umplutură de beton în interiorul nucleului.

Efectuarea fantelor și orificiilor a permis să se facă următoarele constatări:

- modulele au fost executate, prin turnare, din fontă de foarte bună calitate (cu aspect cristalin dens, omogen, cu duritate ridicată, pe toată grosimea modului, 20 mm);
- modulul de bază era umplut pe cea 3/4 din înălțime cu apă provenită din condens și din infiltrații; apa a fost evacuată prin orificiul de la baza modului;
- grosimea nucleului de rezistență este cea prevăzută în proiect, iar oțelul a prezentat o duritate corespunzătoare calității din proiect;
- prin fanta executată s-a putut ilumina interiorul modului cu o lampă portabilă, examinându-se astfel direct prin oglindă întreaga suprafață și apoi s-au efectuat o serie de fotografii, din care unele sunt prezentate la cap.IV - foto 3,4,5,6);
- din examinarea directă a interiorului modului de bază s-a constatat că acesta s-a conservat bine prezentând numai zone de exfolieri superficiale a vopselei (manu de plumb). Exfolierile erau colectate pe fundul modului. Detalii despre starea de coroziune și a măsurilor de protecție preconizate sunt date în cap.V;
- orificiul fantei ($\phi 80$ mm) a fost obturat provizoriu cu un disc de fontă fixat cu chit, în vederea unor analize ulterioare și efectuarea protecției prevăzută la cap.V.

IV. EXAMINAREA CARACTERISTICILOR DINAMICE ALE COLOANEI

S-a considerat necesar să se calculeze și să se măsoare caracteristicile dinamice ale Coloanei (perioada proprie de vibrație) pentru a se pune în evidență:

- caracteristicile dinamice calculate în raport cu cele măsurate experimental;
 - deplasările maxime posibile pe baza caracteristicilor dinamice și eventuale diferențe dintre perioadele de vibrații proprii ale tronsoanelor ca urmare a slăbirii legăturilor dintre ele.
- Pentru măsurări s-au folosit două automacarale tip KATO, o macara de pompieri și dispozitive executate în atelierele ICCPDC pentru montarea captorilor seismometrici RANGERS SS-1. Operatorii care au montat aparatul au folosit saci, curele de siguranță etc. (vezi foto cap.IV).
- Din examinarea măsurătorilor și valorilor calculate a rezultat că perioada proprie de vibrație măsurată este ceva mai mică decât cea calculată, dar nu ține seama de aportul modulelor și mărimea rigidității prin betonarea interiorului nucleului metalic a primului tronson.

Concluziile măsurătorilor sunt:

- coloana are o rigiditate corespunzătoare;
- caracteristicile dinamice sunt omogene;
- există o anumită conlucrare dintre nucleul metalic și modulele de fontă;
- betonarea nucleului metalic a primului tronson îi conferă pe lângă o protecție anticorrosivă și o mărire a rigidității;
- deformările înregistrate de la verticalitatea Coloanei nu par a fi produs modificări ale caracteristicilor dinamice și respectiv a rigidității acesteia;
- cu această ocazie s-a efectuat și o examinare de ansamblu a modulelor inclusiv a modului de vârf și a capacelor de închidere, constându-se că modulele nu prezintă deteriorări, suprapunerea modulelor este continuă pe întreaga suprafață de contact, iar capucel de închidere pare etans.

V. EXAMINAREA STĂRII DE COROZIUNE A COLOANEI RECOMANDĂRI DE CONSERVARE

Examinarea stării de coroziune, în special a nucleului metalic de rezistență a format preocuparea principală a examinării.

Zona aleasă pentru investigație, fără să se recurgă la demontarea tuturor modulelor, a fost zona de la baza Coloanei, practicându-se așa cum s-a arătat la cap.III, fante de vizitare în interiorul modului, prin care s-au făcut examinări directe vizuale și s-au efectuat fotografiile (vezi foto cap.IV).

În referatele de specialitate de la cap.V, III și IV se fac constatări cu privire la starea de coroziune, iar în referatul de la cap.V se fac recomandări de conservare.

Concluziile principale sunt următoarele:

- starea de coroziune a zonei de bază care prezintă solicitările maxime este satisfăcătoare, vopseaua inițială de pe nucleul central se prezintă relativ în bună stare, prezentând zone cu exfolieri superficiale;
- modulele sunt în stare bună, executate din fontă de bună calitate;
- grosimea pereților nucleului central sunt similare cu cele de proiect;
- interiorul nucleului central este betonat pe o anumită înălțime;
- în interiorul modului de bază s-a găsit apă provenită probabil, în special, din condens și mai puțin din infiltrații (apa a fost evacuată);

Pentru recondiționarea nucleului de rezistență și refacerea protecției, se menționează că o soluție radicală ar consta din demontarea și remontarea tuturor modulelor, operație care însă este riscantă, putând conduce la deteriorarea modulelor la scoatere și apoi apar dificultăți la remontare la poziție, datorită stării de deformare actuală a Coloanei și blocării modulelor pe nucleul metalic.

Avându-se în vedere însă starea actuală a Coloanei și necesitatea protecției cu prioritate a zonelor care prezintă cel mai mare interes pentru siguranța lucrării, se fac următoarele recomandări pentru conservarea în continuare a Coloanei:

- se va revopsi nucleul metalic prin tehnologia arătată în cap.V, pe înălțimea primelor două module de la baza Coloanei, practicându-se fante similare cu cea efectuată în prezent, și la tronsonul 2;
- se va reface protecția exterioară a modulelor atât pentru conservare, cât și pentru redarea aspectului exterior.

Văzut,
DIRECTOR GENERAL ICCPDC, Ing. V. Cristescu
Întocmit,
CERCETĂTOR ȘTIINȚIFIC, Ing. T. Cărare
DIRECTOR ADJUNCT ȘTIINȚIFIC INCERC
Dr. ing. R. Constantinescu

INCERC/SECȚIA - U M C

REFERAT

privind elaborarea soluției tehnice și realizarea unei fante circulare de vizitare $\phi 80$ mm și a unui orificiu de scurgere M 18 la baza "Coloanei înfinite" din Târgu-Jiu

1. INTRODUCERE

Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al Județului Gorj a solicitat Institutului de Cercetări în Construcții și Economia Construcțiilor, sprijinul în vederea examinării stării de conservare a "Coloanei înfinite" din Târgu-Jiu.

Acest monument prezintă o deplasare față de verticală, apărând și indicii de coroziune la structura de rezistență.

Prin elaborarea unei soluții tehnice de realizare a unei fante circulare de vizitare $\phi 80$ mm, se evită demontarea elementelor componente ale monumentului, în vederea examinării structurii de rezistență, lucrare ce ar solicita fonduri bănești importante.

În acest scop s-a întocmit un plan de măsuri, însoțit de ambele părți, realizându-se ulterior contractarea și execuția lucrării.

2. DISPOZITIVUL DE GĂURIT

În funcție de măsurătorile efectuate la fața locului și amplasamentul "Coloanei înfinite", s-a proiectat și executat de către INCERC Secția UMC un dispozitiv (fig. 1), cu ajutorul căruia s-au executat găurile amintite.

Dispozitivul se compune din:

- cadrul de ghidare;

- mașina electrică de găurit;
- mecanismul de avans;
- jugul de prindere al dispozitivului;
- prelungitor cu cap de prindere cuțite;
- tiranții jugului;
- burghie, cutite și diverse SDV-uri.

Gaura de vizitare trebuie situată la înălțimea de 300 mm față de bază pe axa modulului de bază, pentru a se putea ajunge prin interior, cu mâna, la baza structurii de rezistență, în vederea prelevării unor eventuale probe de oxizi.

După fixarea și centrarea dispozitivului de găurire, alimentarea cu energie electrică s-a făcut de la o distanță de cca. 200 m, din cofretul unei clădiri din zonă. Pentru răcirea sculelor s-a folosit o pălnie prevăzută cu o țevă de scurgere fixată pe cadrul dispozitivului.

Operația de găurire a început în trepte, cu burghiul de ϕ 6 mm, apoi de ϕ 16 mm, ϕ 35 mm și ϕ 42 mm, după care s-a montat prelungitorul cu capul de prindere a cuțitelor, în vederea executării găuririi la diametrul de ϕ 80 mm, prin prelucrări succesive.

Capul de prindere are în față și în spate șabe de ghidare, în funcție de diametrul la care s-a ajuns prin prelucrări succesive.

Modulul de bază are grosimea de 20 mm și este din fontă cu o structură fină și dură.

După străpungerea acestui înveliș de 20 mm din modulul de bază, pe aceeași axă la o distanță de 217 mm, se află chesonul de rezistență prin care s-a executat o gaură de ϕ 16 mm, adâncă de 100 mm, întâlnind după aceasta o umplutură de beton.

Dimensiunea găurii de ϕ 16 mm urma, în cazul când nu ar fi fost beton, să se lărgască la ϕ 80 mm, în vederea analizării în interior a chesonului de rezistență, care are o secțiune pătrată. Apoi dispozitivul s-a deplasat vertical până la baza primului modul al monumentului, efectuându-se o gaură de ϕ 16 mm, care a fost apoi filetată la M 18, în care s-a însurubat dop cu dop hexagonal din alamă, în vederea asigurării scurgerii apei din interiorul modulului la diferite intervale de timp, în funcție de condensul sau infiltrațiile produse.

3. CONSTATĂRI

Încă de la prima gaură dată de ϕ 16 mm, un șuvoi de apă a ieșit din interiorul modulului de bază.

Ulterior s-a constatat că cca 3/4 din înălțimea modulului de bază era umplut cu apă provenită din condens și infiltrații.

Prin gaura de vizitare de ϕ 80 mm, cu mâna, s-a analizat starea tehnică interioară a modulului de bază. S-a constatat că acesta s-a conservat foarte bine, având o structură cristalină densă și o duritate ridicată. Chesonul de rezistență a fost protejat cu miniu de plumb și prezintă exfolieri ale peliculei, cât și părți din suprafața metalului oxidate superficial. Interiorul modulului de bază a fost iluminat cu ajutorul unei lămpi portabile, putându-se astfel examina, cu oglinda, întreaga suprafață interioară, care direct nu ar fi fost posibil. Pe fundul acestei cavități se aflau părți exfoliate provenite din oxidarea superficială a chesonului de rezistență. Tot aici se mai afla și mazăg.

Intrucât interiorul chesonului este umplut cu beton, gaura de ϕ 16 mm nu s-a mai mărit, nefiind cazul, deoarece nu se mai putea constata nimic în plus, decât faptul că aceasta era bine conservată.

4. CONCLUZII

Ca aspect general "Coloana infinitului", din punct de vedere al corozivității, nu prezintă aspecte de natură să pună în pericol starea monumentului.

Este necesar să se refacă protecția anticorozivă a chesonului de rezistență prin scoaterea tuturilor modulelor, protecția făcându-se atât la interior, cât și la exterior, cu materiale anticorozive ce se vor stabili de Secția de Protecție Contra Corozivității din INCERC.

La montare, modulele vor fi chituite pentru a se evita infiltrațiile provenite din intemperii.

De asemenea, partea exterioară a modulelor va fi nevoie să aibă coloritul prescripționat prin documentație.

Orificiul de ϕ 80 mm a fost obturat provizoriu cu un disc din fontă, fixat fiind cu chit, în vederea unei analize ulterioare care ar preceda operațiile de conservare a monumentului.

ȘEF SECȚIE, Dr.ing. V.Goran
RESPONSABIL TEMĂ, Ing.pr.N.Șerban



SECȚIA INGINERIE SEISMICĂ

Rezultatele cercetărilor teoretice și experimentale privind caracteristicile dinamice ale Coloanei Infinită de la Târgu Jiu

1. CERCETĂRI TEORETICE

Coloana infinită se compune dintr-un nucleu tubular (cu secțiunea transversală pătrată din profilele cornier și plat-bande din oțel) și din 17 corpuri trunchi de piramidă (din fontă) introduse pe acest nucleu pe principiul măgelelor.

Pe verticală nucleul central are secțiune variabilă fiind împărțit în trei tronsoane.

Calculul perioadelor proprii de oscilație s-a făcut în ipoteza consolei de secțiune constantă cu masă uniform distribuită, luând în considerare numai momentul de inerție al nucleului din oțel dar integral masele (adică inclusiv corpurile de fontă).

Utilizând formula cunoscută pentru frecvența circulară, s-au obținut:

$$\omega_1 = 2,48 \quad T_1 = \frac{2\pi}{\omega_1} = \frac{6,28}{2,48} = 2,53 \text{ secunde}$$

$$\omega_2 = 15,59 \quad T_2 = \frac{2\pi}{\omega_2} = \frac{6,28}{15,59} = 0,40 \text{ secunde}$$

$$\omega_3 = 43,60 \quad T_3 = \frac{2\pi}{\omega_3} = \frac{6,28}{43,60} = 0,14 \text{ secunde}$$

2. CERCETĂRI EXPERIMENTALE

Determinarea perioadelor proprii de oscilație s-a făcut utilizând captori RANGERS SS-1 care au caracteristicile:

- Perioada proprie de oscilație $T = 1$ sec.
- Domeniu de frecvență 1,5 - 100 Hz
- Amplitudine maximă măsurată ± 2 mm
- Sensibilitate 340 V. m⁻¹. s
- S-au utilizat filtre și amplificatoare.

Sistemul de înregistrare magnetică a fost constituit dintr-un magnetofon RACKAL cu 12 canale.

Prin analiză spectrală Fourier s-a obținut perioada proprie de oscilație.

$T_{1 \text{ exp}} = 1,8$ secunde practic în toate punctele de măsură instalate pe verticală pe coloană.

Diferența față de perioada calculată inițial considerând că lucrează numai nucleul ($T_1 = 2,53$ sec.) se poate explica prin conlucrarea corpurilor de fontă cu nucleul de oțel datorită împănării, toleranțelor foarte strânse de execuție și oxidării în timp.

Astfel, calculând perioada proprie cu **considerarea însumată** a momentelor de inerție ale corpurilor și nucleului rezultă:

$$T_1 = 1,92 \text{ sec.}$$

rezultat apropiat de cel experimental ($T_1 = 1,8$ sec.)

Trebuie menționat că formula utilizată nu ține cont de secțiunea variabilă a nucleului și a Coloanei și de condițiile reale de fundare.

EXAMINAREA STĂRII DE COROZIUNE A COLOANEI FĂRĂ SFÂRȘIT (INFINITULUI). RECOMANDĂRI DE CONSERVARE

Urmare a apariției unor scurgeri de rugină la exterior, la baza Coloanei, în vederea stabilirii comportării în timp a structurii de rezistență din oțel și a modulelor din fontă metalizată, s-a solicitat expertizarea stării actuale în ceea ce privește corozivitatea și recomandarea măsurilor de protecție care să asigure siguranța în timp a acestei capodopere naționale.

1. Starea actuală

a/ Pentru stabilirea cauzelor care au condus la apariția fenomenelor de corozivitate, s-au efectuat investigații prin:

- examinarea exterioară a Coloanei;
- examinarea interioară a modulelor și examinarea exterioară a structurii de rezistență din oțel, prin practicarea unor fante (prin carotare) în moduli (fotografia IV-2);

În urma investigațiilor menționate mai sus, s-au constatat următoarele:

- fonta la exteriorul modulelor nu prezintă fenomene de corozivitate datorită protecției prin stratul de alamă aplicat prin pulverizare la cald. În prezent acest strat s-a consumat parțial, necesitând refacerea metalizării în același mod;
- fonta în secțiune, observată în urma corodării, prezintă o structură omogenă, compactă și fără vreo porozitate vizibilă;
- modulii în interior nu prezintă fenomene de corozivitate evolutive, în concluzie modulii au avut o comportare bună în timp;
- spațiul din interiorul modulelor în zona examinată, prezintă o umiditate ridicată și apă de condens colectată la bază, ce a fost evacuată prin practicarea unui orificiu de scurgere (fotografia IV-2);
- suprafața de oțel a elementului de rezistență se prezintă în general bine, vopseaua de miniu aplicată inițial nefiind consumată în întregime, unele zone menținându-se intacte; nu s-au remarcat fenomene de exfoliere sau rugină aderentă pe suprafața de oțel, cu excepția capetelor unor șaruburi (fotografiile IV-3, IV-4, IV-5, IV-6);
- interiorul miezului de oțel s-a constatat că este betonat în zona de solicitare maximă a structurii, ceea ce i-a conferit o protecție anticorozivă bună.

2. Concluzii asupra stării de corozivitate

În ansamblu, structura se prezintă bine și nu necesită măsuri speciale de consolidare și nici desfacerea modulelor. Fiind necesare numai unele măsuri de refacerea protecției exterioare a scheletului de rezistență (prin grunduire) și de refacerea stratului de alamă (prin metalizarea modulelor din fontă).

3. Recomandări de conservare

În vederea evitării operației unor noi procese de corozivitate, în special în zona modulului de bază ce corespunde și solicitărilor maxime a structurii, se recomandă următoarele măsuri:



Restauratorii din 1965 ai Coloanei fără Sfârșit: Ștefan Georgescu-Gorjan și Gheorghe Vartic, fotografiati de Andrei Pănoiu

Un alt element care justifică diferența redusă care a mai rămas în discuție este prezența betonului în tronsoanelor inferioare al nucleului care rigidizând structura poate reduce perioada de oscilație.

3. CONCLUZII

Caracteristicile dinamice teoretice și experimentale ale Coloanei infinite indică o comportare dinamică omogenă cu conlucrarea dintre nucleu și corpurile piramidale. Nu se semnalează fenomene dinamice care să denote o flexibilitate excesivă a structurii Coloanei sau salturi bruște de rigiditate.

Din comparația făcută cu starea bună a metalului nucleului constatările anterioare sunt considerate justificate.

ȘEF SECȚIE ISC, Dr.ing. H.Sandi
CERCETĂTOR ȘTIINȚIFIC, Ing.S.Georgescu

a/ În interiorul modulelor prin fantele practicate, cel puțin în primele două module, se vor aplica grunduri anticorozive (G 355-4) prin pulverizare sau prin umplere și golire succesivă a golurilor dintre module; de asemenea aceste grunduri anticorozive se vor aplica și pe structura de rezistență.

Tipuri de grunduri anticorozive recomandate sunt: grunduri pe bază de ulei de in fier și cromat de zinc, produși de Întreprinderea "Sinteza" Oradea sau "Policolor" București. În cazul posibilității de procurare a vopselei gudron-apoxi V 3207 și Întăritor 1 357, diluată cu 10 % solvent (livrată de Întreprinderea "Policolor" București sau "Apollo Galați") se pot înlocui grundurile cu acest tip de vopsea;

b/ la exterior se vor proteja modulele prin metalizare cu alamă după tehnologia folosită anterior;

c/ controlul în timp al unor eventuale procese de corozivitate se va face prin deschiderea capacelor fanțelor și eliminarea eventuală a apei din condens prin orificiile de scurgere de la baza modulelor, similare cu cele care s-au executat cu ocazia examinării stării coloanei.

ȘEF LABORATOR PCC, Chim.D.Teodorescu

COMITETUL DE CULTURĂ ȘI EDUCAȚIE
SOCIALISTĂ AL JUDEȚULUI GORJ
Nr.841/ 7 noiembrie 1983

Către
INSTITUTUL CENTRAL DE CERCETARE,
PROIECTARE ȘI DIRECTIVARE ÎN CONSTRUCȚII

Tovarășului director general Ing.V.Cristescu

În legătură cu Planul de măsuri privind examinarea stării de conservare a "Coloanei infinite", suntem de acord cu realizarea unui contract de cercetare, care să fie realizat de INCERC București și subvenționat de CJCES Gorj.

Ca urmare, vă rugăm să dispuneți întocmirea contractului, ca deviz pentru prestări de servicii, având în vedere folosirea eficientă a unor fonduri minime, sub o sută mil lei, în condițiile asigurării sprijinului material pentru cercetare, de către unitățile prevăzute în planul de măsuri.

Plata se face din contul nostru de virament nr.630930196 deschis la B.N. a RSR, Sucursala Județeană Gorj.

Prezența scrisoare ține loc de comandă fermă.

PREȘEDINTE, Ion Mocioi
CONTABIL ȘEF, V.Golumbeanu

ȘTEFAN GEORGESCU-GORJAN

REVIZIA CAPITALĂ A COLOANEI

Au trecut peste 40 de ani de la terminarea montajului Coloanei. Între timp Coloana a suferit nenumărate intemperii: fulgere, trăsnete, ploaie, zăpezi. În interiorul Coloanei s-au produs acumulări de apă (în special la semielementul de bază).

Stâlpii de rezistență, din oțel, a fost vopsit la asamblare de două ori cu miniu de plumb, iar după montaj, cu vopsea. Dar straturile de vopsea nu durează o veșnicie, chiar dacă sunt protejate contra intemperiilor de către elementele de fontă.

Coloana este ea însăși paratrâznet, prin aceea că sunt legate la structura încastrată în beton sârme de cupru conectate cu plăci de punere la pământ. Un paratrâznet propriu-zis nu s-a putut pune în vârful Coloanei, din motive ușor de înțeles. Nu se știe însă care este, după 40 de ani, starea plăcilor de legare la pământ.

În general, construcțiile metalice, mai ales podurile se vopsesc periodic. Aceeași "toaletă" se face și construcției metalice a turnului Eiffel, din când în când, ceea ce explică faptul că acest simbol metalic al Parisului a dăinuit din 1889 până astăzi.

În ceea ce privește rezistența la intemperii a fontei, aceasta este foarte mare. Se cunosc (mi se pare în India) monumente de fontă care au rezistat multe sute de ani. Acoperirea cu alamă a fontei are o rațiune estetică, iar nu de rezistență la intemperii, întrucât fonta rezistă mai bine la coroziune decât alama.

Problema reviziei capitale a Coloanei trebuie pusă și rezolvată din timp, astfel încât ea să se efectueze cu ocazia remetalizării din perioada 1995-1996, precedând operațiile de remetalizare.

În luna mai 1966, în timpul celei de-a doua metalizări s-au constatat supurări de apă la baza coloanei, ca urmare a efectelor coroziunii apărute la placa-suport pe care se sprijină elementul de bază. După etansarea suprafeței Coloanei prin metalizare și lăcuire s-a constatat, chiar după ploile torențiale de la Târgu-Jiu din mai 1966, că nu se mai produc supurări. Comisia tehnică de atunci, alcătuită din ing. Vasile Marcu și alți specialiști, hotărâse să închidă spațiul interior de la baza Coloanei, cu o substanță bituminosă. Am fost de acord cu soluția propusă atunci și am recomandat ca material de umplutură masticul bituminos. Masticul bituminos ar cuprinde 30-40% sau chiar 50% bitum, restul fiind material inert (filer). Bitumul ar trebui să corespundă prescripțiilor STAS 2484-64 (bitum pentru protecția conductelor metalice îngropate). Turnarea masticului bituminos s-ar face printr-o gaură practică la partea de sus a fiecărui element, o gaură ce va trebui să fie astupată prin dop sudat din metal monel.

Cum ar trebui efectuată revizia capitală a Coloanei (în special a stâlpului interior)? Operația prezintă mari dificultăți. Golul din interiorul stâlpului este un pătrat cu latura abia depășind 40 centimetri. În acest spațiu se poate totuși imagina că s-ar putea introduce un pistol de vopsire, ghidat de niște roțile pe picioare elastice, pistol alimentat cu vopsea dintr-un rezervor, și



cu aer comprimat, de la partea de sus a Coloanei, de pe ultima platformă a schelei.

Câruciorul cu pistolul de vopsit ar trebui să permită o mișcare de rotație cu 360 grade a pistolului. Ansamblul cârucior - pistol - mecanism de rotație ar putea fi suspendat și tras în sus și



lăsat în jos de un cablu, fixat pe un plan.

Un tub flexibil de aer comprimat ar face legătura dintre aparatul de pulverizat vopsea și platforma de lucru. Se poate imagina câruciorul cu pistol având un rezervor de vopsea cilindric, destul de înalt, care să permită o înmagazinare

de vopsea suficientă, de exemplu, pentru vopsirea interiorului a 10 metri de stâlp. Când vopseaua se termină, se trage câruciorul în sus și se umple rezervorul cu o nouă sațură de vopsea.

Dar cu acest sistem nu se rezolvă decât vopsirea stâlpului de oțel în interior. În privința refacerii protecției antirugină a exteriorului stâlpului, **nici vorbă nu poate fi de demontarea Coloanei**, operație legată de numeroase și foarte mari riscuri.

Preconizez umplerea spațiului dintre exteriorul stâlpului de oțel și interiorul elementelor cu un material care să nu atace, dimpotrivă să protejeze fonta, și mai ales oțelul, împiedicând continuarea corodării stâlpului, care desigur că s-a produs în cei peste 40 de ani ce au trecut de la montaj.

Am acceptat în 1966 umplerea cu mastic bituminos numai a elementului inferior unde se strânsese apă, dar nu aș recomanda acest material pentru umplerea integral a spațiului dintre stâlp și elementele Coloanei, deoarece bitumul este combustibil și nu se știe ce s-ar putea întâmpla în cazul unor descărcări electrice.

După părerea mea, materialul de protecție trebuie să fie: incombustibil, cât mai puțin activ din punct de vedere chimic, față de fontă și oțel, să adere bine la oțel și fontă spre a etanșa perfect și împiedica coroziunea și să fie, dacă se poate, și ușor.

Această problemă nu poate fi rezolvată decât de chimiști.

În concluzie, revizia capitală a Coloanei ar consta din următoarele operații:

a/ Spargerea betonului în două locuri opuse, pentru a se ajunge la structura de oțel înglobată în beton.

b/ Legarea structurii de oțel cu două cabluri de aramă, protejate în tuburi de oțel umplute cu un material izolan, cabluri conectate la două plăci de punere la pământ (în două părți opuse ale fundației Coloanei).

c/ Astuparea cu lapte de ciment a găurilor pentru tuburile de legare la pământ.

d/ Protejarea prin metalizare și orice alte mijloace adecvate a cadrului de susținere a semielementului de jos, și etansarea acestuia, pentru a împiedica pătrunderea apei în interiorul Coloanei.

e/ Scoaterea capacului de sus al Coloanei.

f/ Vopsirea interiorului stâlpului de oțel, cu ajutorul dispozitivului preconizat.

g/ Găurirea ușoară a elementelor la partea lor de sus (respectiv folosirea unor eventuale fisuri existente), în vederea umplerii spațiului dintre elemente și stâlp cu o masă de protecție.

h/ Astuparea găurilor folosite pentru turnarea masei de protecție.

i/ Recondiționarea elementelor Coloanei prin șanfronarea găurilor sau fisurilor și astuparea lor prin sudură cu metal monel.

j/ Netezirea suprafețelor.

k/ Sablarea Coloanei.

l/ Aplicarea stratului protector de zinc.

m/ Aplicarea stratului estetic de alamă.

n/ Acoperirea cu mai multe straturi de lac protector incolor.

o/ Șlefuirea lacului.

Am dat aceste indicații principiale, pentru că am socotit de datoria mea să mă ocup și de conservarea Coloanei pentru posteritate.

Ing. Ștefan Georgescu-Gorjan este fiul lui Ion Georgescu-Gorjan, unul din prietenii și protectorii din tinerețe ai lui Brâncuși. În 1902, drept mulțumire pentru ajutorul constant primit de la prietenul său, Brâncuși a modelat chipul lui Ion Georgescu-Gorjan turnat apoi în ghips. Originalul acestui bust se află la Muzeul de Artă al R.S.R.

Ștefan Georgescu-Gorjan l-a cunoscut pe Brâncuși la Craiova, prin 1914-1915, cu ocazia unei vizite pe care artistul i-a făcut-o prietenului său. L-a revăzut pe Brâncuși, tot la Craiova, în 1922. L-a vizitat pe artist la Paris în anii 1934, 1935, 1936 și 1937. În ianuarie 1935 Brâncuși i-a propus inginerului să colaboreze cu el la realizarea Coloanei monumentale, fapt care s-a petrecut în august 1937, când artistul a locuit la ing. Ștefan Georgescu-Gorjan în Petroșani, o lună încheiată.

Notă marginală: "Dedicatia de catalog".

1. Construcția Coloanei infinite a lui Brâncuși s-a făcut la Atelierele Centrale Petroșani sub conducerea mea, ca și, de altfel, montarea ei la Tg. Jiu.

Coloana constă dintr-un miez central de oțel, de secțiune pătrată (42 x 42 cm), terminat la bază cu un fel de piramidă de oțel, încastrată într-un masiv de beton cu baza tot pătrată (latura de peste 3 m) și adâncimea de 4 m.

Pe miezul de oțel s-au suprapus, ca niște mărgele, elementele de fontă ale Coloanei, ușor împănate cu plăcuțe de oțel, față de miez. Elementele sunt goale în interior (pereți de 10-12 mm) și se mențin prin greutatea proprie. Rigiditatea fontei face ca balansul provocat de vânt la vârful Coloanei, ca urmare a elasticității miezului de oțel, să fie relativ foarte mic.

Coloana lui Brâncuși a fost realizată într-un timp record: trei luni - de la 15 august 1937 la 15 noiembrie 1937. În aceste 90 de zile se cuprind proiectul ingineresc al Coloanei, cioplirea și netezirea modelului de lemn al elementelor de fontă de către Brâncuși, comandarea materialelor la Reșița, croirea și asamblarea miezului de oțel în Ateliere, turnarea elementelor, transportul cu autocamioanele la Tg. Jiu, turnarea fundației și încastrarea în beton a piramidei de rezistență, apoi montarea elementelor de fontă, mărgelele înșirate pe miezul de oțel.

Singura operație făcută în 1938 (iunie/iulie) a fost metalizarea ei cu alamă, peste stratul anticoroziv de zinc.

Notă marginală: "Schita Coloanei", "Modelul brut", "Montaj de probă în atelier", "Treii faze de montaj: vopsirea stâlpului central; - Brâncuși... (ilizibil); - n-au montat primele 3 elemente", "Coloana cu mama și mătușa mea".

(Din caietele inginerului Georgescu-Gorjan)

2. Operația de metalizare s-a repetat, după proiectul meu, în 1965, precum și recent, în sept.-oct. 1976, spre a aduce Coloana în starea dorită de Brâncuși: "trebuie ca metalizarea să fie galbenă", mi-a telegrafiat el la 20 septembrie 1937.

Metalizarea, respectiv remetalizarea, este o operație complexă:

- Se sableză cu electrocorindon fața exterioară a Coloanei, până la dispariția straturilor vechi de metalizare și a ruginei. Suprafața curată trebuie să fie rugoasă;

- Se aplică cu pistolul un strat de zinc în stare de fuziune. Zincul este anticoroziv;

- Peste stratul de zinc se aplică, tot cu pistolul, un strat suficient de gros de alamă pură;

- După aceea, stratul de alamă se lustruiește;

- În sfârșit se face acoperirea stratului de alamă cu un lac incolor, care asigură o destul de bună protecție. Acest procedeu s-a folosit la remetalizările din 1965 și 1976.

Notă marginală: "Telegramă din Paris"; "Filmarea Coloanei în 1976 (este un fragment)".

3. La Coloană a colaborat multă lume, a fost o veritabilă concentrare de forțe tehnice. Am publicat în 1970 în "Contemporanul" (nr. 7 din 18 febr.) numele mai tuturor colaboratorilor mei de atunci.

Astfel, la calculele de rezistență am colaborat cu inginerul Nicolae Hasnas. Modelul pe care l-a lucrat până la înșirare Brâncuși a fost confecționat brut în Atelierul de modele al turnătoriei de meșterul Carol Flisec și "ortaci lui" - cum se spune în Petroșani.

Desenul miezului de oțel de susținere a fost executat de proiectantul Gavrilă Șomlo.

Lucrările de turnătorie s-au făcut sub conducerea meșterilor Adalbert Szabo și Gheorghe Anastasiu.

Lucrările de construire a miezului central au fost conduse de foarte prețiosul meșter Ion Romoșan, ajutat de minunatii șefi de echipă Francis Hering (specialist în construcții metalice) și Victor Borodi, sudor de înaltă calificare.

La Tg. Jiu, fundația a fost executată gratuit de antrepriza Wildman din Brașov, reprezentată de ing. Glockner, prin meșterii constructori Victor și Augustin Perini și ajutoarele lor, iar schele, de aceeași antrepriză, prin dugherii Anton Chebel, Iosif Beteki și alții.

Executarea lucrărilor de montaj de la Tg. Jiu, făcute sub direcția și permanenta mea supraveghere i-a revenit tot lui Francis Hering și echipei de specialiști deplasați la Tg. Jiu.

Nu i-am potențat pe toți - sunt foarte mulți - dar n-am uitat pe nici unul dintre cei care și-au adus o contribuție majoră la transformarea în realitate via a celei mai de seamă lucrări a marelui nostru Brâncuși, opera sa capitală, **Coloana infinită de la Tg. Jiu.**

4. S-a pretins de către unii publiciști că Brâncuși ar fi vrut să ridice la Tg. Jiu o coloană de aproximativ 60 m înălțime. Pentru aceasta, publiciștii s-au bazat pe un trucaj fotografic apărut în 1938 în ziarul "Gorjanul" din Târgu Jiu, reprezentând de fapt de trei ori o coloană de lemn, cioplită și montată în 1920 de Brâncuși la Voulangis, o suburbie a Parisului. Acea coloană avea 7,24 m înălțime, deci trucajul din fotografie putea avea cel mult de trei ori 7,24 m, adică vreo 22 m, iar nu 60 m cum s-a pretins.

De altfel, pentru Coloana de la Târgu-Jiu a existat un buget limitativ: costul ei la Atelierele Soc. Petroșani s-a cifrat la aproape 2,5 milioane lei, sumă aprobată de conducerea vechii societăți care a finanțat Coloana. Când Brâncuși a reușit, împreună cu mine, după mai multe încercări să atingă înălțimea de aproape 30 m, cât are Coloana actuală, el a fost pur și simplu fericit.

Dacă ar fi vrut o coloană de 60 m, mi-ar fi spus și mie - eram doar persoana cea mai indicată, întrucât o lună întregă cât a locuit la mine, la Petroșani, am vorbit aproape tot timpul despre Coloană. Pe de altă parte, o coloană de înălțime dublă față de cea existentă ar fi costat cu mult mai mult - poate de 7-8 ori atât, apropiindu-se de 20 milioane lei, sumă pe care nimeni n-ar fi cheltuit-o în 1937. De altfel, am făcut un calcul de verificare al coloanei de 60 m, compusă din aceleași elemente ca și cea actuală. Rezultatul este concludent nerezistând Coloana s-ar fi răsturnat la primul vânt puternic!

Cred, și de aceeași părere este și renumitul critic de artă Sidney Geist din New York, că înălțimea actuală a Coloanei, aleasă de Brâncuși, cadrează perfect cu ambianta orașului Târgu-Jiu. N-am auzit pe nimeni - nici măcar pe cei care o doresc de 60 m - spunând că minunata Coloană de la Târgu-Jiu ar suferi esteticeste din cauza înălțimii ei perfect armonizate cu cadrul în care a fost așezată de creatorul ei.

Notă marginală: "Coloana de la Voulangis"; "Casa din Petroșani"; "Breviar de calcul".



La Târgu-Jiu, în 1976

Monumentele de la Târgu-Jiu au fost restaurate, pentru prima oară de la realizarea lor, în anii 1965-1966. Dintre aceste monumente, "Coloana infinită" necesită o restaurare periodică, la intervale de maximum 10 ani. În calitate de realizator al "Coloanei infinite", în 1937/1938, am primit direct de la sculptor directive asupra aspectului exterior al Coloanei.

Unul din motivele care l-au făcut pe sculptor să aleagă fonta ca material de bază pentru Coloana sa monumentală, în locul bronzului, în afara considerentelor de ordin economic, a fost posibilitatea de a îmbrăca acest material, de culoare neagră, într-un strat metalic galben-auriu. Din discuțiile purtate cu specialiștii de atunci în metalizare, de către Brâncuși și semnatarul acestui memoriu, a rezultat că sârma de alamă de compoziție corespunzătoare, aplicată prin topire și pulverizare, putea să dea suprafeței Coloanei culoarea și strălucirea dorite de artist.

"Il faut que la métallisation soit jeune" - îmi telegrafia Brâncuși de la Paris, spre sfârșitul lui septembrie 1937 (păstrează telegrama originală primită atunci). Nemulțumirea lui, exprimată în scris, după ce aflase de la mine că primele probe de metalizare nu erau corespunzătoare (stratul de alamă se înnegrea), arată că sculptorul punea mare preț pe aspectul suprafețelor elementelor Coloanei. Acest aspect s-a și obținut de altfel, după aplicarea efectivă a stratului de alamă topită pulverizată, în vara anului 1938. Sârma de alamă adusă din străinătate, după eșecul primelor probe, făcute cu un aliaj mai puțin curat, a acoperit culoarea mohorâtă a fontei cu scîpările unui strat metalic galben-auriu.

Dar timpul și intemperiiile și-au conjugat acțiunea, aplicând pe suprafețele subtile curbe ale elementelor Coloanei, pe lângă inevitabila patină, și unele dăre sau pete de rugină, avându-și originea în locurile în care stratul de alamă, subțiat, a permis fontei să vină în contact direct cu atmosfera, precum și la rosturile dintre elemente.

După cum s-a constatat la restaurarea din 1965-1966, elementele Coloanei prezentau și unele fisurări, în special la partea superioară. Este de presupus că asemenea fisurări s-au fi ivit la Coloană și în intervalul de peste 9 ani care s-a scurs de la a doua metalizare.

La examinarea vizuală, făcută în iulie 1975 și începutul lui august 1975 de către Ciobanu Traian, specialistul metalizator care a realizat efectiv, împreună cu echipa sa, remetalizarea din 1965-1966, precum și de către arhitectul Andrei Pănoiu de la Direcția Patrimoniului Cultural împreună cu subsemnatul, la Târgu-Jiu, s-au constatat următoarele:

a/ Coloana a păstrat cu mult mai bine decât în perioada de după 1958 colorația galbenă, și aceasta grație stratului protector de lac incolor, aplicat după metalizarea cu alamă în 1966. Degradarea Coloanei după 1938, când stratul de alamă era neprotejat, s-a produs în interval de câțiva ani, în orice caz cu mult mai repede decât după metalizarea din 1966.

b/ Se constată totuși, la elementele inferioare (semielementul de bază, elementele I, II, III), ca și la cele superioare (VIII-XV plus semielementul de sus) exfolieri mai mari sau mai mici și unele pete de rugină, poate și fisurări.

c/ La elementele accesibile de jos s-au produs și degradări voluntare, datorită amatorilor de imortalitate, care s-au iscalit fără milă, zgăriind toate stratele de protecție, până la fontă. Elementele IV-VII și-au păstrat un aspect cu mult mai curat și "colorat" (nuanța galbenă conservându-se în bună măsură).

Înainte de a începe restaurarea Coloanei în 1965, au fost consultați specialiștii necontestati în metalizare (general-maior Vasile Marcu, specialist în metalizare al unui institut al Academiei R.S.R., cunoscut și prin activitatea sa de publicist în materie, precum și Traian Ciobanu, metalizator specialist, practicant, de la Uzinele 1 Mai din Ploiești). S-a ajuns atunci la concluzia că aspectul original al Coloanei se poate obține numai prin remetalizare cu alamă, executată cu deosebită atenție și competență, după procedeele uzuale în prezent.

Metalizarea cu alamă trebuie aplicată pe un prim strat de adeziune, protector, din zinc sau aluminiu, care rezistă bine

ȘTEFAN GEORGESCU GORJAN

Un memoriu ignorat de "restauratori"
RESTAURAREA COLOANEI FĂRĂ SFÂRȘIT

la coroziune, apărând astfel fonta de agresiunea agenților atmosferici.

Zincul se topește la 419 grade C, iar aluminiul la 658 grade C. Pe lângă că este mai ușor de aplicat (temperatura de fuziune mai redusă), zincul rezistă la coroziune mai bine decât aluminiul - afirmă specialiștii consultați.

După sablarea prealabilă a Coloanei și reparația fisurilor prin șanfrare și sudare cu metal Monel, se obțin suprafețe de fontă curate și cu aspect rugos. Rugozitatea suprafețelor este o condiție sine qua non, deoarece stratele metalice aplicate prin pulverizare la cald nu au aderență pe o suprafață lustruită.

Ca și în 1965-1966, stratul metalic de protecție (zinc) va urmări cu aproximație, microasperitățile suprafețelor de fontă astfel că el va asigura și rugozitatea necesară aplicării prin pulverizare a stratului estetic de alamă.

După cum am arătat, înainte de aplicarea primului strat anticoroziv de zinc, lacul vechi, patina și rugina se îndepărtează printr-o sablare repetată de mai multe ori, spre a se obține o suprafață metalică curată. Spre a se asigura eficiența curățirii, sablarea nu se va face cu nisip de cuarț, ci cu granule de electrocorindon, deosebit de dure.

Electrocorindonul este un material mai scump și mai greu de procurat decât nisipul de cuarț. Experiența din 1965-1966 a arătat că, din păcate, recuperarea și refolosirea electrocorindonului granulat se realizează cu o eficiență foarte redusă. Din acest motiv, în 1965-1966 s-a consumat o cantitate de peste 3 ori mai mare de granule de electrocorindon, decât cea prevăzută în devizul inițial. S-a ținut seama de această experiență, mărind substanțial consumul specific (pe m.p. de suprafață sablată).

Metalizarea anticorozivă va fi precedată de astuparea prin sudare a fisurilor existente, spre a se împiedica pătrunderea apei și altor agenți de coroziune între miezul de oțel și elementele de fontă.

După aplicarea prin pulverizare la cald a stratului de zinc și alamă, ultimul strat, estetic, va fi protejat, ca și în 1966, prin aplicarea repetată a unui lac incolor de siliconă, grație căruia stratul estetic își va păstra nuanța galben-aurie timp de minimum 5 ani, eventual până la 9-10 ani, după cum o dovedește aspectul actual, destul de mulțumitor, al Coloanei (exceptând exfolierile și petele de rugină, ca și degradările prin iscalituri).

Stratul de lac incolor este un rău necesar. Lacul nu este suficient de incolor pentru a păstra integral luciul alamei. El dă acestui strat o nuanță mai mult sau mai puțin ternă, dar are marele avantaj de a conserva colorația galbenă pe o perioadă de timp de cel puțin 3 ori mai îndelungată decât dacă s-ar lăsa neacoperit stratul de alamă.

Degradarea lacului se produce după minimum 5 ani și maximum 10 ani de la aplicare, după cum o dovedește experiența ultimului deceniu, după aplicarea remetalizării.

Operația de metalizare și protejare prin lac a suprafeței Coloanei Infinite cere executarea următoarelor operații preliminare:

1. Organizarea șantierului (baracă-birou, baracă-magazine și depozit pentru aparatele de metalizare, baracă pentru compresoarele de aer și instalația de sablare, eventual racord electric în caz că nu se vor folosi motocompresoarele, racord de gaz pentru uscarea abrazivului și eventual pentru încălzirea spațiului de lucru pe timp friguros, rețea de aer comprimat de la rezervorul-tampon până la partea de sus a schelei, cu robinetii de aer din 2 în 2 m).

2. Procurarea urgentă și transportarea rapidă a utilajelor și materialelor necesare operațiilor de restaurare a Coloanei.

3. Ridicarea unei schele metalice de 32 m înălțime, cu 3 platforme de lucru mobile și pereți de protecție, cu scări în exterior, cu prize de aer comprimat și gaze (vezi punctul 1).

Se menționează că pentru executarea lucrărilor de metalizare încă în acest an, pe timp relativ favorabil, este strict indispensabil ca lucrările menționate la punctele 1, 2 și 3 să fie complet terminate până la 15 septembrie 1975 cel târziu.

Această impune luarea unor măsuri energice din partea tuturor factorilor interesați, începând cu întreprinderea căreia i se va încredința execuția.

Formalitățile de avizare a proiectului, de deschidere a finanțării trebuie efectuate în minimum de timp (de ordinul câtorva zile) iar darea comenzilor de materiale și utilaje, ca și transportarea acestora cu mijloace de transport operative, trebuie să se facă aproape paralel cu formalitățile menționate.

Montarea schelei în jurul Coloanei trebuie făcută începând de la 1 septembrie 1975; amenajările barărilor, instalațiile, platformele de lucru este bine să se facă în prezența specialistului metalizator Traian Ciobanu, care a executat restaurarea din 1965-1966 și care are o mare experiență practică.

4. Executarea sablării repetate, cu granule de electrocorindon.

5. Șanfrarea electrică cu electroni și sudarea fisurilor cu metal Monel, urmată de polizarea la nivelul suprafeței.

6. Revizuirea capacului terminal, pus peste semielementul de sus al Coloanei.

7. Aplicarea prin pulverizare cu pistolul de metalizare, a unui strat de adeziune (anticoroziv) din zinc, de 0,12 - 0,15 mm grosime.

8. Aplicarea prin pulverizare la cald a stratului estetic de alamă de 0,3 - 0,4 mm grosime.

9. Lustruirea stratului de alamă - operație care are drept scop o mai bună rezistență la atacul agenților atmosferici (lustruirea se face cu un pistol portativ, cu ax flexibil, cu perii circulare și discuri textile pentru lustruit metalele).

10. Aplicarea unui strat de lac transparent (de siliconă) care va menține intactă culoarea stratului estetic de alamă.

Operațiile de la punctele 4-10 trebuie să înceapă cel mai târziu la 15 septembrie 1975 și să dureze cel mult până la 15 noiembrie 1975, adică înainte de căderea zăpezii.

Este necesar să se lucreze în regim prelungit (zi lumină). În caz contrar operațiile de restaurare în 1975 vor fi compromise, deci este mai bine să nu fie începute și realizate cu întârzieri.

Este de dorit ca, prin grija Comitetului Județean de Cultură și Educație Socialistă Gorj să se fotografieze starea Coloanei înainte de începerea lucrărilor, starea Coloanei după restaurare, precum și fazele de lucru în timpul operațiilor de restaurare.

Documentația ce urmează urmărește în detalii procesul tehnologic arătat. S-a ținut seama integral de experiența anilor 1965-1966 la consumul de materiale și manoperă, de suplimentările de deviz din acea epocă.

Dat fiind caracterul cu totul deosebit al lucrării, ca și importanța obținerii unor rezultate optime cerute de renumele mondial al acestui monument de artă de la Târgu-Jiu, o bună parte din articolele de deviz nu s-au putut găsi ca atare sau chiar deloc în Normele existente de deviz, atât din construcții, cât și din construcția de mașini, fiind necesară elaborarea unor articole speciale, cu explicația exclusivă la metalizările de artă de mari proporții.

Se menționează că articolele privind sablarea, corectarea fisurilor, metalizarea și aplicarea lacului au fost actualizate prin folosirea tarifelor de salarizare intrate în vigoare în construcția de mașini cu începere de la 15 iulie 1975. Am actualizat de asemenea salariile personalului necalificat (paznici, schelari) după tarifele practicate în construcții din 1974.

În schimb, în ceea ce privește costul lucrărilor de construcții pure (schelă, platforme, pereți de protecție, barăci, conducte de gaz și de aer comprimat, racord electric, chirii utilaje de construcții etc.) nu au putut aduce decât mici modificări (de cantități la materiale) articolelor de deviz din 1969, întrucât ordinul C.S.C.A.S. din 6 aprilie 1963 privind elaborarea instrucțiunilor pentru aplicarea H.C.M. nr.744/1957, redactarea 1963 este valabilă și astăzi, menținându-se neschimbate vechile prețuri de materiale, salarii și chirii de utilaje.

În acest sens, s-au consultat specialiștii în devize din INCERC, care mi-au furnizat informațiile necesare.

Am socotit indispensabilă supravegherea tehnică a operațiilor de sablare, metalizare, lustruire și lacuire, de către un specialist de competență recunoscută (din păcate general ing. Vasile Marcu este în prezent indisponibil, din motive de sănătate).

Am prevăzut, de asemenea, supravegherea lucrărilor printr-un diriginte de șantier, desemnat de beneficiar.

Sumele necesare pentru supraveghere, dirigenție de șantier ca și pentru proiectare, au fost explicitate în deviz.

București - Târgu-Jiu, Iulie-August 1975

INTOCMIȚ,

(Ing. Ștefan Georgescu-Gorjan)

Constructorul Coloanei Infinite în 1937/1938.

Proiectantul din 1965 al restaurării Coloanei, fost șef de laborator la INCERC (Institutul de Cercetări în Construcții și Economia Construcțiilor)

N.R. Acest memoriu constituie partea introductivă a Proiectului de restaurare și conservare a Coloanei fără Sfârșit de autor în anul 1984/1985 la organele administrative și culturale ale județului Gorj, unde încă există. Din păcate, operațiile de restaurare preconizate pentru 1986 nu s-au mai efectuat.



Imagine din 1965

VASILE VASIESCU

Toamna patriarhului, sau despre Orasul fără Coloană

Inginerului Stefan Georgescu-Gorjan, constructorul Coloanei fără Sfârșit

"Înălțimea unei Păsări nu înseamnă nimic în sine (este ca lungimea unei bucăți muzicale). Proportțiile intime ale obiectului sunt totul".

Brâncuși, dintr-o scrisoare
Târgu-Jiuului, orașul cel mai orășdintre toate orașele lumii - așa cum îl numeam cândva - nu mai există. Nu mai există pentru că, iată, din nou, Brâncuși a fost alungat. Președinția țării, guvernul român, ministerul culturii, împreună cu toate autoritățile locale s-au dovedit a fi unanime în ceea ce și-au propus să realizeze de mai bine de șapte ani - dărâmarea Coloanei Infinitului. Coloana lui Brâncuși de la Târgu-Jiu n-a fost să fie în veci fără de sfârșit. Orașul Târgu-Jiu, orașul lui Brâncuși s-a dovedit a fi un oraș fără coloană. Invocând legi și decrete, împletind cu mare artă patimile politice cu orgoliile personale și protejat de puterea fără responsabilitate a oficialilor noștri de tranziție, nimeni altul decât Radu Varia a reușit ceea ce de fapt nu ne-am fi închipuit vreodată - a reușit să demoleze cea mai importantă operă a lui Brâncuși. Și cu această ispravă a reușit să desființeze un oraș. Un oraș vinovat de a nu fi realizat niciodată cât de important este.

După drum lung, când intri în urbea Jiuului prin bariera Văleii, Coloana lui Brâncuși te întâmpină cu îndrăzneală, tranșant, pledând postmodern pentru recuperarea și actualizarea fondului arhitectural al târgului, reevaluând curajos mondenități imaginare, izolând o realitate ultramodernă și elegantă de oraș american pe fondul romantic al focului, în drumul de favoare spre America, îngropat în sine, mistificând tentativă impactului cu noua civilizație ca ne-o apocalipsă conjugată cu adevăruri aduse de-acasă. Brâncuși consemna simplu și orgolios: "când m-am apropiat cu vaporul de New York am avut impresia că-mi văd atelierul la scară mare". Ca o ironie (oficializată) a soartei, atelierul operelor lui Brâncuși a rămas pentru eternitate la Paris, unde cu un făcut, printr-o sinucidere continuă, urmează doar teoretic o reintegrare comportând organizări speciale, guvernate totalitar și neperformant. Iar astăzi, ca într-un spectacol grotesc, mimând cu abilitate vitalității obsesive, un doctor de cultură reușește să desubstanțializeze orizontul locului de însinguratul axis mundi - Coloana fără de sfârșit. Prin demolarea Coloanei lui Brâncuși, Radu Varia a distrus cu bună știință identitatea unui întreg oraș. Venit după ani din America, motivându-și cu inocență absurdă-i contrabandă cu încrederea și naivitatea unor înlocuitori culturali și a unor politicieni anemici, acest "play-boy cultural" a reușit să compromită răspunderea și respectul contemporanilor față de una din valorile unanime recunoscute ale umanității.

În primăvară câțiva consilieri, care astăzi nu mai sunt consilieri au provocat o sedință în sala mare a prefecturii, cu un singur punct pe ordinea de zi: **rediscutarea oportunității acțiunilor lui Radu Varia asupra orașului lui Brâncuși.** Mai marii locului n-au avut încotro și-au acceptat această sedință ce s-ar fi vrut a fi și ultima. Timpul nu mai avea răbdare. Radu Varia a fost invitat și a descins de la București însoțit de câțiva membri ai staffului său care au dovedit doar indeletniciri de pază și ordine, necum și atribuțiuni probrâncușiene. Au venit toți de la București, neinvitați oficiali însă, criticul Ion Pogorilovschi, arh. Andrei Pănoiu, sculptorul Viad Ciobanu, Sorana Georgescu Gorjan.

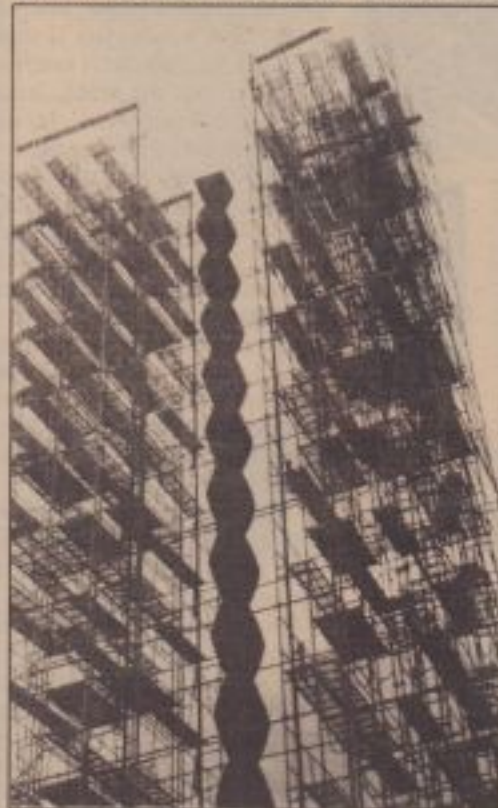
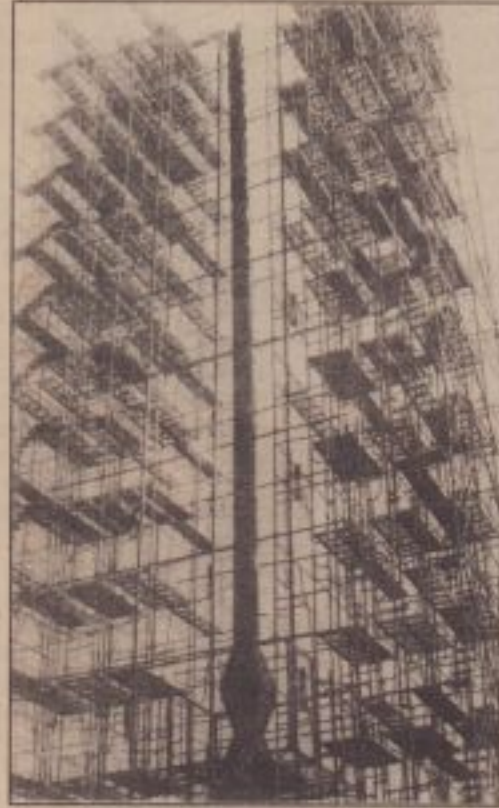
Oamenii locului, cu drept de vot, și-au spus părerea, au pus întrebări și au cerut lămuriri de la Radu Varia, ceilalți au argumentat de ce nu sunt de acord cu soluția propusă pentru restaurarea operelor lui Brâncuși. Și unii și alții s-a dovedit a fi vorbit degeaba. Zăruiele fuseseră aruncate. Putin speriat, Radu Varia și-a revenit repede, a pus placa și a reiterat încă o dată bunele-i intenții, generoase și dezinteresate față de opera lui Brâncuși de la Târgu-Jiu. S-a votat, și cei care au avut drept de vot, au votat aproape cu toți în unanimitate pentru soluția Varia. Cu o regie locală perfectă, sedința și-a atins scopul. A dat undă verde demersului Varia. Talentul oratoric al doctorului, poza ușor enervată a președintelui de sedință, orele înaintate, au țâțat "elanel revoluționar" al celor câtorva piepturi dispuse să apere în via Coloana. Folosind alte curvinte, mai alese la prima vedere, s-a semnat actul de demolare. În zadar, printr-o scrisoare pe care am citit-o în plinul sedinței, criticul Barbu Brezianu cere ca "în nici-un caz Coloana să nu fie demolată". În zadar, Sorana Georgescu Gorjan, fiica inginerului Gorjan ne-a amintit de ultimele gânduri scrise ale constructorului Coloanei.

Și dacă astăzi, domni de bine într-ale culturii, nu-și mai amintesc numele celui ce-ar fi tras prin anii '50 cu tractorul de Coloană (însuși Radu Varia povestește deseori, la gura sobei, "cum s-a tras de Ea cu o pereche de boi, cu două perechi de boi, apoi cu mai multe perechi"...), noi suntem în măsură în anul 1996 să lășăm numele care întăresc rușinos pecelele domnești ale momentului: Greblă, Murea, Sanda, Mărculescu-Caralicea, Popescu-Bejat...

În vară, pe bani ai statului, s-au demarat lucrările pe șantierul Coloanei - astăzi **Așezămintele Variu din Parcu' Roșu** de la Târgu Jiu. Din tot miliardul muncitorii de la CITEX, sub veghea

personală a directorului al cărui nume momentan ne scapă, om tânăr, altfel nedus des la biserică, au ridicat niște schele supradimensionate în poala cărora Coloana a dispărut vederii. Garduri înalte de tablă, barici alinați ca-n fostul lagăr, o macara reconstrucționată dominând zona cu alură de spânzurătoare, structurile metalice reci ale schelei, ba chiar și uniformele noi protejând acum oameni

academicieni, șefi de reviste, fotografi, cameramani, ziaristi, paznici, gorile, politici de tot felul, și alții, multi alții. Din oraș n-a fost nimeni. Pentru că nimeni n-ar fi crezut. Au fost doar ei: Radu Varia, Răzvan Teodorescu, Cristian Popișteanu, Mircea Tomuș, Viorel Mărgineanu, Tudor Octavian, Ruxandra Garofeanu, Bernard Boyer, Ambasadorul Franței la București, Mariana Nicolescu, Gheorghe Sion, Șerban



Sus: Imagini ale inițiativei demolatorii din 1996 a "brâncușologului" Radu Varia
Jos: Alt tip de inițiativă din anii cincizeci surprinsă de arhitectul dr. Andrei Pănoiu

noi - toate vopsite-n roșu (din ce rezerve atâta vopsea roșie care să stigmatizeze pentru totdeauna un parc devenit vulgar parcu' roșu?), anuntau cu surle și tobe un șantier în genul celor de odinioară, capabil să trezească resentimente cu iz politic într-un județ unde dintotdeauna s-a făcut și politică. Patrioți de provincie, la ce bun gorjenii în politică, ingenuchiuți și aserviți, subordonând cultura locului intereselor internaționale.

În toamnă, nefastă toamnă pentru patriarhul sculpturii moderne - era septembrie, ziua de 14 (zi cu ploaie cum în oraș mai fusese și în urmă cu 60 de ani, dar altele erau atunci vremile) - când la vreme de prânz, cu soare promis, oarsul a fost cotropit de oameni neoameni trimiși de la București, aduși de Varia. Era ora prânzului, orașul parcă dormea, toți oamenii căți mai erau oameni păreau a fi legați la ochi și nimeni n-a văzut cum se supune orașul sub senilele autocarelor delabrate ce cucereau palmă cu palmă fetele noastre împietrite de rușine.

Lăcote dirijate cu girofar, nuntăși cu pumnale la brâu, aurofaciiveseleți la gândul că vor călători în trenu' special, mineri veniți pe cont propriu și plătiți cu ora... Nicidecum, erau domni pe care istoria-i va păstra în tabla ei de materii.

Întâi "ereau" ai noștri, domni și ei - președinți, prefecți, primari, deputați și alți foști ai aceluiași scaune, păreau curajoși, erau încă dominați de moment și de gloria vitoare; apoi, la un semn seurt dat din înaltul macaralei, au fost anunțați ai lui, - întâi el, învingătorul fără luptă, doctorul fără pacienți, apoi toți ceilalți, tot domni și ei, rude, prieteni, supuși, ambasadori din țări ca lumea, foști miniștri și foști secretari de stat,

Hasnaș, Magda Dinculescu, Maitty Blumenfeld, Mihai Teodorescu, Viorel Micloș, Bogdan Boboescu și alții și au mai fost Mischie, Părgaru, Nanu, Sunda, Morega, Popescu-Bejat...

Și după ce s-au scos din teacă limbile de lemn, și după ce s-a decapitat de-adevărata Coloana în uralele vulgare ale multimei, și după ce nimeni nu mai era interesat decât de masa consemnată ca punct obligatoriu în program, s-a dovedit că orașul este un oraș fără coloană.

Mare păcat! De-a doua zi, victoria a fost puternic mediatizată, televiziuni și-au acordat spațiile pentru a putea fi auzite poveștile de adormit copiii, poze colorate dovedeau cât e de frumoasă **schela lui' Varia;** și astfel Coloana în sine a devenit neînsemnată.

De din vale de viață, orașul a devenit și el doar o linie dreaptă. S-a hotărât apoi, într-un deplin secret, să se demoleze Coloana în totalitate. Și pentru a da o notă mai "federală" alegerilor național-prezidențiale ce urmau, seară de seară, pe furie, bucată cu bucată, Coloana a fost desființată.

A rămas doar o tije metalică, aproape nouă, sprijinită de subțiori, învelită într-o pânză de plastic, împrejmuată de-o schelă rece în grandoarea ei, totul iluminat fără zgârcenie, păzit cu arme de foc, sub sigla deșantată a Fundațiilor Internaționale Varia și-a prea supușilor lui.

Acum e iarnă și-n parcu' roșu, gardurile șantierului păstrează în curățenie deplină arată ca niște foste panouri electorale apăsate încă de rușinea figurilor zdrențuite de eternitatea cotidiană. Dinspre marile drumuri ale lumii, căile de acces spre fost Coloană sunt abandonate

zăpezilor, iar dindărătul porților zăvorâte și sigilate te-amușină oameni angajați cu instrucțiuni precise, care, de trei ori pe zi, se predau unii altora, sub consemnul proceselor verbale întărite de purafa medicului Radu Varia și semnate în alb cu creion chimic de Ion Sanda. Încă paznic șef al Fundațiilor Internaționale de pe tot teritoriul județului.

Și tot din când în când, la București, cineva punctează pro sau contra anul Brâncuși, abia trecut. Ziarele de fiecare zi au consemnat doar la rubrica faptului divers succesul doctorului Radu Varia în operațiunea de la Târgu-Jiu. Alte pagini, subordonate Ministerului Culturii au încercat să justifice arrogant demersul cultural pe care l-au girat cu responsabilitate. Aici s-a consemnat cu precizie de ceasornicar (vorba R.V.) și cu litera de-o șchioapă (vezi **Cultura Națională nr.21**, joi, 10 oct.1996), cum că "Sâmbătă 14 septembrie, orele 15.05 la Târgu Jiu, a început procesul de dezasamblare a Coloanei fără Sfârșit". Textul, pe fond negru, întărește electoral poza, cât două palme bune, a marilor locali, împreună cu Radu Varia și bărații pe gardul schelei ca să-i poată vedea toată lumea, protejați încă de umbra Coloanei, ca să-i poată păstra întregi istoria locului.

Și profitând de această ocazie, Radu Varia, prin arhivele-i personale, produce dovezi de "dragoste și prietenie netărmurită"; "în această ocazie cu totul specială vă doresc succes deplin" (Bernard Boyer, Ambasadorul Franței la București); "este pentru mine o plăcere specială să vă adresez Domnule Președinte și drag prieten, încurajările și urările mele o dată cu expresia sentimentelor cele mai bune" (Dr.Vladimir Kucera, expertul Națiunilor Unite pentru coroziune); "e o știre minunată aceea că au fost în fine terminate pregătirile; înainte de toate acestea să fie puse în aplicare, vor fi necesare dezasamblarea..." (Dr.ing.Mihai Teodorescu, Institutul de Cercetări Metalurgice, București); "acest moment cu conotații metaforice (s.n.) marchează, în opinia mea, un nou început" (Alfred H.Moses, Ambasadorul Statelor Unite ale Americii la București); "dezasamblarea... coincide cu o datorie, față de admiratorii acesteia care nu pot fi expuși absurd și inutil riscurilor unor situații neprevăzute" (prof.dr.ing.Viorel Micloș, Universitatea Politehnică, București).

Scoase ușor din context, aceste rânduri vulgare exprimă exact gânduri **made Radu Varia.** Orice alt comentariu pare a fi într-adevăr, absurd și inutil. Din primăvară până-n toamnă, Coloana Infinitului a fost cercetată fără rușine prin binocurile de împrumut ale timpului de investitori străini, închiriați cu ziua, ajunși flotați de Târgu-Jiu. Coccoțai în noile tumuri de veghe, ei, ingerii neprihăniți ai momentului, cu ochii închiși sub protecția propriilor palme mereu umede, au urmărit-o zilnic, conduși după ceasu' prefecturii, ca pe-o coloană prezidențială. Și la momentul dinainte pregătit, așa cum era de așteptat, s-au auzit împușcăturile de rigoare. În parc, Coloana fără sfârșit a fost umilită de față cu toată lumea. Apoi, au scris ziarele, cu titluri mari, după moda vremii. Semn cosmic de materie stelară" (sic!), "Scandal - Constantin Brâncuși, o victimă a mașinilor culturale"; "Cine ne salvează de salvatorii lui Brâncuși?"; "Masochismul în cultură", etc., etc.

Dar, în ceasul al 12-lea al anului, în iarnă, la început de decembrie, în liniștea de sub cupola Academiei Române (amiroșea încă a busuioac și parcă se mai auzeau aplauzele ce-l însoțiseră tot aici, mai an, și pe Radu Varia) s-a organizat un Simpozion Internațional (cum altfel?) ce-a avut sarcina să-l aniverseze pe Brâncuși la 120 de ani.

Sprijinit logistic de-o secție locală UNESCO (avem vesti cum că dl. Dan Hăuică, până mai ieri bun vorbitor de Brâncuși, a amuțit conform ultimelor indicații primite) și pornit pe jos de la Academia de Arte într-un alai restrâns și discret, simpozionul a fost girat, de data asta, de aripa stângă a Academiei. Toate comunicările s-au dovedit a fi foarte interesante, și toate au povestit despre Brâncuși ca și cum ne-am fi aflat în timp de pace (Ina Klein; **Infinitul - Constantin Brâncuși și Marcel Duchamp**; Pacla Mola; **Brâncuși, câteva adnotări asupra modelului**; Eric Shaner; **Brâncuși și Platon - influența hotărâtoare**; Serge Fauchereau; **H.P.Roché, scriitorul, prietenul lui Brâncuși**; Franco Sborgi; **Brâncuși și sculptura în Italia**; Barbu Brazianu - **O avant-premieră în bibliografia brâncușiană**; Dan Grigorescu - **Brâncuși și modernismul românesc**; Dragoș Gheorghiu-Fluor risipitor; Sorana Georgescu Gorjan - **Povestea unui bust**; Ioana Vlasu - **Din nou despre Rugăciunea lui Brâncuși**; Cristian Veleșcu - **Templul din Indore**; Matei Stărcăa Crăciun - **Domnișoara Pogony, "La femme fatale"**). Nu s-a pomenit nimic despre "situația actuală din teritoriu". Nu și-a asumat nimeni nici-o responsabilitate. Ca și cum Brâncuși n-ar fi membru al Academiei Române. Ca și cum Academia Română n-ar mai aparține României. Ca și cum Coloana fără Sfârșit n-ar mai aparține patrimoniului nostru cultural. Și ca să aștepte toată lumea cine suntem, participanții la simpozion, veniți la Târgu-Jiu cu gânduri bune, au fost întâmpinați pe câmpul târgului de-afară de armata generalului Varia cantonată la poala Coloanei lui Brâncuși într-o (așa zisă) cazemată electorală inexpugnabilă.

Și astfel, s-a mai încheiat un an, în care, noi românii am reușit să-l mai pierdem o dată pe Brâncuși. Apropiindu-ne de inima și sufletul lui, înțelegem că măreția și grandoarea unui oraș nu înseamnă nimic în sine. Proportțiile-i intime sunt totul. Anul acesta, orașului Târgu-Jiu - orașul cel mai orășdintre toate orașele lumii, i-a fost pângărită, ziua-n amiaza mare, intimitatea.

Corespondență Georgescu-Gorjan - Alexandru Istrati

București, 9 nov.1966

Stimate Dle Istrati,

V-am expediat prin poștă separată două extruse din revistele Academiei R.S.România, cu titlurile "Mărturie despre Brâncuși" și "The Genesis of the Column without End".

Cele două articole, scrise de subsemnatul, vă vor pune la curent cu relațiile de veche prietenie dintre Constantin Brâncuși și defunctul meu tată, precum și cu contribuția mea la construirea Coloanei infinite de la Tg.Jiu.

Tatăl meu a prădat lui Brâncuși în 1902 și a primit în dar bustul de ipsos care se află în prezent în posesia mea (este reproduș la pag.69, resp.234 din articolele menționate).

În vara anului 1937, când Brâncuși a locuit la mine la Petroșani, unde a cioplit modelul unui element al Coloanei, sculptorul a revăzut bustul tatei și mi-a autorizat să dau să se toarne după original două replici în bronz, una pentru mine, alta pentru fratele meu, Gheorghe Georgescu-Gorjan. Din diverse motive, nu mi-a fost în putință, din 1937 până în prezent, să fac uz de autorizația primită.

Despre această autorizație a sculptorului am făcut o mențiune în martie 1965 în articolul "Memoria locurilor", publicat în revista "Ramuri" (nr.3/1965). Anexez cele două file din revistă, în care figurează și articolul meu.

De curând, fiind solicitat de Muzeul de Artă al R.S.România, să cedez muzeului bustul de ipsos, am arătat că, pe baza autorizației verbale primite de la Brâncuși, țin să realizez în prealabil cele două replici de bronz, care să ne rămână ca amintire de familie fratelui meu și mie, și numai după aceea să cedez originalul. Mi s-a atras acum atenția asupra faptului că ar fi bine ca Dvs. în calitate de legatar al drepturilor de autor ale sculptorului să-mi confirmați autorizația dată de Brâncuși în 1937, în împrejurările arătate. Având în vedere caracterul strict afectiv al celor două reproduceri și ținând seama și de permisiunea acordată de sculptor, în contextul colaborării noastre din 1937/38 și pe baza prieteniei artistului cu tatăl meu, sperăm, eu și fratele meu, că veți avea amabilitatea de a ne confirma autorizația de turnare a celor două copii care ne vor rămânea nouă. După aceea voi ceda Muzeului bustul de ipsos spre a fi pus la dispoziția cercetătorilor și amatorilor, precum și pentru perpetuarea memoriei tatălui nostru, vechi prieten și sprîmător al lui Brâncuși.

Vă mulțumim în mod deosebit, atât eu, cât și fratele meu.

Cu distinsă salutare,
Ștefan Georgescu-Gorjan
Domnului Al.Istrati
18, rue Sauvageot
Paris XIV-e

București, 18 dec.1966

Stimate Domnule Istrati,

Vă confirm primirea scrisorii Dv. din decembrie a.c. și vă mulțumesc pentru interesantele amănunte pe care mi le-ați dat.

În privința confirmării autorizației de turnare a bustului, aștept ca Dv. să luați o hotărâre corespunzătoare, pe care să mi-o comunicați în timp util. Cred că Muzeul de Artă din București va organiza o retrospectivă Brâncuși în martie 1967 (10 ani de la moartea artistului), deci cedarea bustului tatei (originalul) devine actuală la începutul anului.

Transmițeti, vă rog, doamnei omagiile mele.

Cu deosebite salutări,
Ștefan Georgescu-Gorjan

București, 2 aprilie 1970

Stimată doamnă și stimate domnule Istrati,

Mă refer la corespondența avută cu Dv. la sfârșitul anului 1966, în legătură cu autorizația de a face aci două reproduceri în bronz, după bustul tatălui meu, Ion Georgescu-Gorjan, sculptat de Brâncuși în 1902.

Bustul original de ipsos se găsește în prezent în posesia Muzeului de Artă din București, iar cele două reproduceri - dacă vă reamintiți - ar urma să constituie amintiri de familie, pentru mine și fratele meu. După cât am înțeles din scrisoarea Dv. din 1 dec.1966, anumite împrejurări vă împiedicau atunci să luați o decizie cu privire la autorizația solicitată. Sper că în prezent sunteți în măsură de a acorda această autorizație, motiv pentru care vă rog să aveți amabilitatea de a-mi răspunde.

Eu vă mulțumesc în mod deosebit pentru amabilitatea Dv. și vă rog să primiți salutările mele distinsă.

Ștefan Georgescu-Gorjan

București, 15 ian.1977

Stimată doamnă și stimate domnule Istrati,

Revin asupra unei vechi cereri, pe care v-am adresat-o la 9 noiembrie 1966, cu privire la reproducerea în bronz (în două exemplare: unul pentru mine, altul pentru fratele meu) a bustului tatălui meu Ion Georgescu-Gorjan. Originalul în ghips se găsește în prezent în posesia Muzeului de Artă al R.S.R. În scrisoarea Dv. din 1 dec.1966, mi-ați comunicat că veți hotărî în viitor asupra acordării de autorizații de reproducere, în general. Cred că motivele pentru care nu ați putut să-mi acordați în 1966 autorizația solicitată nu mai există astăzi, așa că aștept cu deosebit interes hotărârea Dv. V-am arătat în noiembrie 1966 că pentru noi posedarea unor reproduceri ale bustului tatălui nostru este o chestiune pur afectivă, de familie, și vă rugăm a ține seama de acest fapt.

În altă ordine de idei, urmând a scrie în cursul următoarelor luni o carte cuprinzând amintirile tatălui meu și ale mele personale în legătură cu Maestrul, precum și istorisirea genezei Coloanei de la Tg.Jiu, m-ar interesa foarte mult să am cel puțin copiile (dacă nu originalele), scrisorilor adresate de mine Maestrului în perioada sept.-oct.1937), în legătură cu Coloana. Dv. mi-ați comunicat la 1 dec.1966 că aveți acea corespondență.

Odată cu mulțumirile mele călduroase, vă adresez urări sincere de sănătate și fericire în anul care a început.

Vă rog să primiți deosebitele mele salutări.

Ștefan Georgescu-Gorjan

(Nota red. - Scrisorile nu i-au fost trimise inginerului. Au fost publicate parțial și în traducere în volumul soților Istrati apărut în 1986, de care însă inginerul - decedat între timp - nu a putut lua cunoștință).



București, 23 aprilie 1977

Stimată Doamnă,
Stimate Domnule Istrati,

Vă scriu din nou, în condiții cu totul schimbate despre aprobarea de reproducere a bustului tatei.

De data asta, nu mai este vorba pur și simplu de o amintire de familie. Este vorba de păstrarea unei opere a lui Brâncuși.

Nu știu dacă sunteți informați, dar după îngrozitorul cutremur ce ne-a încercat pe toți, Muzeul de Artă din București și Craiova au înregistrat pierderi. Printre acestea se numără și cel puțin două opere de Brâncuși - una din ghips, care nu știu dacă se va putea reconstitui, alta de marmoră, care s-a spart parțial.

Printre-o minune bustul tatei a scăpat neatins.

Vă rog să-mi dați autorizația minimă, pentru reproducerea unei singure replici în bronz a bustului tatei. Trăim aci într-o zonă seismică, în care cutremurele se repetă periodic și cu intensități mari. Dumneavoastră, ca păstrători spirituali ai întregii opere brâncușiene, nu vă poate fi indiferent dacă un bust de ghips se poate face prof sau nu, de aceea sper să primesc autorizația pe care v-am solicitat-o și la finele anului 1966, nu în scopuri materiale, ci pentru a păstra în familia noastră amintirea tatei și a artistului care, în tinerețea lui, a fost ajutat

Paris 1 Dec. 1966

Stimate Domnule Gorjan,

Am primit scrisoarea dumatăle din 18 noiembrie și cele două articole, interesante, de jurnal, pentru care ți mulțumesc. Ele vor completa documentarea noastră despre maestrul Brâncuși.

În ce privește relațiile cari le-ai avut cu Maestrul la construirea Coloanei de la Tg.Jiu, posedăm toată corespondența din acel timp. Și chiar Maestrul ne-a povestit adesea ori detalii. Știm bine rolul cari l-ai avut pentru această operă.

feciorul răzvrătit al clorofilei

foaie verde soarele paște domol lumina, ocolind pe soldul zilelor,
foaie verde sângele meu îngână anotimpul, sorbind arborele sistolelor flămând,
foaie verde frunza cade-n palma covoarelor pe jii,
foaie verde e intunericul din care mă cheamă pe strănume cărbunii.
foaie verde e chipul înmăiestrit al curajului,
foaie verde e adevărul că iarba a furat focul din cer,
și mai verde e adevărul că multă clorofilă măduvește în tâmpla nespūsă a oricărei metafizici;
doar brâncuși, mai viu decât noi toți,
pe prispa vănilor,
sprijinit în privire ca 'ntr'un gând,
cioplește dincolo de ecourile clorofilei,
respirând adânc anii lumină.

Paul Barbăneagră

În "PRODROMOS", Paris, 1972

În articolul semnat de mata în revista Ramuri din 23.III.1966 putem să-ți dăm lămuriri precise în privința plecării la Indor; avem biletul de vapor. Este într-adevăr Compania Lloyd Triestino. S' a imbarcat la 18 Decembrie 1937 și la ora 15 la Genova, pe vaporul Conte Biancamano și a debarcat la Bombay. S-a întors cu aceeași companie la 27.I.1938, imbarcându-se la Bombay spre Napoli - Genova.

Acum să revin la bustul pe care Maestrul Brâncuși l-a făcut tatălui Dv.

Avem o scrisoare din partea Dv. scrisă Maestrului, cu data de 3.V.43 în care îi amintim de autorizația verbală și-i cereți în același timp o autorizație scrisă.

Scriați atunci: de la "editura Gorjan"

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

Știm că Maestrul n' a făcut-o, nu v' a răspuns.

Prin testament autentic, Maestrul ne-a instituit pe soția mea și pe mine ca legatari universali ai săi.

Însă din diferite motive până acum nu am hotărât nimic în privința reproducerilor.

Rămânem în corespondență și sperăm să vă dăm precisiuni la o dată ulterioară.

Vă mulțumim încă pentru articolele trimise

Al Dumneavoastră

Al.Istrati

18 r. Sauvageot

Paris 14-e

New York, 7 mai 1970

Stimate Domnule Gorjan,

Scrisoarea Dv., ne-a parvenit în Statele Unite, unde ne aflăm de aproape o lună.

Am venit să vizităm expoziția Maestrului Brâncuși de la Chicago (Art Institut). Expoziția este foarte frumoasă.

Referitor la autorizația pe care Dv. ne-ați cerut-o în 1966, împrejurările cari ne împiedicau atunci să luăm o decizie cu privire la turnarea în bronz a platurilor lui Maestrul, din nefericire încă au ramus aceleași, și asta pentru ansamblul operei lui, nu numai pentru bustul tatălui Dvs.

Vă rog să rămânem în corespondență și dacă plănușiți să veniți la Paris, sau dacă vom veni noi în România, am vrea mult să vă cunoaștem.

Primiți salutările noastre de aici.

Natalia și Alexandru Istrati

Paris 14 mai 1977

Stimate Domnule Gorjan,

Am primit scrisorile prin care ne cereți autorizația de a reproduce în bronz bustul tatălui Dv.

Nu am știut că au fost stricate la cutremur două dintre operele Maestrului, ceea ce regretăm foarte mult; sperăm că pot fi restaurate.

Într' adevăr fragilitatea gipsurilor nu mai este de dovedit, mai ales într-un caz de cutremur îngrozitor, cum a fost ultimul. Cu toate acestea reproducerea în bronz a acestui bust este o problemă foarte complexă.

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

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

Mai adăogăm și faptul că s-ar crea precedente care ar antrena demersuri în același sens, deaceia cu tot regretul nostru, nu vă putem acorda această autorizație.

Primiți stimate Domnule Gorjan deosebita noastră stimă

Natalia Dumitrescu

Al.Istrati

18 rue Sauvageot

75014 PARIS

(Din caietele inginerului Georgescu-Gorjan)

Stimate Domnule Inger !

Am primit scrisoarea D-voastră pe data de 5.I. dar am fost și sunt în prezent bolnav și nu am putut răspunde imediat.

Când au fost la mine de la televiziune și eu am clarificat câteva întrebări, acum vă răspund la întrebările D-voastră.

1. Coloana a fost sudat de mine, cu sudură electrică, miezul stâlpului a fost construit la A.C.P. din trei elemente, partea de jos a stâlpului, tablele au fost sudate și interior cât am putut ajunge cu mâna. Tablele exterioare a fost la colțurile velor 4 corniere cu sudură electrică. Eu nu rețin să fi fost și nituri.

Am fost și eu la Târgu-Jiu, unde au fost transportate cele 3 elemente ale miezului, cea mai mare cu cârță și celelalte 2 cu camionul pe care le-am sudat eu la fața locului cu sudură electrică. Trebuie să menționez că primul agregat de sudură electrică a fost instalat în anul 1930, în anul 1937 am avut în A.C.P. 5 agregate de sudură electrică plus sudura autogenă.

D-voastră vă interesați de Bredan Alex. El a murit de mult. Flisek este într-adevăr la Bara Mare, dar acest sat nu are numere. Flisek Carol, Bara Mare, jud. Hunedoara, colț 2671.

Sper că prin aceste date vă pot fi de folos ca să clarificați unele comentarii gresite.

Vă doresc multă sănătate și numai bine.

Notă: V. B.- sudor

Întreprinderea de Construcții Wildman din Brașov a lucrat la turnarea fundației de bază pentru stâlpul de metal din Tg. Jiu. Lucrarea a fost condusă de șef ing. Glökner, maestru Perini Victor, șef de echipă Perini Augustin și muncitorii: Demeter Iosif, Smodița Mihai, Kiss Miklos, Elekes Alex., Florea Ion, Iancu Tudor și Szacs Francis și alți muncitori din comuna Vădeni.

Dulgheri care au lucrat la cofraje și schelărie Chebel Anton șef de echipă și Belteki Iosif.

Partea metalică a stâlpului a fost executată de Atelierul Central din Petroșani (azi URUMP). Lucrarea pentru partea metalică a fost condusă de șef ing. Georgescu și șef maestru Romoșan Ion în cadrul atelierului iar la locul de muncă a fost condusă de șef de echipă Hering. Ceilalți lucrători constructori care au participat la construcția metalică au fost: Papp Vasile, Aurnauer Iosif, Mihulea Francisc, Grundel Francisc, Kecseti Jigmond Iosif, Borodi Victor. Ca topograf a fost tov. Kekel. Soferul care a transportat materialul lemnos și cimentul se numea Bredan Alexandru, iar pentru transportul părții metalice un sofer din partea lui Sehter care se ocupa cu transporturile.

Petroșani, 31.01.1965 AUGUSTIN PERINI

Necrolog pentru Ion Alexandrescu

Întristată adunare,

În fața trupului neînsușit al prietenului meu Ion Alexandrescu am să evoc în câteva cuvinte, unele amintiri legate de noi doi, dintr-un trecut îndepărtat - din anii 1937-1938.

Ne despărțim astăzi de unul dintre cei doi colaboratori mai apropiați ai lui Brâncuși din perioada 1937-1938, cel de al doilea fiind cel ce vă vorbește acum.

Într-adevăr, Ion Alexandrescu a fost, sub îndrumarea directă a lui Brâncuși, în bună parte realizatorul Porții Sărutului din Târgu-Jiu. Deși am lucrat amândoi la Târgu-Jiu în perioada amintită, nu ne-am cunoscut personal decât în 1964, anul în care mar toate revistele românești căutau să afle amănunte de la foștii colaboratori ai lui Brâncuși. Prima oară ne-am întâlnit în paginile revistei "Ramuri" de la Craiova; Ion Alexandrescu depănându-și amintirile asupra Porții Sărutului, Mesei Tăcerii, Aleii Scaunelor, iar eu ca fost șef al colectivului de realizare a Coloanei Infinite, scriind despre Brâncuși, atelierul lui de la Paris și despre felul cum a fost concepută, executată și ridicată Coloana de la Târgu-Jiu.

De-atunci, mai toate revistele de artă sau de răspândire a culturii din țara noastră ne-au luat interviuri sau ne-au invitat să scriem.

Un cunoscut comun mi-a făcut cunoștință, prin 1964, cu Ion Alexandrescu. De-atunci, pe noi doi ne-a legat o trainică amicizie. Am fost împreună la diverse simpozioane, unele internaționale, sau comemorări, legate de viața și opera lui

Constantin Brâncuși. Ne-am văzut destul de des, fie în locuința sa din apropierea Gării de Nord, fie în apartamentul meu. Noi doi vorbeam frecvent la telefon, trecând în revistă probleme ce ne interesau.

M-am convins, în decursul celor 17 ani ai prieteniei noastre, că nu aveam a face cu un meserias, ci cu un adevărat artist, sensibil și plin de talent. Ion Alexandrescu nu a fost un simplu cioplitor de piatră - deși meseria aceasta grea nu mai avea nici un secret pentru el.

Brâncuși, care depășise 60 ani în perioada când l-am cunoscut noi la Târgu-Jiu, și-a dat imediat seama că tânărul Alexandrescu ieșea cu totul în evidență, în comparație cu toți ceilalți cioplitori pe care Brâncuși i-a pus la încercare la Târgu-Jiu

pe departe nu m-au făcut să bănuiesc că vorbeam cu un om în pragul morții. Știrea comunicată mie luni de doamna Alexandrescu, soția sa pe care a iubit-o și a prețuit-o atât de mult, într-adevăr m-a consternat. Nu-l credeam atât de bolnav. Dar soarta nemiloasă a rupt firul vieții prietenului meu Ion Alexandrescu, la o vârstă când mai avea intactă puterea de creație, după cum am văzut vizitându-i atelierul de sculptură.

Fie ca sufletul lui bun să-și găsească odihnă, acolo de unde nu mai există întoarcere.

Amintirea lui va rămâne veșnic vie și neștearsă în inimile noastre, ale celor care l-am iubit.

Dumnezeu să-l ierte și să-i dea pace veșnică !

12 Mai 1981



Fotografie de Iulian Cămu
Monumentul Eroilor din Stănești Gorj

COLOANA INFINITĂ

Vârtej interior și spus prin luciul
privirilor căzând inapoi

Voii, ierarhii de nouri negri
curgând pe umeri de femeie, goi ...

Unghii sclipind electric, violet
zgâriind lumina până la culoare

Tu, alunecare de toamnă, spre iarnă
pe balustrada unui vânt, nemiscătoare

Divină vocală, fluier de aur,
sunete jupuite de melodie

Voii, cuvinte cu silabe în stea
cu geamul lovit de-o săgeată târzie

Scări, scări de frânghie cu noduri,
scări clătinate, atârănând de nori

Tu ascensiune friguroasă spre ploaie
printr-un tunel de aripi de condori.

Până la urmă l-a reținut pe lângă el numai pe Ion Alexandrescu, în care avea deplină încredere.

La finisarea Porții Sărutului, după ce aceasta fusese adusă într-o formă convenabilă pentru cioplire, Ion Alexandrescu a lucrat zi de zi, luni întregi, condus direct de marele artist Brâncuși. Prietenul meu a ținut în mâini dalta și ciocanul, transparent în viața schitele pe care Brâncuși le desena treptat.

În Poarta Sărutului de la Târgu-Jiu, Ion Alexandrescu, intuind cu o surprinzătoare exactitate tot ce gândise și tot ce voia Brâncuși, a cizelat în piatră una din marile capodopere brâncușiene și mondiale.

A trecut timpul. Brâncuși a murit în 1957, departe de țară. Ion Alexandrescu și cu mine ne-am cunoscut în București peste 7 ani. De-atunci am rămas amândoi buni prieteni. În cursul numeroaselor noastre întâlniri și convorbiri, mi-am făcut convingerea că Ion Alexandrescu, sculptorul în piatră, era mai întâi de toate un om adevărat, în înțelesul deplin al cuvântului: un om bun, de omenie, nu numai o inteligență și un talent.

Vestea morții lui neașteptate mi-a umplut de o mare tristețe. Vorbisem la telefon acum vreo lună și ceva, și cuvintele schimbate de noi atunci nici

ÎNSEMNARE PE POARTA EROILOR

Cine și când va ajunge
uici, cu tâmpla sau numai
cu degetele mari și iubite și
nervoase...

Dacă va ajunge seara, mai târziu
când își va lăsa fruntea copilăroasă
de bălat,
să atârne în somn,

Visele cu niște pești verzi
(de un verzu pierit, descoperit)
să-i atingă cu cozile sprânceana,
aidoma lui Orfeu, lyra
cântând și căutând-o
pe Euridice.

Dacă va ajunge mai devreme,
curios, nerăbdător, mort de neliniște
aidoma cailor, de oboșală -
să-și rezeme tâmpla de inima mea,
inventată chiar atunci, existând
numai și numai pentru aceasta.

Nichita Stănescu

În "Tribuna", anul IX, nr.5 (418), 4 februarie 1965

MASA CEA DE TAINĂ

De cealaltă parte de apele somnului, rătăcitor
mă aflam prin pădurile albe de nouri,
pornit după fiara cu numele Bour.
Și auzit-am un glas din adânc: "Vânător
de pe țărnișii negri, ce dor
te-a trecut peste apa uitării?" Chinovii
de ceață văzută-am, monahii și monahii,
toți bunii și străbunii cei petrecuți din vie
și patriarhii, și filosofii ...
"Ii caut, am zis,
pe Sfinții Voievozi ai Moldovii".
O poartă dintre ceturi păru că s-a deschis,
la loc luminat, la loc precurat,
ogorul ales de Traian Impărat.
Și-n mijlocul ariei albe, Masa cu scaune,
Masa Tăcerii, cu scaune goale.
M-am apropiat cu sifalul și căinele
Molda-ncepuse să schiaune -
pe masa cea de taină căia la mine țintă
o fiară cu-o stea albă deasupra frunții sale;
și sulita mea neagră cu dragoste se-implântă
și-n genunches la fiara, la fiara cea mai
blândă,
la fiara cea mai sfântă,
al cărei sânge e vin,
a cărei carne e viață.
la Masa Tăcerii căutându-mă țintă
erau Voievozii Moldovii...

Mihai Ursachi

În "Convorbiri literare", 1976

Interviu înregistrat la magnetofon

la Târgu-Jiu, 11 Noe 1976, ora 12
(de către tov.Mocioi, vicepreședinte
cult.educ.)

1/ Am arătat cum s-a procedat pentru metalizarea Coloanei a treia oară (după cea din 1964/65).

2/ Am precizat că aurirea Coloanei nu este indicată deoarece Brâncuși a dorit cu metalizarea să fie galbenă (telegrama).

3/ Am opinat pentru plantare de flori în rondul din jurul Coloanei, rond protejat de un gard viu pitic, pentru a împiedica pe nepoftiți să se apropie de Coloană, spre a o măzgăli. Am recomandat crearea unei "perdele" de copaci pe laterali (nu cea care taie axul).

4/ Masa "festivă" (denumire dată de nu știu cine) a fost o masă respinsă de Brâncuși care a cerut să fie făcută o alta (actuala masă a Tăcerii). Deși masa așa-zisă festivă se găsește în axul Brâncuși, spre ieșirea spre R.Vâlcea, nu e nici o pagubă dacă se mută în altă parte.

5/ Am aflat de intenția de a se monta un monument Brâncuși în spatele Coloanei, pe actualul amplasament al mesei "festive". Am fost de acord.

6/ Proiectul arhitectului peisagist Rebhuhn poate fi utilizat pentru amenajarea parcului, acel arhitect fiind renumit pentru aranjamentele florale din București, înainte de cel de-al 2-lea război mondial.

7/ Strângerea tuturor relievelor de la Brâncuși în casa fostă Bălănescu din Târgu-Jiu - inclusiv masa "festivă" - mi se pare o idee bună.

De asemenea, crearea în casă a unui muzeu Brâncuși cu copii ale lucrărilor sale (cât mai fidele ca reproducere) mi se pare foarte indicată, ca și înființarea, în aceeași casă, a unei colecții documentare Brâncuși cu tot ce s-a scris despre el.

12 Noe 1976

În luna august-sept.1937 sunt chemat prin telefon inter al fabricii de D.Ing.Georgescu care a fost șeful tehnic al tuturor lucrărilor tehnice complicate, lucrări noi și cu interese l. importante așa în interes soc.Petroșani pentru minele cărbune ca și interes patriei noastre.

În birou am fost prezentat unei persoane zise dl. Brâncuși, de mine necunoscut, Flisek doi un dulgher și a și zis pe numele pe care s l dau și un loc o cameră unde se lucrează și unde nu va intra nimeni străin de această lucrare, materiale scule etc., zis și făcut ordin sever și execuția precisă, of Doamne ce o fi și asta ? mă întreb eu pe mine.

Dar din cel mai bun material foste dulapuri de lei 8 și 10 cm grosime, camera separată în turnătorie, trece una zi și lucru nimic, trec și mai multe zile, când intru în cameră întreb pe dulgherul ce faci Oancea ? ascut la barda și ajut la Domnu tot pune foastre una peste altul și verifică barda sa tuie bine, dar nu ști vre să facă ? nu știu nu spune, tot altceva spune.

Peste vreo 8 zile dl.Ing.Georgescu mă cheamă și mă face de nici două parale că nu mă interesez etc. Dl. Ing. fiecare zi sunt 2-3 și eu văd că nu se mișcă nimic ! Dar nici nu știu că dl.B. ce vrea să facă, eu nu știu Oancea nu știe, dar precum văd eu nici D.Br. nu știe că ce vrea să facă ! Lal mai scurt ! Flisek zis și făcut altă zi mă agăța de el scari, vorbe, vorbe, îl lăsa în camera am tras de 2 fontzi și m-a dus la dl.Ing.Georgescu, am gândit că creapă inima în mine de necaz, acest om ne bujucorește, are să mearga la T.Jiu sau B-ti și va spune că noi nu știm să facem lucrarea.

Cum terminai raportul =zup= și dl.Brâncuși ultime cuvinte ale mele dl.ing. dați dimensiune și că ce vrea dl asta să facă și gata, am ieșit din alta zi me chemat dl.Ing. și mi-a dat o schiță a fost clar, de bucură zburam pună în lucru la mine, făcui imediat planul, și lucrarea a mers rapid, modelul, armatura pentru miez, cutia de miez, și un șasiu espre pentru aceasta lucrarea a fost gata în 13 zile și predată în turnătorie ține-te și aci de lucrarea a spus Dl.Ing.Georgescu.

Și în turnătorie se ivit câteva greutăți doar a fost înălțurate imediat, mai mult prin două culoane a eșit cu câte două crepături în ambele capete neglijență a maistrilor turnători, armătura fiind pre lată nu a permis contracție normală, și a produs câte 100 mm crepături. Evitând aceasta gresala lucrarea a mers struna.

Între una din sămbătă seara m-am jucat la cărți între o bodega, între plutonierul Both, a spus dl.Ing.Georgescu să-l cauțați imediat acasa dacă nu e acasa la plimbare, me uit ceas este ora 21.20, me scol de pe scaun și plec găsi acasa pe d.ing. mi citește o telegri din T.Jiu D-na Tatarescu, nu mai știu căți m.cubi de lemn rotund a fost pe nota, Flisek acest material măine la orele 13 să fie în T.Jiu. Dl.Ing. măine este Duminica nu me interesează, dar cu ce sa trimiț ? material 6-7 ml te privește ! nu discutăm nimic !!

Nu frica dar dragoste pentru șefi și conștiința am plecat - și acuma eu la Both care a lucrat și el în secția mea, Both măine dim. la orele 5 să fiți cu tare și cu tare, 4 pers. în curte la Schöfer ca nu mai el are mașina de 5 t și lungă, zis și făcut la ora 5 am fost toți în curte lui Schöfer, dar camionul este încărcat cu beuturi cu destinația Petrița, Lonea, Cimpă, lângă mașina ficioral lui Schöfer eu dați mașina descarcăți marfa, ficioral refuza categoric, eu scoale pe tata, ficioral nici asta nu vrea m dus eu și scot pe Schöfer în curte bătrânul după ce i-am spus că ce ordin de executat imediat dispune descarcare mașinei plecăm la Dep.de lemne Petrița câteva mici obstacole. Materialul la ora 14.30 a fost în T.Jiu, început schelaria de lemn pentru ridicare coloanei din fonta, coloanele cu schela interioara metalice a fost transportate cu camioanele Soc.Petros și A.C.P. ului.

Coloana so terminat sub conducere Dl.Ing.Georgescu și executată în Atelierele A.C.P. nu știu dacă D.Brâncuși ar fi condus aceasta lucrarea unde ar fi fost azi.

Cam aste a fost întimpinările în începutul lucrărilor ce privește turnarea despre părțile construcțiilor metal și lemn în A.C.P. și la fața locului să vorbească tov.Romoșan.

B.M.31.I.1965

Trăiască Republica Populară Română

C.F.

Notă : " Carol Flisek, șeful atelierului de modele din Petroșani"

ING. ȘT.GEORGESCU-GORJAN

Str.Galați nr.18

NOTA cu privire la relațiile de colaborare dintre sculptorul Brâncuși și subsemnatul și cu privire la legăturile de prietenie dintre Brâncuși și tatăl meu

1. Tatăl meu, Ion Georgescu-Gorjan, născut în 1869 la Godinești (Gorj), decedat la Craiova în 1951, a fost bun prieten și sprijinitor în tinerețe al lui Constantin Brâncuși, pe care l-a cunoscut la Craiova încă din 1890, când erau amândoi băieți de prăvălie, pe aceeași stradă (Madona Dudu nr.23 și nr.19 - în prezent str. Maxim Gorki).

Tatăl meu, cu șapte ani mai mare decât Brâncuși, a fost unul din cei care, impresionat de talentul tânărului, l-au ajutat să intre la Școala de arte și meserii din Craiova, apoi la Școala de arte frumoase din București și, în sfârșit, l-au sprijinit să plece în străinătate.

În Arhivele orașului Craiova s-au găsit (dos.4 și 15/1902) două proșuri date de Brâncuși tatălui meu, ca să-i încaseze ajutorul ce primea de la Epitropia bisericii Madona Dudu.

Tot în 1902, după ce a absolvit Școala de arte frumoase, Brâncuși a executat bustul tatălui meu, în semn de prietenie și recunoștință.

De prin 1892 până în 1894 Brâncuși a locuit la tata, în aceeași cameră cu fratele tatei (decedat și el), în casa din Craiova, str. C.A.Rosetti nr.14 (azi str.Grivița Roșie nr.12).

Când a executat bustul, Brâncuși a locuit la tatăl meu, în str. Madona Dudu nr.23 (azi str.Maxim Gorki).

2. Brâncuși îl vizita pe tata ori de câte ori venea în țară și trecea prin Craiova. Eu l-am cunoscut pe sculptor prin 1914 - 1915 când aveam 9-10 ani, apoi l-am revăzut, tot în casa părintească, în 1922.

În 1934/1935, ducându-mă la Paris, l-am vizitat pe Brâncuși, ducându-i un mesaj din partea tatei. Impresionat de creația marelui sculptor, am avut ocazia să discut sincer cu el despre operele lui. La 7 ianuarie 1935, cerându-mi o consultare cu privire la posibilitatea de realizare a unei Coloane infinite monumentale, a apreciat că aș putea să-l ajut la realizarea ei, ceea ce mi-a propus, iar eu am acceptat bucuros.

Am discutat detaliile colaborării în decembrie 1936, tot la Paris, apoi am trecut la treabă în iulie - august 1937, când Brâncuși a locuit la mine în Petroșani, unde eram pe atunci inginer. Timp de o lună am stabilit împreună detaliile de execuție, iar Brâncuși a cioplit modelul unui element al Coloanei.

Plecând la Paris la 2 sept.1937 (pentru a reveni numai pentru câteva zile pe la începutul lui noiembrie același an), Brâncuși mi-a încredințat executarea integrală a Coloanei de la Târgu-Jiu.

În noiembrie 1937 urma să plec cu Brâncuși în India, la maharajahul de Indor, unde artistul trebuia să ridice un fel de templu pentru operele pe care maharajahul i le cumpărase. Nefiind gata cu Coloana (care s-a terminat abia spre sfârșitul lui, după ce Brâncuși plecase singur în India), nu l-am putut însoți.

Pentru tov. Alexandru Stark

Anul acesta se împlineste o jumătate de veac de când, în 1933, s-a conturat precis în mintea lui Brâncuși dorința sa fierbinte de a-și realiza în România opera capitală: Coloana Infinită monumentală. Nu mult după aceea, în 1934, Aretia Tătărescu, Președinta Ligii Naționale a Femeilor Române din Gorj, i-a făcut lui Brâncuși, la Paris, propunerea de a concepe pentru Târgu Jiu un ansamblu care să înglobeze și Coloana Infinită.

Deținem aceste informații de la ing. Ștefan Georgescu-Gorjan, șeful colectivului de realizare tehnică a Coloanei, cunoscut de altfel telespectatorilor noștri din 2 emisiuni ale lui Aristide Buholu, consacrate operei lui Brâncuși.

Inginerul Georgescu-Gorjan l-a vizitat la Paris în decembrie 1935, cu care ocazie marele sculptor i-a propus să-i fie consultant tehnic pentru realizarea Coloanei.

Dar Brâncuși mai avea, în 1936, în minte un proiect grandios, din păcate nerealizat, din motivele care vor fi arătate de inginerul Gorjan, căruiu Brâncuși i-a împărtășit, tot la Paris și tot în 1936, ideile lui asupra unui proiectat Templu al Descătușării, în India, în fața palatului maharajului de Indor.

În 1936 mă aflam la Paris în Impasse Ronsin 11, la Brâncuși, cu care discutăm în continuare despre Coloană. Cu acel prilej marele artist mi-a spus că maharajahul de Indor, Yeshwant Rao Holkar, căruiu îi murise nu de mult soția, avea intenția să construiască un templu în fața palatului său din Indor, în care să se păstreze urma cu

Posed deci de la Brâncuși :

a/ Bustul tatei, în ipsos, după care artistul mi-a dat autorizație să torn două replici în bronz - pe care încă nu le-am turnat.

b/ O schiță mică a Coloanei (pe o fotografie 6x9 cm) făcută de Brâncuși la sfârșitul lui iulie 1937.

c/ O telegramă și două scrisori, trimise de el în sept. - oct. 1937, în legătură cu execuția Coloanei.

d/ Un Catalog al expoziției Brâncuși de la New York 1926, cu dedicație din partea sculptorului.

Am făcut, în sept.-nov. 1937, o serie de fotografii asupra mersului lucrărilor Coloanei de la Târgu-Jiu (din care vreo 14 se conservă în bună stare).

Am avut numeroase și detaliate convorbiri cu Brâncuși, atât la Paris cât și, mai ales, la Petroșani și Târgu-Jiu, în legătură cu opera lui artistică.

3. În prezent, fiind în parte solicitat de unele reviste, am redactat și predat următoarele manuscrise :

a/ Un articol intitulat "Geneza Coloanei Infinite", care ar urma să apară în limba franceză sau engleză în "Revue roumaine d'histoire de l'art", editată de Academia R.P.R. (trim.I/1965).

b/ Un articol "Mărturie despre Brâncuși", care ar urma să apară în revista "Studii și cercetări de istoria artei" a Academiei R.P.R. (prin trim.II/1965).

c/ O notă cu privire la denumirile operelor lui Brâncuși de la Târgu-Jiu, care ar urma să apară în nr.12/1964 al revistei "Viața Românească".

Fotografia bustului tatei ar trebui, de asemenea, reprodusă cu o scurtă notiță în cele două serii de reviste în limbi străine, menționate mai sus.

Ar fi indicat ca aceste două materiale să apară cât mai urgent în revistele în limbi străine, deoarece cred că vor suscita interes și în străinătate.

În ceea ce privește corespondența primită de mine de la Brâncuși, o țin la dispoziție, pentru a fi fotocopiată și utilizată ca material documentar, muzeal sau istoriografic.

Dacă mi se va cere, aș putea ceda, în condițiuni ce se vor stabili ulterior de acord cu institutul interesat, o replică în bronz a bustului tatei, din cele două ce ar urma să fie turnate la Fondul Plastic.

Mai consider, de asemenea, foarte bine venită o propunere făcută în cadrul "Institutului de Istoria Artei" de pe lângă Academia R.P.R., de a se înființa un comitet Brâncuși, în care să fie cooperați toți cei care pot contribui la o mai bună cunoaștere a operei și vieții marelui artist

București, 20 noiembrie 1964



Poartă din Rucăr-Muscel.
Fotografie de Iulian Cămuș

O statuie lui Brâncuși la Craiova

De la nașterea sa (1876) și până în anul 1889, anul plecării la Craiova, Brâncuși a petrecut 13 ani în satul său natal, Hobita, cu unele întreruperi (în 1883 și 1887, când a fugit de-acasă la Târgu-Jiu - de două ori - apoi la Slatina).

La Craiova a petrecut 9 ani, ani fructuoși ai adolescenței și primei tinereți, ai uceniciei lui artistice.

Brâncuși a fost "descoperit" în 1894 de câțiva clienți și prieteni ai patronului său de-atunci, Ion Zamfirescu, și anume C.Grecescu-Perieru, Ion Georgescu-Gorjan, Ghiță Ionescu, Enache Manea ș.a. Aceștia l-au ajutat pe Costache să se înscrie la Școala de meserii a județului Dolj, din Craiova, unde Brâncuși a studiat în special sculptura în lemn.

Brâncuși a fost cel mai strălucit absolvent al acestei școli, care a dat artei românești o pleiadă de sculptori și pictori, unii bine cunoscuți, dintre care citez pe **Giorgio Vasilescu** (1864-1898), sculptor de talent, **Constantin Bălăcescu** (1865-1931), sculptor, autorul monumentului lui Tudor Vladimirescu de la Târgu-Jiu, **Ion Stănescu-Giovanni** (1870-1912), pictor, specializat la Veneția și Milano, **Anghel Chicu** (1883-1963), sculptor, mai târziu profesor la Școala al cărei elev fusese.

În timpul șederii sale la Craiova, Brâncuși a locuit împreună cu alți băieți de prăvălie la birtul fraților Spirtaru, apoi la bodega Zamfirescu, până prin 1894. A locuit după aceea într-una din cele două odăi de care dispunea tatăl meu în str. C.A.Rosetti nr.14 (în prezent str.Grivița Roșie, număr necunoscut).

În 1902, după ce terminase cursurile Școlii naționale de arte frumoase din București, începute în 1898, Brâncuși și-a făcut stagiul militar în Reg.26 Rovine din Craiova, ca militar "avantajat" ("teterist"), neincalzarmat. În timpul acestui stagiului, Brâncuși a locuit tot la tatăl meu, în noua locuință a acestuia din str.Madona Dudu nr.24, deasupra magazinului "La steaua colorată" al lui Ghiță Ionescu, unde tata era prim vânzător.

Strada Madona Dudu se numește astăzi Maxim Gorki. Din păcate, casa de la nr.24 a suferit mult în urma cutremurului din 1977 și este supusă demolării. Posed o fotografie a acelei case încă din 1902, precum și una recentă (făcută de mine acum vreo cincisprezece ani).

După cum se vede, din păcate, la Craiova, n-a mai rămas nici o casă memorială Brâncuși.

Totuși în Craiova, orașul în care talentul lui Brâncuși a fost descoperit, orașul formării sale artistice, orașul care l-a ajutat, prin bursa acordată de Epitropia bisericii "Madona Dudu", să-și urmeze studiile superioare la București, ocupă **primul loc** ca importanță în viața petrecută de Brâncuși în țara lui de origine.

Muzeul de Artă din Craiova împarte cu Muzeul de Artă al R.S.R. din București cinstea de a avea un important număr de opere de-ale lui Brâncuși, achiziționate, la timpul respectiv, de amatori de artă din cetatea Băniei.

Iată pentru ce, chiar dacă nu se poate astăzi localiza în Craiova o casă memorială Brâncuși (cele două identificate fiind acum dispărute), orașul acesta are datoria să cinstească memoria lui Brâncuși printr-o **statuie** a artistului, plăsată într-un loc de cinste, în noul plan urbanistic al capitalei Olteniei.



Dedicație pe volumul "De vorbă cu Brâncuși"

lui Ștefan,

În semn de admirație și întru prietenie,
pentru întotdeauna, așa cum Brâncuși ne-a învățat s-
o cimentăm.

Tretie Paleologu

Biletul trimis după cutremurul din 4 martie 1977

Ing. Georgescu-Gorjanu Ștefan

Dragă prietene,
Nu răspundeai la telefon. Am venit să văd
dacă nu ați pățit nimic. Slavă domnului, și la noi
totul a mers cu stricăciuni minime.

Al D-tale foarte devotat

Tretie Paleologu
6 martie 77

C. Brâncuși: SINEA MEA OARECUM

Ștefan Georgescu Gorjan



Fotografie de Vasile Blendea

Jarnă fără Marin Sorescu

Dusul

A plecat fără să mai verifice
Dacă a închis gazul
Și dacă a strâns robinetele de apă.

Nu s-a mai întors de la poartă
Că-l strâng pantofii cei noi
Și să-i ia tot pe cei vechi,
Ori e-a uitat ceva.
Acum n-a uitat nimic.

A trecut pe lângă câine
Fără să stea de vorbă cu el.
Iar acesta s-a mirat, apoi s-a liniștit:
"Înseamnă că nu se duce prea departe,
Vine îndată".

Îi spuneam adesea Poetului, prin anii optzeci, că-i om de cursă lungă și că, în lipsa viciilor care să-i fie cultivate, va da mult de furcă regimului care tocmai se hotărâse să-l transcendentalizeze scoțându-l din scenă și din manuale. Împotriva previziunilor mele, iată îi citesc ultimele manuscrise, la biroul pe care, în urmă cu câteva săptămâni, odihnea sicriul cu corpul său neinsuflit. Știu că nu-i prea plăcea să zăbovească la acest birou, probabil pentru că este prea luminat și trage lereastră, însă cursa pe care o măsuram cu etalonul patriarhilor se terminase pe neașteptate într-o zi de iarnă aici. Am băut atunci pe îndelete o ultimă cafea, uitându-mă la imensa oboseală de pe fața și mâinile Poetului, la răceala care-i luase în stăpânire trupul impuținat, la lumânarea care ardea pe masă ca într-o poezie răsădită cândva în românește de el însuși: a nins toată noaptea atunci și mereu ca ninsoarea/ardea lumânarea pe masă/ anlea lumânarea ...

Citesc manuscrisul ultimei cărți, o carte scrisă cu sufletul la gură, de un lirism pur, esențializat, de o tensiune blând umanizată de ironia caldă, tipic soresciană. Atitudinea persiflantă față de teme este aici abolită: una este să scrii despre moarte și alta este să scrii chiar despre moartea ta. Așa încât ultimele poezii soresciene sunt un sfâșietor lamento, o plângere în pustie, jumalul unei experiențe tragice care, vorba Poetului, nu-i mai folosește la nimic. Dictate Doamnei Virginia sau transcrise în grabă, cu sufletul la gură, sub regimul urgentei, câte șapte pe zi în ultimele zile de viață, aceste ultime texte sunt formalitățile cu moartea ale unui nonconformist, maniera sa inedită de cuminecare cu ființa Logosului, diacolo de care vietile și morțile sunt simple variante.

Natură genialoidă, locuită de duhul limbii române, precum Eminescu, Arghezi, Blaga sau Nichita, Marin Sorescu lasă moștenire o operă pe care, evident, contemporanii n-au cum s-o măsoare, fie din complexe, fie pentru că le lipsește distanța necesară față de aceasta. Este însă limpede că ultimele valuri de poezii sunt soresciene, că, de fapt, de vreo 10-15 ani Marin Sorescu era contemporan cu propria lui posteritate, că de la Caragiale încoace, doar Camil Petrescu și Marin Sorescu au jalonat hotărâtor limbajul dramaturgiei românești. Iar acestea sunt semne de clasicism.

Marin Sorescu spunea odată - citez în spirit nu în literă - că Autorul își face opera nu numai cu ajutorul înaintașilor, ci și cu colaborarea posterității. Aș putea spune că, de fapt, posteritatea lui Marin Sorescu a început în 1964 cu "Singular printre poezi". Acestei posterități bibliografice deja imense, trăită plenar, zi de zi, vreme de treizeci și trei de ani, i se vor adăuga încă vreo 20 de cărți, pe care, din lipsă de timp, Marin Sorescu le va semna postum.

NICOLAE DIACONU



Noapte de mai 1975, la Masa Tăcerii

Priveghi

Asist la
Propriul
Priveghi.

Nu știu ce să fac cu mine
Cel viu.

Nu știu ce să fac cu mine
Cel răposat

Eu nu i-am înmănat mesajul
Acestei lumi.
El nu vrea să-mi transmită codul
Lumii de dincolo,
(Ah, și eram ca frații).



La Hobița, în vara lui 1984

Masa tăcerii are ceva de spus

Revista "Ramuri" găzduiește, începând cu acest număr, "Gorjul literar". Nu doar un semn de carte într-o revistă, ci o carte în toată puterea cuvântului, care va avea și are de pe acum semnul ei de carte: Coloana lui Brâncuși. O coloană răsărită temerar pe aceste meleaguri, atât de dăruite de natură, o coloană smulșă dintr-un pridvor și mutată într-o poiană, transformând-o dintr-o dată din poiană în casă cu pridvor. Sălpul lui Brâncuși a făcut din întregul Gorj o imensă casă: cu acoperiș de stele și pereți de munți, lăcaș al spiritului și-al duhului binecuvântat al acestor locuri. De câte ori m-au purtat pașii prin acest ținut (și tot mai des în ultima vreme), aș zice chiar familiar, pentru că, pe hartă Bulzeștii se află imediat sub Novaci, și în zilele senine se vede Parângul, simt tentația de a mă fixa precum mușchiul într-o casă care parecă mă așteaptă pe undeva pe la Runcu, Sohodol, Râncea, Novaci, Polovragi, Tismana și în atâtea alte locuri bune; să-mi ridic un acoperiș și să mă împac cu natura din mine, căci după cea mare am aflat demult împăcarea. Dar acestea sunt avânturi subiective, nostalgii declanșate acum de entuziasmul de-a putea contribui cu ceva la propășirea Gorjului.

Gorjul, voiam să zic, a fost dintotdeauna literar. El este un păstrător grijuliu de tradiții și datini, cântecele lui de dor ne încălzesc inimile. E o albie din care pot oricând ieși genii și nu întâmplător Arghezi s-a voit neapărat gorjan. Olteanul este esență de român și gorjanul e spumă de oltean, îmi șoptea deunăzi, un prieten, zâmbind. O zicală de-a locului, spirituală, lapidară și exactă în același timp. Aminteam altădată ca mostre de literatură, proclamațiile lui Tudor, care dincolo de însemnătatea cunoscută, dincolo de sfichiul de revoltă și mânie, care cutremură, ne înfioară și azi prin, ca să zic așa, măiestria literară, deși nu la aceasta îi stătea Vladimirescului gândul atunci. Însă grija de-a se adresa într-o formă aleasă, cât mai plastică, norodului din rândul căruia se ridicase și pe care dorea să-l aibă alături, precum și instinctul de frumos al gorjanului care se manifestă și în vorbă și în port - iată până și în proclamații - fac din eroul și martirul de la 1821 un precursor al literelor - și de data aceasta nu numai gorjene. Ar trebui să mai amintesc bunele relații, cum se spune în termeni diplomatici, între Gorj și Dolj, între Craiova și Târgu-Jiu. Trecerea

valorilor dintr-un județ în altul s-a făcut din cele mai vechi timpuri în modul cel mai firesc pe drum de oi, drum de care și fără pașaport. Doljul fiind nu numai un loc de "iarnă", și consumator harnic de produse de munte, de lână, brânză, lapte, afine, mure, oi la frigare și, mai nou, de petrol și cărbune gorjan, ci, mai ales, un centru cultural generos și "cosmopolit" oltenesc. Este și firesc, așadar, să ne sporim numărul de pagini acum, cu efervescența creatoare a acestei noi-vechi publicații, căreia sperăm să-i fie cald sub aripa "Ramurilor", să-și dea întreaga măsură a forțelor creatoare, în care credem cu toată tăria. Exigențele suplimentului, evident, vor fi aceleași în toate paginile. Repet ce-am mai spus cândva: provincia e cum și-o face omul. Și Oltenia e, ca și Bârca lui Păunescu, tot în Europa. Menirea revistei gazdă este de a ajuta talentele din Oltenia să prindă aripi, de-a forma o școală literară, de-a întreține o tradiție publicistică la Târgu-Jiu, la Drobeta Turnu Severin, la Slatina ori la Râmnicu Vâlcea, orașe profund literare și statomice iubitoare de literatură și frumos.

Deocamdată drum bun "Gorjului literar"!

MARIN SORESCU

Din revista "Ramuri", nr.9, septembrie 1983, suplimentul "Gorjul Literar".

Regnuri

Cu un cristal de cuarț într-o mână
Și cu un fir de troskot și-o foaie de patlagină
într-alta
Încerc să mă sprijin cu pe două cărți
Pe un drum foarte accidentat.
Îmi pun nădejde în cele două regnuri
Care se poartă prietenos cu mine.
Ah, ce cristal pur aș fi fost
La fel de concentrat și dumnezeiesc
Pe toate fețele.
Ah, ce folositor aș fi fost celor din jur
Ca modesta pătlăgică, sau troscotul mănos
din șant.
Mă detectează porcii că le profanez
domeniul,
M-au localizat extraterestii,
Și ei tot cristale.
Și eu șontăcâi, om de sânge și carne,
Și sprijinit de buruieni de leac,
Materie îndelung alchimizată,
Șontăcâi pe drumul ăsta
Fără orizont,
Om de sânge și carne,
Cu o conștiință înflăcărată de cunoaștere,
Animal greșit.

Jarnă fără Marin Sorescu

Vești

Ziarele informează cititorii
Cu oarecare ironie
Despre starea mea posibilă.
Ba e-aș fi pus sub morfină,
Ba că mi-aș petrece
Ultimele zile la țară.
N-am timp să fac precizări,
Să dau dezmințiri
Și n-am nici putere.
"Știrile despre moartea mea
Sunt exagerate".
Spunea Mark Twain
Ieșit și el dintr-o boală.
Oricum, de ce ar trebui
Să-ți fie rușine
Când suferi?
Nici fiarele
Nu se atacă între ele
La adăpătoare.

Solul mării albastre

Îmi retrag apa din celulele tale,
Îmi trimite vorbă marea
Printr-un sol,
Am mare nevoie de combustibil
(Acum în pragul iernii).

Înțeleg de ce de le o vreme
Norii negri îmi dau târcoale:
Există în ei o bună parte din mine
Care îmi fac cu mâna.

Scară la cer

Un fir de păianjen
Atârnă de tavan
Exact deasupra patului meu.

În fiecare zi observ
Cum se lasă tot mai jos.
Mi se trimite și
Scara la cer - zic,
Mi se arunca de sus.

Deși am slăbit îngrozitor de mult,
Sunt doar fantoma celui ce am fost,
Mă gândesc că trupul meu
Este totuși prea greu
Pentru scara asta delicată.

Suflete, ia-o tu înainte,
Păș! Păș!

Balaurul

Șarpele curelar
M-a învățat, totuși,
Un șarpe dispărut,
Înviat dintr-o carte de zoologie
Pentru că lui așa i-a prezis ursitoarea
Cu gândul în altă parte,
Uitând că nu mai există balauri.
Așteaptă acum la coadă,
Înainte lui sunt, în diverse faze
De îmbălușare și mistuire,
Alți voinici.
Toți au urlat, s-au zvârcolit
Și s-au potolit pe măsură ce
Au avansat ca pe bandă rulantă.
Ultimul, ăsta de la picioarele lui,
Mai răgnește și acum.
Înre timp șarpele năpârlește,
Cu un efort extraordinar
Și-a dat jos cănașă-i de zale,
Pielea mirosind cumplit a usturoi
El o privește cum scâlbește
În mii de raze:
"Mi s-a oferit șansa unui ultim
Apus de soare, își zice, e minunat".

Ca și Nichita, MARIN SORESCU "s-a dus să moară puțin" într-o dimineață de decembrie... Deși "ieșirea prin cer" a domniei-sale a fost discretă, totuși, mass-media cea gureșă i-a trâmbițat, cu regretul cuvenit și cu recunoașterea îndeobștită, grăbita retragere ...

Impus, încă de la debutul editorial, de critica autoritară (G.Călinescu), literatul care s-a vrut **ab initio** "singur printre poeți" a intrat, relativ repede, în manualele școlare, clasicizându-se sub semnul ironiei lirice și a unei dramaturgii de o acută postmodernitate. Bineînțeles că Marin Sorescu este cu mult deasupra acestei "clasicizări" de manual - ne gândim la eseistica sa de o gravitate lucid-speculativă, dar și la serialul **Liliecilor** ce aduce în literatura română imaginea unui **topos și homo olteniensis**, fixând literar o lume rurală (și nu numai) în devenirea ei istorică ...

Pe lângă toate acestea, Sorescu rămâne în istoria presei literare ca un mare **arhitect de reviste**. E vorba de "Ramurile" craiovene și de "Literatorul" bucureștean post-revoluționar, la care, din fericire, au colaborat și o parte din condeierii gorjeni.

L-am cunoscut în urmă cu aproape două decenii, dar n-aș putea spune că i-am fost atât de apropiat precum scriitorii gorjeni NICOLAE DIACONU și ION PECIE sau prof. ȘTEFAN STĂICULESCU, între care marele poet se simțea... ca acasă, adică "în familie" ...

Legăturile lui Marin Sorescu cu Gorjul au fost unele dintre cele mai trainice. Spațiul hiperborean al Olteniei îi pria, îl fascina, îl predispușea la meditație și iscodire, îl incita deopotrivă. Se simțea atât de bine încât mărturisea odată că ar dori să-și ridice o casă de vacanță la poalele muntoase ale Gorjului, ba chiar la Rânca bunăoară, invadată, iată, acum, de vilele căpătușilor de după Revoluție ...

Dar câte din cele dorite de poeți sunt și realizabile?! Ultima oară, l-am întâlnit pe Marin Sorescu în primăvara trecută, la Festivalul Național de Literatură "Tudor Arghezi" (în ziua decernării premiilor la Tg. Cărbunești), unde (**Doamne, ce premoniție teribilă!**) i s-a decernat premiul milionar rezervat unui scriitor consacrat pentru OPERA OMNIA - făcusem și eu parte din juriu ...

Ce premoniție! O fi simțit el atunci (măcinat de boală și recent demisionat din funcția de ministru al culturii) că gorjenii îi sunt aproape? Sau va fi fost o clipă străfulgerat de semnificația oarecum "postumă" a acestui PREMIU NATIONAL DE POEZIE, el, care în 1990 fusese încoronat cu prestigiosul **premiu HERDER** și, în câteva rânduri, inclusiv în 1996, fusese nominalizat pentru premiul NOBEL?!

Z.CĂRLUGEA



La mănăstirea Polovragi, 20 iulie 1987

Autorul

Când o carte îmi place foarte mult,
Când mă entuziasmează,
Încep să aplaud și să strig:
"Autorul!", "Autorul!"

Nu-mi pot reprima
Această veche apucătură
De om de teatru.

Aplauzele se întetesc,
Devin aplauze prelungite,
Uneori se întâmplă să apară
Și autorul într-un colț al bibliotecii.

Un om cât se poate de modest,
Altfel de cum mi-l închipuiam eu.
Își pune mâna la inimă,
Se înclină timid,
Ne privim o clipă în ochi-

Așa i-am cunoscut
Pe mulți dintre scriitorii
Care fac fala bibliotecilor,
I-am cunoscut personal.
Au fost în casa mea.

"Decembre" l-a inspirat pe Bacovia într-o elegie simbolist-expressionistă în care doar pulsul erotic mai poate întreține iluzia existenței într-un spațiu închis, apăsător, sub abundența apocaliptică a unei nișori interminabile!...

"Decembre" a însemnat sfârșitul tragic prematur, urmare a unui destin inclement, prin care a dispărut, insurgent și discordant, din neantul literaturii profetcultist-oportuniste, acel "copil teribil" al liricii noastre: Nicolae Labiș (etern regretatul nostru Rimbaud...) cuprins, de "primele iubiri", protagonist al "luptei cu inerția", "pui de cerb" și "albatros", "buzduganul unei generații", cum l-a numit inspirat, deloc hilar, Eugen Simion!...

"Decembre" l-a nemurit pe Nichita Stănescu, cel care ne-a dat, cu "Sensul iubirii" și "O viziune a sentimentelor", "Dreptul la timp" și "11 elegii", ca să cunoaștem "Alfa", "Oul și sfera", cu "Roșu vertical" și "Clar de inimă", rămânând deopotrivă în veritabilă modernitate și "În dulcele stil clasic", depășind astfel "Operele imperfecte", cu "Noduri și semne", navigând spre marea imensă și indicibil-nostalgică a "Necuvintelor", spre inconfundabile "galaxii verbale"!

"Decembre" ne-a lăsat singuri "printre poeți" (și ... fără poeți) luându-ni-l atât de discret pe Marin Sorescu, "Vărul Shakespeare", care a urcat "scara la cer", "să moară puțin", și apoi să privească "ironist și fantezist", cu raza geniului poetic, imunda și prelungită noapte a existenței noastre. Trecând de mai multe ori pe "La lilieci" s-a dus la ai lui, neamuri mai mici ale marelui Wil, să dea și dincolo un spectacol celest de poezie și ... tragedie. Pe aici a lăsat lucrurilor, scaunelor un fior liric și metafizic, fiindcă a știut "să le așeze", adică să le confere "rânduiești", spre a deveni, chiar și ele, scaunele, receptive la jocul sublim al cuvintelor. Generos și modest, descendentul țărânilor din Bulzești, incomodul Marin Sorescu, "a zărit" și a găsit în cer lumina nemuritoare a stelelor alăturându-i oximoronic, întunericul de pe Pământ! ...

ION TRANCĂU



La Târgu-Jiu, 1983, vara

Cartea morții

Semnează distrat
În cartea morții.
Cartea vieții a fost
Ridicată, discret, adineauri,
Și arsă cu flacăra mică
În fața casei.

Cine a vrut să se uite
S-a uitat, descoperindu-și capul.

Sângele s-a întins puțin pe pagină,
Îngerul îndoliat pune sugativă.

Durere pură

Nu mi-e rău ca să-mi fie bine,
Mi-e rău ca să-mi fie și mai rău.
Ca marea cu valuri verzi, înșelătoare
Nici durerii nu-i poți ghici fundul.

Faci scufundări în durerea pură,
Esență de tipăt și disperare
Și mă întorc la suprafață vânător
Ca un scafandru care și-a pierdut
Rezervorul de oxigen.

Mă rog de împăratul peștilor
Să-mi trimită un rechin de treabă
Să-mi taie calea.

Z. CÂRLUGEA

De la hermeneutica iconologică la alchimismul ideii de Templu

Afirmat, în anii din urmă, cu articole de substanță, în presa de specialitate ("Studii și cercetări de istoria artei", "Revista Muzeelor", "Academica", "Arc"), dl. Cristian Robert Velescu face dovada unui brâncușolog eminent în multe privințe.

Pornind de la unele considerații făcute de autori români și străini (Sidney Geist, Teja Friedrich Bach, V.G. Paleolog, Sergiu Al. George, Barbu Brezianu ș.a.), C.R. Velescu practică un fel de critică "sursieră" cu ajutorul căreia caută să acrediteze imaginea unui Brâncuși situat într-un orizont al livrescului, văzând pretutindeni în opera Titanului de la Hobita reverberații ezoterice și inițiatice.

Încercând, cu o fervoare jurală de exeget modern, să-l scoată pe Brâncuși dintr-un reductionism interpretativ monografic, dl. Velescu vine cu un instrumentar de concepție recentă, abordând universal opera brâncușiană cu mijloacele de investigație ale metodei iconologice - "opțiune care antrenează după sine o scrutare cu precumpănire a orizontului de semnificație al creației brâncușiene, latura formală a operei constituindu-se într-un instrument de control și - totodată - într-un garant al veracității demersului interpretativ" (Barbu Brezianu - Prefață).

BRÂNCUȘI ÎNȚIATUL (Ed. Editis, 1993) este un eseu de larg orizont intelectual, capabil a impune imaginea unui artist aflat în rezonanță cu filosofia platoniciană pe urmele lui Erik Satie, autorul văzând în sculptorul român pe "fratele mai mic al lui Socrate" cum i s-a zis, iar în opera acestuia, reflexe ezoterice-inițiatice ale pitagoreismului și eleusianismului.

Se știe că din punct de vedere sursologic, cercetătorii creației brâncușiene s-au referit, pe larg, atât la vigurosul filon de folcloricitate cât și la gândirea orientală, două "izvoare" asupra cărora s-a căzut de acord, fără prea mari rezerve.

Situându-se pe o sursologie de spiritualizare livrescă, C.R. Velescu încearcă să introducă, alături de cele două surse "omologate" de istoriografia și critica de artă, o a treia perspectivă relațională, ca factor de surpriză. E vorba de "gândirea platoniciană", de marile mituri ale filosofiei platoniciene, a căror reverberație urechea exegetului nostru o percepe în relief în opera brâncușiană. El dorește, după identificarea exactă a problematicii, "corelarea și cronologizarea celor trei izvoare" (p.15), întrucât "între cele trei surse amintite ale creației brâncușiene nu există o incompatibilitate" (p.16).

Am amendat, în numărul trecut al revistei - în cronica la cartea d-lui Ion Pogorilovschi *Pasărea Măiastră și sursele* - destul de categoric această manieră sursologică a eseisticii de larg orizont, atunci când ea se dovedește manicheistă și de o tendențioasă imuabilitate!

Lucrurile trebuie tratate mai senin, mai cu detașare spirituală, cu mai puțină ostentație tezistă, departe asadar de imobilismul dogmatic și de contecțiile reductioniste, incomode, ca o croială inadecvată. Există, înainte de toate, o metafizică a creației, față de care orice "instrumentar" trebuie să rămână într-o relație de ancilară expresivitate.

C.R. Velescu, pornind de la remarcile unor B. Brezianu sau V.G. Paleolog, dar și de la un anumit probatoriu stabilit în interiorul creației (sculpturile intitulate *Platon*, *Socrate*, *Cupele lui Socrate*), reușește a stabili că "platonismul, alături de folclorul și gândirea orientală, este una din sursele staturii brâncușiene".

Mărturiile care să ateste interesul sculptorului pentru scrierile lui Platon sunt rare, totuși, crede

criticul, "nu densitatea mărturiilor este relevantă, ci pur și simplu existența lor" (p.18).

Înainte de a decela, într-o hermeneutică de mare fervoare speculativă, că opere precum *Cumintenia pământului*, *Sărutul*, *Cocoșul* sau *Testoasa zburătoare* trimit la anumite dialoguri platoniciene, C.R. Velescu trebuie să facă dovada interesului manifestat de Brâncuși față de scrierile platoniciene și textele pitagoreice. Și pentru aceasta, el aduce în sprijinul demonstrației sale argumente disuasive. Stabilește, mai întâi, pe baza mărturiilor unor contemporani (F.T. Bach, Pontus Hulten, Natalia Dumitrescu, Alexandru Istrati) că artistul din Impasse Ronsin citise dialogurile lui Platon, operele lui Eschil, Aristofan, aforismele lui Hipocrate, Versurile de Aur pitagoreice. Se pasionase nu numai de marele înțelept tibetan Milarepa, dar se inițiasse, prin studii și meditație, în Misterele Eleusine. Avea cunoștințe de magie, ocultistică și hipnotică, de metafizică și cabbala, dar și de evoluționism, de scientism, de teoria artei și estetică generală.

Pentru a demonstra aceasta, C.R. Velescu recunștie cu "maximă exactitate" biblioteca lui Constantin Brâncuși, care "rămâne o problemă deschisă" - zice - "o parte din cărțile ce-au aparținut artistului aflându-se, azi, în păstrare, la Centrul Național d'Art Modern Georges Pompidou...".

Interesul lui Brâncuși pentru platonism, pitagoreism, antroposofie, teosofie, alchimie și kabbala este ilustrat de C.R. Velescu atât prin mărturiile contemporanilor apropiați sculptorului cât și prin apelul la operă, în reliefurile cărora identifică marile mituri ale gândirii socratice. O mărturie de pret este aceea consemnată de Natalia Dumitrescu și Al. Istrati (legatarul testamentar al marelui artist, înmormântat din 1993 sub aceeași criptă din cimitirul Montparnasse), apropiații lui Brâncuși în ultimii ani de viață:

"Din monnetul sosirii sale la Paris, Brâncuși se-nconjură de lucrări privitoare la filosofia greacă. Ceva mai târziu se îndreaptă către filosofia orientală (...) pătruns de sentimentul nemuririi sufletului, el iubea ideile lui Socrate, transmise de Platon și credea, odată cu acesta, că înainte de a se uni cu trupul, sufletul contemplă lumea ideilor, iar această lume, atemporală, era tocmai aceea pe care încerca s-o intrupeze în operele sale".

Pe lângă mărturiile și investigarea capodoperelor, criticul face apel și la aforismele lui Brâncuși, unde, într-adevăr, se pot găsi trimiteri la filosofia pitagoreică și platoniciană. În acest fel, C.R. Velescu stabilește că sculptorul a crezut impetuos în *rolul demiurgic* al creatorului, respingând conceptul de *mimesis*, mai bine zis "corectând" această perspectivă și afirmând că "arta nu creează umbre ale umbrelor, ci este înzestrată cu o putere plasmuitoare capabilă să instaureze în chiar planul Ideii pure".

Cu și cercetătorul german Friedrich Teja Bach într-o recentă lucrare (Constantin Brâncuși, *Metamorphosen plastischer Form*, 1987), C.R. Velescu susține cu tărie caracterul inițiatice al operei brâncușiene, presupunând că sculptorul a cunoscut bine unele dialoguri platoniciene de maturitate (după categorisirea lui C. Noica), precum *Timeu*, *Critias*, *Legile*. Reflexul scrierilor platoniciene poate fi decelat începând cu operele intervalului 1907-1910 și terminând cu variantele *Cocoșului* și *Testoasa zburătoare*.

Odată cu seria dovezilor și mărturiilor care atestă interesul lui Brâncuși pentru scrierile lui Platon, criticul trece la "analiza operei brâncușiene dintr-o perspectivă până acum inedită, aceea a filosofiei platonice", reafirmând încă o dată că "alături de folclorul și de filosofia orientală, aceasta constituie una din sursele staturii brâncușiene" (p.33).

"Difuzia" Ideii platoniciene în conținutul operelor ce aparțin intervalului 1907-1910 (*Rugăciune*, *Figură arhaică*, *Cumintenia pământului*, *Sărutul*, *Fragment de tors*) îl determină pe C.R. Velescu să identifice în acestea mari mituri platoniciene, precum mitul eliberării sufletului de trup (din *Fedon*), legenda androginului istorisită de Aristofan în *Banchetul*, mitul pesterii din *Republica*.

Într-un capitol aparte el urmărește, grație metodei iconologice, difuziunea Ideii platoniciene a androginului în *Cumintenia pământului* și *Sărutul*.

"Iconologia" - serie C.R. Velescu - prezintă avantajul de a nu lăsa în afara ecuației hermeneutice nici unul dintr-un element pe care operele le înfățișează: construcția formală și titlul" (p.40).

Într-un alt capitol intitulat *Cocoșul brâncușian și semnificația sa inițiatice*, eseistul, raportându-se la lucrarea lui F.T. Bach, face interesantă referința la motivul ezoteric al cocoșului invocat în *Phaidon* de Socrate. Se evidențiază solidaritatea marilor teme brâncușiene cu tema fundamentală a morții și a eliberării prin moarte sau inițiere și, prin aceasta, cu ideologia antică a Misterelor, teme în egală măsură orifice, eleusine, pitagoreice, platonice și, desigur, proprii și spiritualității indiene.

"Iconografia" Misterelor este urmărită, apoi,



Cristian-Robert Velescu
BRÂNCUȘI ÎNȚIATUL

în relație cu opere ca *Nou născut*, *Prometeu*, *Muza adormită*. În finalul capitolului, C.R. Velescu realizează o interesantă "inseriere a principalelor motive inițiatice de extracție eleusină" în legătură cu "iconografia brâncușiană" și cu "sintagmele titlurilor": cocoșul, copilul și ideea începutului, ideea de penitență și supliciu, somnul, focul, motivele tăcerii, cercului și porții, spicul eleusin, fulsul, grotă, motivul înălțării și eliberării, elementul acvatic (prezența Jiului în Ansamblul sculptural brâncușian de la Târgu-Jiu și al bazinului cu apă în proiectatul *Templu al contemplării și descătușării*).

Punctul cel mai delicat al exegezei îl constituie presupunerea împărțită de unii exegeți în frunte cu Radu Varia (vezi capitolul *Freres de Craiova* din vol. *Brâncuși*, 1989) potrivit căreia "Brâncuși ar fi primit inițierea din partea unei instanțe ezoterice (corporatie, frăție, masonerie, organizație religioasă)", C.R. Velescu se ferește a împărtași acest punct de vedere și bine face, căci, în atâta demonstrație dezinvoltă de ezoterism inițiatice, ar fi fost ușor să cadă în capcanele unei afirmații neprobate de documente ("dovezi" documentare - zice eseistul - ar fi greu, dacă nu chiar imposibil de adus în discuție, tocmai datorită caracterului ezoteric și, deci, secret, al ipoteticei inițieri la care facem referire...).

Titlul ultimului capitol (VI) - *Ascensionalitatea Testoasei* - preluând o formulare a lucrării lui S. Al. George, *Arhaic și universal* (1981) - sugerează că opera respectivă se constituie într-un substitut al proiectului brâncușian rămas nefinalizat, *Templu al contemplării și al descătușării* (cu excepția păsărilor, "bestiarul" brâncușian având o natură acvatică...). Și de această dată hermeneutic identică în ideea ascensionalității mitul din finalul dialogului *Faidon*, alături de acela al pesterii.

Nu îndoiim că "titlul conferit de Brâncuși sculpturii sale (*Testoasa zburătoare*) își are sursa în textul platonice citat", chiar dacă "amănunte ale textului vin să completeze și să confirme interpretarea noastră" (p.133).

Astfel de afirmații categorice constituie nu "izbânză", ci scăderi ale acestei eseistici sursologice inteligente, de larg orizont intelectual, căreia îi lipsește, pare, spiritul apolinic, al privirii "autarhice", acel discernământ ce se cere față de metafizica operei în sine.

Aceeași "fermitate" exegetică întâlnim în *Adenda*, într-un capitol care pune în relație *Muza adormită* și *Cocoșul* cu "iconografia misterică".

Lecturile, prietenii și un anumit climat contemporan în care sculptorul a viețuit și creat ("inclusiv fiind unor rele ezoterice contemporane lui") sunt tot atâtea argumente ale difuziunii mitologiei platoniciene și Misterelor inițiatice în opera artistului.

Dincolo de un anumit "tezis" exegetic, de o pedanterie "textualistă, ca să nu-i zicem tipicardă, lucrarea *Brâncuși-inițiatul* are meritul de a veni în brâncușologia de azi cu o metodă de investigație iconologică, care încă nu a fost practică în receptarea semnificațiilor universului sculptural brâncușian. "Coordonatele semantice ale operei lui C. Brâncuși - sesizate de la bun început prefațatorului lucrării, reputatul brâncușolog Barbu Brezianu - au fost cel mai adesea voalate de exegezi...".

Interpretarea operei brâncușiene din perspectivă platonice confirmă de fapt intuiția exprimată de orientalistul român S. Al. George, conform căreia "între gândirea platonice marcată printr-o componentă care vine din Misterele antice și gândirea orientală nu există incompatibilitate, ci mai - peste tot - o secretă comunicare" (p.163).

În 1996, la aceeași editură "Editis" din București și finanțată de același Minister al Culturii, apare eseu "BRÂNCUȘI ALCHIMIST", prin care C.R. Velescu își propune să continue cercetarea operei brâncușiene din perspectiva ideologiei alchimice. Atenția eseistului



se concentrează, de astă dată, asupra unei singure teme. *Templu al contemplării și descătușării*, comandat sculptorului de maharadjahul Yeshwant Rao Holkar, dar, din păcate, rămas doar în fază de proiect.

Venirea sculptorului în contact cu ezoterismul și "secretele" alchimice se face prin mijlocirea cercului său de prieteni și eseistul nostru insistă asupra apropiaților săi cei mai inițiați în ale alchimiei: Marcel Duchamp, Guillaume Apollinaire, Erik Satie...

Platonismul și alchimia - împreună cu fertile sugestii venite din orizontul gândirii lui Rene Guénon - "apar ca două orientări ideologice distincte în sfera gândirii brâncușiene", orientări care nu se contrapun, ci mai degrabă intră într-o "secretă comunicare", așa cum între amintitele filioane ezoterice și celelalte două surse "omologate" (folclorul și gândirea orientală) nu poate fi vorba de vreo contradicție...

Dacă în legătură cu izomorfismul de substanță dintre folclorul și gândirea orientală s-a exprimat cu pertinentă perspicacitate S. Al. George, în ceea ce privește raportul dintre alchimie și orizontul spiritualității folclorice regretatul hermeneut Vasile Lovinescu a făcut dovada unor evidente ineluctabile, ținându-se aproape de observațiile de profunzime ale lui Rene Guénon în domeniul expresivității alchimice.

C.R. Velescu urmărește "evoluția formei și semnificației operei brâncușiene de la Coloană la Templu" într-o detaliere interpretativă asiduă, cam de o redundanță expresivitate stilistică, dublată de un aparat arborescent de note.

Ideea de la care se pleacă acum este aceea că marea obsesie a sculptorului a fost și a rămas imaginea *Templului*, care, datorită "concursului de împrejurări" se materializează doar în Ansamblul sculptural de la Târgu-Jiu, celălalt, de la Indore, rămânând în fază de proiect.

Dacă "ideea de templu se confunda în gândirea lui Brâncuși cu aceea de coloană" e pentru că artistul năzduia de la început către o operă de consacrare, în care arta sculpturală să devină operă de arhitectură. "Întreaga creație brâncușiană - crede eseistul - gravitează în jurul ideii generice de templu", idee însă pe care o conține în întreaga ei complexitate (biblic-istorică, ezoteric-inițiatice și, nu în ultimul rând, estetică).

Ideea de templu are, ab initio, o dimensiune simbolică și nicidecum una practic-edilitară, de vreme ce artistul cioplește capitelul și cariatide cu mult înainte de a avea posibilitatea de materializare și amplasare efectivă a proiectului.

Eseistul crede că *Sărutul* din 1907 exprimă inițial conotații arhitecturale, de vreme ce în catalogul expoziției din 1910 figurează cu titlul *Fragment dintr-un capitel*. Ideea de *Templu al dragostei* l-a fulgerat, asadar, pe artist cu treizeci de ani mai devreme de Ansamblurile comandate la Târgu-Jiu și Indore.

În operele artistului, în schițele sale privitoare la fațada unor dorite ateliere, eseistul citește câteva elemente majore de morfologie arhitecturală, care, puse cap la cap, ne dau imaginea clară a ideii de *Templu*, tutelată în gândirea și arta brâncușiană, idee care fascinează de fapt și pe unii contemporani ca Epstein, Modigliani, Gaudier-Brzeska. Apelând la lucrarea lui Rene Guénon, *Le roi du Monde* (1927), C.R. Velescu forțează oarecum evidente, interpretând semnificația *Coloanei*, elaborată într-o primă variantă cu un deceniu în urmă, din perspectivă guénonistă! El vorbește, astfel, despre monolaba sacră OM (Aum), exprimată alchimic de *Coloană*, despre *Socrate* platonician care, în viziunea sculpturală brâncușiană, devine un concept metafizic de suveran al universului... Face trimiteri la tema Monarhului, la metafizica platoniciană a *Cocoșului* (finalul dialogului *Fedon*, unde, prin ultimele sale cuvinte, Socrate cere discipolilor săi ca lui Asclepios, zeul medicinei, să-i fie sacrificat un cocoș!).

Dacă Sidney Geist văzuse în *Coloană* o friză verticală, căreia artistul îi zisese la un moment dat *Coloana pomenirii*



Sculptură de Marian Sava

Editura "Cercle d' Art" din Paris a lansat în primăvara anului 1995 cartea lui Serge Fauchereau: **Sur les pas de Brancusi**. Ea constituie un fascinant și original itinerar, care surprinde prin logica interioară, provoacă prin problematică și emoționează prin fidelitatea față de marele artist și opera lui.

Cartea este prezentată de autor, în preambul, cu un "jurnal de bord", îmbogățit într-un al doilea timp, prin ample note documentare și bibliografice. Ar fi, deci, "nu într-altă o monografie despre Brâncuși, ci mai curând o seamă despre o călătorie în România și la Paris, în locuri primate printr-o pasiune, cea a sculpturii".

Să precizăm: Serge Fauchereau căutase timp de două decenii lucrările lui Brâncuși prin toate muzeele principale ale lumii, ispășit de ideea unui studiu privitor la metamorfozele lor în timp, prin variante și ipostaze succesive. S-ar părea că familiarizarea cu arta populară românească, cu scrierile despre mituri și simboluri ale lui Mircea Eliade și cu "Filozofia culturii" a lui Blaga i-au oferit în final acea formulă tainică prin care gânduri și emoții s-au organizat, revărsându-se apoi năvalnic. Ambianța geografică culturală a fost decisivă pentru fiecare secțiune a cărții. Ea a jucat rolul unui detonator, facilitând împingerea preaplinului: fiecare capitol e centrat pe o idee-cheie, toate articulându-se până la urmă într-un ansamblu de mare coerență.

Începuturile s-au făcut la Cluj, unde scrierea se deschide prin elogiu adus muzeelor satului din România. Este o premisă de la care se putea porni, și noi o știm prea bine: "... o întreagă civilizație a lemnului ... motive ... nu-i nevoie să fii specialist în arta modernă ca să vezi Brâncuși peste tot ...". Tot de aici, însă, și răbufnirea polemică a autorului împotriva unor tendințe faloase de folclorizare și romanizare a operei lui Brâncuși - sub semnul heraldic și mult vulgarizat al "ciobanului din Carpați". La fel, și luarea unei atitudini critice față de reducționismul nedrept dintr-o altă teză, cea a influenței genetice a artei tribale. Fauchereau se indignează, pe drept cuvânt, de toate "bărfele" strecurate, când voluntar, când nu, în unele exegeze cu pretenții hermeneutice.

El privește sculpturile lui Brâncuși cu expresii ale unui "nou univers" (cum le considera Eliade) și ale unei "umanități purificate" (în limbajul altui român, Tristan Tzara, prieten al sculptorului, pomit ca și el spre Orașul Lumină la începutul secolului).

Întâlnirea întâmplătoare cu un desen al lui Brâncuși, reprodus în faimoasa revistă "Criterion", din anii '30, produce autorului revelația despre "Atelierul - Operă totală", atelierul conceput ca "Marea Operă": Brâncuși prezenta un ansamblu de sculpturi, unitar articulate, în

fără sfârșit, C.R. Velescu recunoaște în Coloana brâncușiană **spicul eleusin**, simbol ezoteric în ritualurile ce aveau ca finalitate obținerea treptei inițiatice numite **epopteia** (Victor Magnin - **Les Mystères d'Eleusis** și Matilda Costescu Ghyka - **Le Nombre d'Or**).

Dar acest "spic eleusin" era, alături de simbolul **falic** prezentat participanților la ritualuri în finalul Marilor Mistere, când se obține treapta inițiativă de epopt clarvăzător, un simbol al **Logosului**. Alături de acest simbol al Logosului, **Coloana** este, în calitate ei de "scară la cer", o întreită personalizare a Regelui Lumii, simbolizându-l chiar pe acesta în ipostaza de centru imobil, de **Chakravartî**...

Așadar, în semnificația ei de adâncime, **Coloana** "poate adăposti un mesaj alchimic" (p.39), așa cum macheta **Templului din Indore** "corespunde, în datele sale esențiale, aceluși program alchimic al **Templului**, impus de prezența în interiorul acestuia a celor trei **Păsări**, neagră, albă și aurie, ca și a elementului acvatic".

Renunțând, pe rând, la soluția **suprapunerii de capituluri** în favoarea formei ovoidale, pentru a ajunge în sfârșit la soluția alchimică a fructului de măr, Brâncuși ar fi urmat, de fapt, un **program alchimic**, chiar cele trei **păsări în văzduh**, achiziționate de maharadžah (tuna neagră, una albă, alta aurie) nu ar exprima decât cromatica alchimică **Nigredo** (moartea inițiativă), **Albedo** și **Rubedo** (înviere și transmutație).

În proiectul **Templului de la Indore** C.R. Velescu identifică un program alchimic, mai întâi prin forma sferică (un ansamblu hermetic ovoidal - ovoidul fiind simbolul alchimic al athanorului -), abandonat în favoarea unui

DUMITRU DUMITRAȘCU

PERIPLUL UNEI NOI EXEGEZE BRÂNCUȘIENE

ambianța atelierului său. Ideea va fi dezvoltată în finalul cărții, unde e reluată ca un arc de boltă.

Tot aici are loc și cunoașterea unor lucrări ale lui Paciurea; elev și el, puțin mai vârstnic, al aceleiași Școli de Bele-arte din București, măturie a aspirațiilor novatoare din epocă. Pretextul este potrivit pentru o analiză comparativă fugară a operei de tinerețe a lui Brâncuși, din perioada studiilor din țară.

Pelerinajul care urmează, la bisericile pictate din Bucovina - "frescele lor sunt atât de frumoase și de bogate cum nu s-au văzut îndestul niciodată" - oferă perspectiva evocării sentimentului vieții și al morții la Brâncuși. Ni se evocă, aici, pietatea care l-a inspirat pe acesta în unele din cele mai importante lucrări și "sensul sacralului fundamental", care străbate întreaga sa operă.

În același context se situează vizitarea Mănăstirii Putna, care se arată o alegere minunată pentru finalizarea gândului început, stimulat de frumusețea motivelor decorative

spirala simplă, al lui James Joyce, nu-i - în această interpretare - decât un transfer al ductului stângaci de pe ceramica neolitică scoasă de sub brazdă.

Ajuns în orașul natal al lui Tristan Tzara, la Moinești, Fauchereau dezvoltă o problemă de real interes pentru noi: Brâncuși și românii din Paris. Analiza se extinde la mai multe generații de contemporani, de la sosirea sa aici, până la urmă. Datele ne ajută să cunoaștem mai de aproape umanitatea lui Brâncuși.

Spațiul românesc permite autorului să înțeleagă sensurile atât de bogate ale **Măiestrei**, un motiv obsedant, pe care el o consideră ca "o operă în care Brâncuși s-a arătat fără ambiguitate și în mod voit tribut ar culturii române". De la prima versiune (1910) au urmat multe și felurite forme, în diverse materiale, cu socluri distincte, toate reduse la esențial, toate tinzând tot mai perfect spre contopirea cu lumina, totdeauna cântând, ca-n basmul pusărea-zână. Serge Fauchereau nu se îndoieste de caracterul arhaic, pre-cristian, al simbolului: forța magică a tinerei

este cap de serie pentru abstractizarea de mai târziu: este refuzul "biftecului", prin care fără să se excludă o senzualitate carnală, "se realizează o transcendere prin formă spre semnul pur". O notă introdusă în anexă prezintă un important gând al lui Brâncuși: "Cioplirea directă este adevăratul drum către sculptură, dar totodată cel mai rău pentru cei care nu știu să meargă. Și până la urmă, cioplirea directă sau indirectă, nu vrea să spună nimic: lucrul făcut contează".

Contemplarea unei mici colecții de obiecte neolitice, la Comana, în casa unui prieten preot, prilejuiește autorului o dezvoltare a motivului tradițiilor ancestrale la Brâncuși. Îl ajută în această direcție și familiarizarea cu specificul nostru rural. Printr-o astfel de prismă, **Regele regilor** poate fi privit ca un totem, după cum arhaicul șurub de lemn devine un fel de bunăvestire pentru **Coloana fără sfârșit**, soclul de piatră al unei **Danaide** un descendent legitim al anticilor zigurate etc. Perspectiva adoptată ne prezintă spirala ca "un motiv marcat de gravitate și parcă de tragic".

Mișcarea retrospectivă a ideii, dominantă până acum se schimbă radical. Fauchereau începe să urmărească prospectiv metamorfozele chipului uman pe care le suferă acesta în lupta dramatică a sculptorului în drumul său de la materie la esență. Admirabile considerații ne sunt oferite, cu patetism, privitor la **Muze, Domnișoarele Pogony, Săruturi**.

Și iată acum "Cântarea cântărilor": **Complexul de la Târgu-Jiu!**

Problematica devine inevitabil mai vastă, fără să lipsească nici controverse, nici tristeți... Autorul exprimă și el câteva sugestii fine privind încadrarea ambientală a monumentelor făcute să nemurească morții noștri. Forța lucrărilor este căutată cu mult entuziasm în adânci rădăcini spirituale - arhetipuri de dincolo de timp - ca și în universalitate. Ne mai întâlnim cu alt mare român la Paris: Matilda Ghyka, cel care consemna relația dintre ritmul arhitectonic la Brâncuși și incantație, sub semnul eternului "număr de aur".

Ce-ar mai putea adăuga un titlu despre "opera deschisă", elaborat tot în lumea noastră, dar la Chișinău? Scriitorul dispune aici de noua perspectivă pe care i-o dă distanța și amintirea obsedantă:

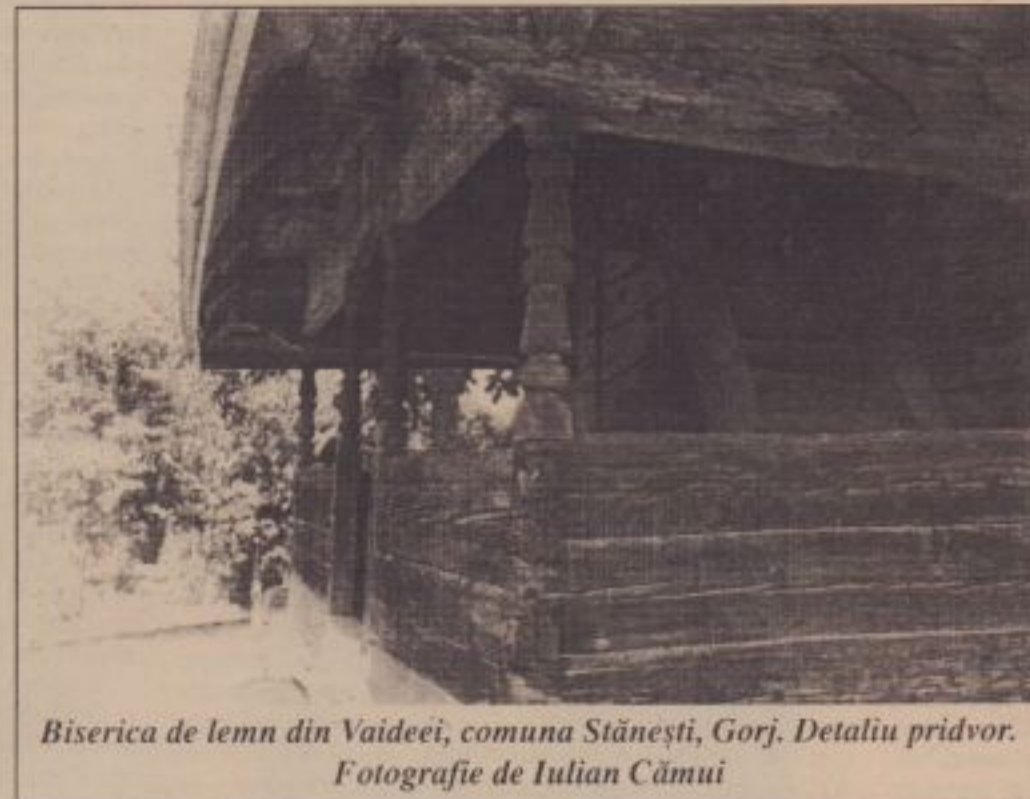
"Părăsești Târgu-Jiu! convins că dincolo se află summum-ul și sinteza creației brâncușiene. Or, așa este cu toate marile locuri de artă: abia ai plecat și-ți reproșezi deja că n-ai privit destul, nu îndeajuns de amănunțit aici sau dincolo. Distanța accentuează acest sentiment..." Devin acum mai impunătoare aritmetica și geometria de cea mai înaltă tradiție. Prind forță simbolică elementele cosmice: apa și pământul parcului de lângă Jiu, focul (Soarele) și aerul Coloanei. Cu o observație pertinentă: Complexul s-a născut printr-o "comandă", dar ea căzuse în plin peste căutări vechi ale artistului, matur, în plină capacitate creatoare. Ansamblul artistic "ne mișcă", independent de cuvintele folosite pentru a-i formula o denumire cât mai sugestivă. Moartea este eliberată de tragic, prin el.

Explorarea continuă mai adânc spre problemele structurilor, măiestriei, genezei, în atmosfera originară din vechi așezări transilvane. Un nou apel la Blaga, spre a se face înțeles saltul de la cultura minoră la cultura majoră, nu prin repetare, ci prin sublimare (Geneza metaforei și sensul culturii).

Finalul cărții se consumă la Paris: ieșim din spațiul românesc.

Suntem în Cimitirul Montparnasse, la mormântul Taniei Rașevskaia, străjuit de **Sărutul** monumentalizat. Pentru a pătrunde în chiar **Atelierul lui Brâncuși** așa cum se află el reconstituit, la Centrul Pompidou.

Din acest lung periplu, s-ar părea că lipsește copilăria artistului: Hobita. Dar Fauchereau a urmărit peste tot opera, nu viața. Eternul și nu efemeritatea.



*Biserica de lemn din Vaideii, comuna Stănești, Gorj. Detaliu pridvor.
Fotografie de Iulian Cămui*

întâlnite peste tot, în zonă. Arborele lumii, Columna, romboidul, ovoidul etc. nu sunt decât vestigii ale unor funcții simbolice pierdute în mare măsură. Ele reflectă un sincretism străvechi, premergător oricărei religii. Artă neolitică din părțile noastre o atestă, subliniază autorul. Ele aparțin prin conținutul și spiritualitatea lui Brâncuși. Portretul restrâns la o

ansamblu arhitectural de forma unui măr supradimensional, apoi prin prezența în interior a elementului acvatic, cât și prin fanta de lumină coborâtore asupra celor trei **Păsări** purtătoare de semnificații speciale (triada cromatică neagră-alb-aurie, hermetism androginic, **Phoenixul** cu substitut al Pietrei filosofale, caracterul funerar al Ansamblurilor...).

Concluzia e că, deși a rămas doar în fază de proiect, **Templul contemplării și al descătușării**, conceput de C.Brâncuși pentru Indore unde s-a aflat între dec.1936 și ian.1937, "este una dintre cele mai importante, dacă nu chiar cea mai importantă creație, a lui Constantin Brâncuși" (p.69) - sic!

E, în aceste lucrări semnate de C.R. Velescu, o debordantă fervoare speculativă izvorând dintr-o metodă, rar uzitată, de investigare a unui univers artistic, care, deși e luminat astfel din perspectivă ezoterică-inițiativă și alchimică, rămâne pe mai departe fascinant și inefabil în datele lui esențiale.

Discursul critic frizează uneori o pedanterie de exegetică specioasă, care funcționează de multe ori cam în gol, după regula manieristă a **tezei**, când nu cade de-a dreptul în parcelarea categorică și mahibeistă a unor fasciole de semnificații... La un moment dat, ai impresia că nu "obiectul" analizei contează ci "subiectul" exegetic avântat în acolade vizionare, în corelații de savanță nuanțate, în concluzii greu de "omologat"...

În ciuda tuturor acestor obiecții și rețineri, C.R. Velescu face dovada unui brâncușolog de concepție, a unui eseist de larg orizont intelectual, în maniera unui vizionarism speculativ, constituit ca atare într-o bemeneutică de vocație iconologică, ea însăși de un estetism funcianmente "ezoteric".

lecioare, miracolul feminității.

Locul este potrivit pentru a se include poezia lui Blaga inspirată de ea: "Pasăre ești? Sau un clopot prin lume purtat? Făptură (și-am zice, potir fără toate? Cântec de aur rotind peste spaima noastră de enigme de moarte".

De asemenea, și o altă interpretare lirică, a Minei Loy: "Gestul absolut al artei (...) o curbă incandescentă linsă de flăcări colorate în labirintul reflectărilor..."

Sub numele "Nașterea unei noi sculpturi" se integrează meditații generate de privirea ansamblului de sculpturi brâncușiene ce se află în muzeele noastre, din București și din Craiova. Mai toate cu semnificație unică. **Vitellius** este cea dintâi lucrare care se păstrează. Portretele după natură sunt primele și totodată ultimele, pentru Brâncuși. **Orgoliul** este primul bronz. **Rugăciunea** marchează saltul extraordinar făcut în limbajul plastic: ea a fost o comandă, dar forma exista mai de mult în preocupările tânărului sculptor, n-a trebuit decât să fie materializată. Prin ea ne apropiem de viziunea monumentală târzie din **Fântâna lui Narcis**, rămasă pentru totdeauna proiect în gips. Tot acum se deschide și seria **Săruturilor** cea care marca desprinderea radicală de tradiție. Versiunea care poate fi văzută la Muzeul de Artă din Craiova este, în același timp, și prima "tăietură" din piatră a lui Brâncuși. Era anul 1907, când la Paris se pictau nu mai puțin celebrele **Mademoiselles d'Avignon**, de către Picasso. Este o perioadă extraordinară de secundă. **Cumințenia pământului** realiza o îndrăzneală adâncire în arheologie, amestec de masivitate și delicatețe, cum observă autorul. **Somnul**, cel din Galeria Națională de la București, anticipează **Muzele adormite** care vor urma. **Torsul** de fată tânără

NINA STÂNCULESCU

LUMINA SCULPTURALĂ
ȘI SCULPTURA-LUMINĂ

"Avez-vous déjà regardé une statue antique à la lampe ?" îl întreabă Rodin pe Paul Gsell într-una din convorbirile lor consemnate în volumul *L'Art*. Și adaugă puțin mai departe: "Vous semblez considérer comme une fantaisie bizarre l'idée de contempler de la sculpture autrement qu' en plein jour" (1).

Și drept urmare, ia o lampă pe care o așază lângă un tors de Venus în marmoră și imprimă pedestalei statuii, încet, o mișcare de rotație. Torsul nu numai că se animă de un dinamism tainic, părând să palpate, în plus, începe să dezvăluie nuanțe și finețe ale modelajului ce altfel ar fi trecut neobservate.

Dacă în pictură valoarea plastică a unor fascicole de lumină căzând asupra subiectului din diferite unghiuri ascunse dinăuntrul tabloului a fost intrucâtva cunoscută încă dinainte de Carravaggio, la sfârșitul secolului al XVI-lea, determinând o întreagă mișcare a acelor "tenebroși" - luministi - proliferând mai ales în secolul al XVII-lea în tot Occidentul, sculptorii, la rândul lor, au intuit din cele mai vechi timpuri importanța efectelor luminii, a umbrei și penumbrei asupra unei sculpturi, spre a reliefa detaliile, a da expresivitate ansamblului, conferindu-i astfel o pregnanță deosebită. Ancadramentul arhitectural, între altele, a intrat desigur din acest punct de vedere în calculele plămăditorului egiptean, sumerian, grec și mai departe până în zilele noastre, învăluind un relief sau un ronde-bosse într-o aură aproape magică.

Pe Brâncuși, jocul luminii asupra lucrărilor sale l-a fascinat de timpuriu. O dovedesc cu prisosință fotografiile executate de el însuși în atelierul său. În spectacolul vrăjit al sculpturilor, cu soclurile lor alăturate în variate combinații, uneori rotindu-se lent, lumina, ca și spațiul, ca și spațiul-lumină, intervineau cu un rol bine definit: nu doar de decor (sau eventual de figuratie), ci de autentice personaje, ce intrau într-un dialog semnificativ cu operele propriu-zise. Este unul din lucrurile esențiale ale creației brâncușiene care nu s-a înțeles cu ocazia prestigioasei expoziții aniversare din primăvara 1995, de la Centre G.Pompidou din Paris. Brâncuși a fost poate primul sculptor contemporan care și-a propus în mod deliberat să se prevaleze de efectele luminii în sculptură, articulând o lumină sculpturală.

După Brâncuși, artiștii ce i s-au recunoscut urmași, precum H.Moore, Barbara Hepworth, sau Etienne Hajdu și alții, exploatarea valențelor plinului și golului, ale întreruperilor de mase ale convexității și concavității, ale cavitațiilor întinse și protuberanțelor luminoase, nesfârșite vibrații și irizări ale reliefulor, au recurs la calitatea luminii "de a sculpta". Și în acest sens e greu să nu ne aducem aminte de acel relief al lui Ion Vlad de pe zidul Maternității din Onești, a cărui formă se preschimbă necontenit, într-o mereu armonioasă alcătuire, după cum, din zori și până seara, cad frunzele solare asupra lui. Superbă întretesere de lumină și umbră, modelată de sculptura însăși, pe perețele alb. Întâind în epoca noastră încă tehnicistă, V.G.Paleolog îl amintește și pe N.Schäffer, cu "magiile lui tehnice", care, de asemenea s-a recunoscut a fi urmaș al lui Brâncuși (2).

Dar în opera brâncușiană lumina a avut un rol mai important decât acela de a anima și a da expresie plastică luminând. Pe parcursul înaintării către esențe, într-un proces de continuă stilizare și epurare, Brâncuși a recurs de multe ori la o șlefuire (polisare) a formelor ce le-a adus până la luciul oglinzii. Astfel au devenit, prin reflectarea luminii ce le înconjoară, receptacole ale universului, variate și individualizate imagini ale Marelui Întreg. Însă, odată cu acestea, au început să iradiază o lumină ce nu le mai venea din afară, ci se revărsa din însăși ființa lor.

Este instaurată așa "sculpture comme foyer de lumière et sculpture irradiante", cum o numește V.G.Paleolog, purtând o lumină "dont la mission serait de jaillir impétueusement du sein même de la matière: "sculptura luminiscentă" (3). Prin această realizare, simbolismul artei lui Brâncuși a depășit simpla semnificație plastic-estetică și chiar pe cea doar umană și a atins sferile transcendentului. Toate bronzurile sale într-atât de polisate (Măiastra, Muza, Dra.Pogany, Începutul lumii, Leda, Peștele, Cocosul etc.) au căpătat o astfel de valență. În toate, ovoidul original este și un germen (de aur) al lumii, formă esențială și pură a tot ce există, "forma absolută (ce) cuprinde în ea toate formele, fiind totodată lumină", cum remarcă Sergiu Al.George, căci în "coborârea spre forme primordiale, complexitatea se subliniază în virtualitatea luminii" (4).

Prima operă brâncușiană care, evoluând în variante succesive, a ajuns iradiantă, a fost Măiastra. Tot mai lăsfomă, ea s-a preschimbă în Pasăre de aur și apoi în Pasăre în văzduh. Într-una din aspectele acestei din urmă forme este reprezentată într-o fotografie a atelierului, în mijlocul unei vraște de lucrări încheiate și blocuri de piatră, dominând prin statura ei verticală și luminoasă, care e deopotrivă Zbor, Înălțare, Ocrotire, Luminare și un încă mai mult ce le transcende pe toate. Imaginea ei amintește faptul că: "se știe că în toată lumea revelația cea mai adecvată a divinității se efectuează prin lumină" (Dicționar de simboluri, de J.Chevalier și A.Gheerbrant) (5). Acest simțământ este întărit printr-o anume ciudată fotografie din volumul *La sculpture de ce siècle* a lui M.Scuphor, unde, între pereți imaculați albi, în fund și aproape



Pridvorul Bisericii de lemn din satul Gureni, comuna Peștișani.
Fotografie de Iulian Cămui

de mijloc, se înalță Pasărea în spațiu, din 1926, pe un soclu prelung din lemn și piatră în timp ce în prim-plan, la stânga, *La Figure ancienne*, creată probabil cam odată cu *Cumințenia pământului*, 1907, în piatră, cu o semnificație probabil apropiată, astăzi la Chicago, dar în genere puțin cunoscută și deloc expusă, seamănă mult prea mult cu o orantă închinată pe un podium înaintea ei și care i se închină (6).

În iconografia creștină, imaginea unui porumbel ca simbol al celei de a treia persoane a lui Dumnezeu, Sf.Duh, este de mult intrată în conștiințe și firească.

Desigur, Divinitatea, ca lumină, nu poate fi văzută decât de ochi duhovnicești și nu de cei obișnuiți, nefiind vorba de o lumină materială și nici măcar spirituală, ci de una "necreată", ce depășește și simțurile și rațiunea. Dar, spre a se exprima, arta se poate folosi de simboluri. Imaginile lumii materiale pot sugera "invizibilul". Iar lumina materială este probabil, alături de muzică, cea mai aptă de a se apropia de o sugerare a Dumnezeuirii. Și tocmai de aceea poate, așa după cum declară V.G.Paleolog, a simțit și Brâncuși dorința "să sculpteze cu lumina". Era un mod de a vorbi metaforic de propriu-zis cel mai arzător dor al spiritualității isihaste, de care regiunea copilăriei lui era încă atât de îmbibată: "strălucirea luminii cerești întru revelația și puterea Duhului" (7).

Sculptura lui a devenit sculptură-lumină !
Deplina expresie a acestei sculpturi-lumină o constituie însă, desigur, Coloana nesfârșită de la Târgu-Jiu, summumul creației sale, Copac al Vieții și al Cerului, simbol deopotrivă al esenței cosmice și al luminii absolute. Prin "măgelele" ei de o ascetică austeritate ce se înalță întru nesfârșire, ea reprezintă în același timp și pulsația inimii într-o neîntreruptă rugăciune care leagă pământul de Cer. Nu mai este doar o tindere către Divin, ci, proiectată a fi construită din fontă alămită strălucitoare precum aurul (simbol prin excelență al Dumnezeuirii), ea devine însemn al unirii creației cu Creatorul ei, deci al îndumnezeirii lumii: străluminare dinăuntrul prin Harul Divin. "Ai înțeles, frate", spune Sf.Grigore Palama "că mintea eliberată de patimi se vede pe sine ca lumina în timpul rugăciunii și e înconjurată de lumina dumnezeiască" (8).

Cum și-a "văzut" și dorit Brâncuși Coloana nesfârșită reiese pregnant dintr-o fotografie din 1926, a Coloanei în lemn, în grădina lui Edw.Steichen la Voulangis: răsărind ca o lumină printre tenebre.

De unde, Coloana nesfârșită, poate mai mult decât oricare altă operă brâncușiană, revărsa simbolic prin și odată cu lumina ei și Bucuria cea mai deplină și mai adevărată: cea a transfigurării. Așa după cum a spus-o și Brâncuși însuși: "Nu căutați formule ascunse și mistere ! Priviți-le până când le vedeți : vă dau Bucurie curată!"

NOTE:

1. Auguste Rodin, *L'Art*, Entretiens réunis par Paul Gsell, B.Grasset ed., Paris, 1911, p.41
2. V.G.Paleolog, *Despre luminiscentele materialului și lumina sculpturii*, "Ramuri" 7/1970, p.21
3. V.G.Paleolog, C. Brâncuși, București, 1947, p.16
4. Sergiu Al.George, *Comentarii indiene la Brâncuși*, în vol. *Arhaic și universal*, Ed.Eminescu, 1987, p.108,116
5. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Ed.Artemis, 1995, vol.II; cap.Lumină, p.238, citat din Jean Paul Roux, *Faune et Florr sacrées dans les sociétés Altaïques*, Paris, 1966, p.228.
6. Michel Scuphor, *La sculpture de ce siècle*, Ed.du Griffon, Neuchâtel, 1959, p.10
7. Sf. Grigore Palama, *Tratatul al treilea din triada întâi contra lui Varlaam*, în vol. Dumitru Stăniloae, *Viața și învățătura sfântului Grigorie Palama*, ed. Scripta, București, 1993, p.183
8. Id.ibid. p.181.

ION CEPOI

1996 - DIN PRIMĂVARĂ PÂNĂ-N TOAMNĂ

Că m-am născut și am crescut la câteva sute de metri de Coloana lui Brâncuși este un dar și o binefacere trimisă de Dumnezeu.

Că, adolescent fiind, îmi închipuiam că singurul ritual esențial al vieții este acela de a-ți îmbrățișa iubita lângă Poarta Sărutului, este o problemă de percepție individuală a eternității și nu mă rușinez de ea nici acum.

Că viețuirea în incinta unui teritoriu al sacralității nu înseamnă, obligatoriu, și sacralizarea propriei ființe, este o problemă de - hai, să-i zicem- psihologie socială.

Că fără voința mea expresă dar cu acordul conștient al întregii mele alcătuirii fizice, l-am simțit pe Brâncuși ca făcând parte din mine, în același mod și în aceeași măsură ca Dumnezeu, iarba, râul, copacul este, iarăși, o problemă de minimă morală.

Că, ani de zile, plecat pe alte meleaguri, ori trăitor în cetate, n-am simțit nevoia să-mi teoretizez starea de Brâncuși, la fel cum n-am simțit nevoia să-mi teoretizez nici unul(una) dintre gesturile sau deprinderile diurne precum a respira, a munci, a urî, a iubi, a merge etc., este o problemă care ține, evident, de ambiguitatea certă a fiecărei ființe. Și asta pentru că știam că toate acestea există pur și simplu, sunt ale mele, funcționarmente sunt proprietarul și administratorul lor, - bun, rău, prost, dar sunt, domnule, sunt - trăiesc în mine, cu mine și dincolo de mine, pretutindeni și dintotdeauna. Aveam, adică, percepția, realitatea și miracolul vieții și, cu toată umilința omului simplu, a operei de artă. Simțeam, știam - nu știu de unde și nu are, de altfel, nici o importanță - că, odată acceptată ca atare, opera de artă originală este o ființă care se naște și-și zămislește soarta care îi este dată. Natu-

ral. De la Dumnezeu. Adică fără intervenția violentă, chiar bine intenționată, a omului.

Am văzut zilele trecute Coloana. Un pilon metalic înălțându-se stingher ca un țipăt de copil părăsit, văduvit de romburile pe care abia acum le-am simțit cât de familiare mi-au fost toată viața.

Mi-am imaginat atunci - Doamne ferește ! - Voronețul, Turnul din Pisa, piramidele din Egipt demontate bucată cu bucată, lustruite cu o pânză curată, cârpite prin punctele esențiale, tăvălite bine prin unsoarea câtorva chimicale și puse apoi la locul lor, dacă locul lor le mai păstra Locul. Pentru prima dată mi-am dat seama că, de fapt, sacrul și sacrilegiul au aceeași rădăcină. Diferența e dată de nuanța opțiunii.

Brâncușienizat fără voia mea, aidoma zecilor de mii de locuitori ai Târgului, organic am simțit că-mi lipsește ceva. (Nu polemizăm cu nimeni. Nu avem nici puterea, nici competența necesare. Credem doar, sincer, că într-o lume a cărei tehnologie investighează, și cu destul succes, secretele Marelui Univers, s-ar fi găsit o soluție de ajutorare a Operei, alta, decât autopsia tragică din momentul de față, păstrându-se astfel și realitatea și miracolul Creației). Întâia oară în viață am realizat, mental și fizic, doar latura mecanică, tehnică, inginerescă, rece, inumană a lucrării. Miracolul capodoperei dispărute. De acum în locul ei poate fi pus orice. Oricum va fi altă Coloană. Pentru mine, de acum înainte, Înălțarea lui Brâncuși își va metamorfoza ființa în romburile veșnice din văzduhul și subvăzduhul fostei Coloane. Ca muritor de rând altceva nici nu mă mai interesează. Eu am Coloana mea și nu mi-o poate lua nimeni. Nici măcar Dumnezeu.

Văzută din perspectiva unui timp și a unei istorii neprofane, existența lui Brâncuși se situează la sfârșitul unui mare ciclu cosmic, ce coincide și cu sfârșitul acestui secol, în care ființa umană, rădăcină în multiplicitatea materiei și a manifestărilor individuale, și-a pierdut conștiința unității spirituale cu universul, trăind într-o periculoasă uitare, înstrăinată de propria sa natură.

În această lume amnezică, deviată față de arhetipul ei spiritual și îndepărtată de valorile primordiale, Brâncuși își asumă o stare de veghe ce-și are sorginea într-o altfel de cunoaștere decât aceea a vremii sale, mai degrabă similară cu a filosofului din vechime, Anaxagoras, pe care Aristotel îl considera "singurul bărbat treaz", fiind "primul care a spus că și la viețuitoare și în natură nous-ul este izvorul a tot ce este frumos și orânduit" (1).

Marcat chiar de la începutul formării sale de imperativul reînnoierii la o plenitudine originală, ("Ne găsim cu toții la sfârșitul unei mari epoci și este necesar să ne întoarcem la începutul tuturor lucrurilor și să regăsim ceea ce s-a pierdut" (2) Brâncuși pornește într-o lungă călătorie spre sine și spre lume de la acest Adevăr instalat în conștiința sa ca semn al non-uitării, Adevărul (Aletheia) fiind prin definiție aducere-aminte, anamnesis.

Într-o asemenea perspectivă întregul demers al gândirii și creației brâncușiene va deveni un act recuperator, ce are în vedere însăși restaurarea spirituală a lumii, vindecarea ei, arta având în concepția sculptorului această menire: "Lumea poate fi salvată prin artă" spunea el, dar pentru aceasta arta însăși trebuia să-și recupereze funcția originală pierdută. Astfel drumul creatorului va urma îndeaproape o gândire ce răstoarnă însuși conceptul de realitate și, implicit, pe cel de realitate artistică; încetând să mai fie considerată ca un scop în sine și ca realitate pur estetică, arta își va relua locul său în sfera mai largă a existenței și creației spirituale.

Pentru Brâncuși opera de artă va fi rodul unei căutări ce depășește preocuparea pentru înnoirea formelor de expresie, căci scopul ei este cunoașterea și relevarea adevăratei realități, a esenței transcendente oculte în planul material, pe care artistul trebuie s-o descopere și s-o exprime într-o formă care să-i înglobeze imaterialitatea, etericul.

Aparent arta lui Brâncuși evoluează convergent cu experimentele artistice imbitoare ale vremii sale, care tind spre nonfigurativ și abstractizare din dorința de a găsi forme neconvenționale de exprimare artistică sau de a nega tradiția artistică academică; în realitate, operele lui își au izvorul și liniile de creștere în evoluția spirituală a creatorului, într-o căutare lăuntrică marcată, etapă cu etapă, de apropierea sa de esență. Ne ajută de altfel chiar Brâncuși să-l înțelegem: "Nebuni sunt toți aceia care consideră sculpturile mele drept abstracte. Ceea ce cred ei că este abstract, este tot ce poate fi mai realist, căci realul nu înseamnă forma exterioară, ci ideea și esența fenomenelor" (3). Lumea exterioară, sensibilă, incorporând spiritual în planuri din ce în ce mai groasere, a opacizat însă esența. În structura umană, acestui plan material îi corespunde eul individual, care este o piedică în calea cunoașterii autentice, căci limitele în care el viețuiește nu-i permit accesul la esența luminoasă a ființei și a lumii. Prin eul individual interrelaționarea cu universal se oprește la forme aparente și efemere; de aceea Brâncuși refuză psihologicul în artă, acesta fiind ancorat în aspectele instabile, nesemnificative, ce nu reprezintă esența naturii umane. El consideră că decadenta artei eline a început "din momentul în care s-a încercat să se exprime în sculptură suferința umană" și însăși arta marelui Michelangelo e decadentă, "numai carne, numai biftek" fiindcă sculptorul "nu a reușit să se elibereze de turmentele-i intime" (4).

Cu aceasta începe să se prefigureze în concepția lui Brâncuși adevăratul drum al cunoașterii și creației, care este o eliberare, o descătușare de toate formele de viață pieritoare pe care le generează ego-ul, eul individual și ființarea lui într-un spațiu capcană, loc al unui necontenit joc al aparențelor ce separă dizarmonic lumile. Acest drum poate fi asimilat, prin încercarea de recuperare a naturii originare, adică a esenței poetice a ființei și, prin etapele succesive eliberării ce conduc la revelarea ei, a unui autentic scenariu inițiativ.

Căutarea esenței la Brâncuși vizează însăși cunoașterea principiilor eterne și imuabile ce guvernează întreaga existență. La fel ca pentru gânditorii vechi, principiul suprem, arhetipul este pentru Brâncuși chiar spiritul, nous-ul. După Aristotel (care, din nefericire, a fost mai puțin cunoscut de europeni prin învățătura sa esoterică) nous-ul se manifestă în ființa umană

MARIA FLORESCU

Brâncuși - drumul spre Eliberare și recuperarea Unității

prin două ipostaze ale intelectului: nous pathetikos, care aparține eu-lui psihologic pieritor și nous apathetikos, care depășește individualul și determinările sale spațio-temporale, fiind universal. Ființa are, asadar, două componente: una individuală, accesibilă simțurilor, și una de natură principială, accesibilă doar gândirii prin care ea cunoaște nepieritorul, ceea ce este etern. Înțelegem acum mai bine de ce Brâncuși se detașează nei de poezia expresivă, practică, de pildă, de contemporanul său Rodin (să ne amintim de "Sărutul" lui Rodin care exprimă natura umană sensibilă, pasională și de "Sărutul" lui Brâncuși, care simbolizează iubirea ca principiu etern); arta ce are ca temei psihologicul rămâne tributară accidentalului, pe când Brâncuși crede în faptul că "arta trebuie să fie eliberată de sentimentalitate", iar sculptorul "un gânditor, nu un fotograf al unor aparente derizorii, multiforme și contradictorii" (5).

Brâncuși va căuta o viață întreagă dincolo de

semnul căutării spiritualului; în concepția sa, piatra sau lemnul conțin spiritualul, artistul urmând doar să intuiască, dincolo de exterioritatea amorfă, interioritatea ca formă vie a vibrației cosmice. Brâncuși consideră că în blocul de piatră sau în miezul lemnului sălășluiește o formă de viață ce trebuie, scoasă la lumină. Dramul artistului spre această formă-esență este din afară spre interior, iar atitudinea sa lăuntrică marchează deja o detașare, prin retragerea eului și a voinței sale, spre a face cu puțință manifestarea naturală, ivirea firească a esenței din aparență care o ocultează. Renunțarea la orgoliul de creator este deplină, până la intrarea artistului în starea de anonim, starea de non-eu, care îl intrudește cu natura, activând în el consonanțele și corespondențele profunde, ce-i revelează glasul ascuns, duhul (sau daimon-ul) materiei: "Eu nu dau niciodată prima lovitură, până când piatra nu mi-a spus ceea ce trebuie să îi fac. Trebuie să privesc foarte atent înlăuntrul ei. Nu mă uit la vreo

esență sa cosmică, într-o existență cu adevărat vizibilă" (8). Într-o astfel de relație nu mai există exterioritate, dualitate eu-lume, căci totul se petrece într-o interioritate care le cuprinde deopotrivă. Este atinsă aici o primă treaptă, o primă formă de regăsire a Unității.

Raportată însă la o esență imaterială, pe care artistul trebuie s-o cunoască și să o facă vizibilă, nici o formă materială pe care o întrupează la un moment dat opera, nu poate fi altceva decât un nou punct de plecare în căutarea ce mistaie ființa creatorului.

Aristotel considera că există o serie infinită de stări ale existenței sensibile și suprasensibile în care raportul formă/materie se metamorfozează, se schimbă. La om, de exemplu, sufletul este formă pentru corp, dar materie față de substanța infinit mai subtilă a spiritului. La fel, Brâncuși intuiește că opera de artă nu este decât materie în raport cu o formă subtilă pe care, la rândul ei, o conține. Acesta credem că este temeiul metamorfozelor pe care le cunoaște creația sa, fiecare ciclu marcând un drum al formei infinit decantate spre o esență din ce în ce mai pură, mai aproape de spirit.

Aspirația lui Brâncuși spre absolut este o tensiune a spiritului spre eliberare (absolut vine de la "absolvere" care înseamnă a dezlega, a detașa, a elibera); prin acul său de creație am putea

spune că el face drumul creației imaterialității și întrupării Nemanifestatului în materie, căci el constă într-o continuă de-corporalizare. Cu fiecare variantă a "Păsărilor", de exemplu, trupul material al operei se împuținează, se transfigurează absorbit de o forță invizibilă spre interior și încorporează, în schimb, tot mai multă lumină.

Metamorfozele devin semn al succesivelor dezlegări de planurile materiale, trepte ale eliberării și apropierii de esență; iar puțină materie care a rămas, la fel ca moaștele sfinților, nu mai este altceva decât concentrare de energie, vibrație sporită, forță spirituală.

Stilizarea, pentru Brâncuși, nu este un scop în sine; aparținând doar în plan secund unei modalități de creație artistică, ea ar putea fi asimilată mai degrabă ideii de concentrare pe care o presupune exercițiul spiritual, formele artistice urmând îndeaproape un drum ce penetrează în cercuri concentrice spre un centru lăuntric unde ființa își conține esența imaterială, spiritul divin.

Stilizările succesive ale păsării, ca dezindividualizare progresivă a formei existente în natură corespund înseși stărilor inițiatului care prin morțile sale simbolice se identifică cu forme de viață din ce în ce mai subtile.

Aici trebuie să semnalăm însă un element fundamental, surprins de Ioana Em. Petrescu și anume, faptul că "transindividualul nu mai infirmă (ca-n modernism) individualul, ci îl transcede, dându-i adică funcția de holomer", termenul de holomer, preluat din gândirea lui Constantin Noica, având cu sens individualul în și prin care generalul există.

Opinia că Brâncuși a creat forme abstracte nu este întru totul exactă, căci Păsările, Peștele, Domnișoara Pogany etc. păstrează o analogie cu individualul, pe care nu-l "destrucurează", ci îl restructurează într-o formă unificatoare, ce înglobează universalul. Renunțarea la individual nu este absolută ci are loc, cum spune chiar Brâncuși, într-un text de artă poetică, doar spre a face cu puțință manifestarea unității complementare materie-spirit: "Trebuia să arăt în formă plastică sensul spiritului, care este legat de materie. Concomitent, trebuia să fuzioneze toate formele într-o unitate perfectă (...). În filosofia mea asupra vieții separarea materiei de Brâncuși, Editura Zalmoxis, 1994, p.104

3) Idem, p.139

4) Ibidem, p.111

5) Op.cit. p.116

6) Op.cit. p.102

7) Op.cit. p.97

9) Ioana Em. Petrescu, **Ion Barbu și poezia postmodernismului**, Editura Cartea Românească, 1993, p.18

10) Constantin Zănescu, **Aformismele lui Brâncuși**, p.121

11) Idem, p.110

12) Andrei Pleșu, "Limba păsărilor", în *Secolul XX*, nr.325-327, p.76

13) Idem, p.77



diversitatea aparențelor individuale, dar nu în afara lor, cum vom vedea unitatea lor structurală, care este însăși "scânteia spiritului". Calea spre această esență nepieritoare este calea spre interior ("Călătoria, în realitate, se desfășoară înlăuntrul nostru" spunea Brâncuși), unde ființa urmează să atingă o stare de conștiință unificată. Ea presupune ea element sine qua non o permanență eliberare de sine, o detașare de manifestările fluctuante ale ego-ului: "Pentru a ajunge la esență trebuie să te detașezi de tine însuși" "Cine nu iese din Eu n-atinge nici Absolutul și nu descifrează nici viața" (6).

Ca orice inițiere, Brâncuși urmează îndeaproape codul unei severe discipline spirituale, ce are drept scop dezindividualizarea ființei prin ascetă, înfrângerea ego-ului și eliberarea de tot ceea ce, înlăuntrul ființei, o identifică cu o lume fictivă.

Putem regăsi experiența sa inițiativă la cele trei nivele de interrelaționare artist-lume, artist-opera, opera-lume, prefigurată în câteva elemente fundamentale pe care eu o presupune: eliberarea de lumea simțurilor și de tot ce reprezintă exterioritate materială; detașarea de orice formă de egoism și orgoliu; concentrarea într-o interioritate care conduce ființa, după modelul sugerat de "Autoportretul" său, spre Centru; regăsirea unității spirituale (engramată și în operele sale, care sunt forme simbolice ale stării unificate).

Primul nivel pe care-l implică actul creator, relația artistului cu materialul, stă deja sub

aparență. Îndepărtez toate formele accidentale. Transform accidentalul în așa măsură încât să devină identic cu o lege universală" (7).

Constatăm că Brâncuși vede în "formă" cu totul altceva decât sensul la care ne trimite limbajul artei plastice; prin asimilarea ei cu o esență ce însuflețește natura, i se redă formei înțelesul de principiu cosmic, așa cum apare în gândirea celor vechi, în filosofia indiană sau în cea grecească. Forma (purusa) era expresia unui principiu ce dă suflet materiei, care în ea însăși nu este decât o simplă posibilitate. De exemplu, spune Aristotel, o mână sculptată nu este formă, ci figură, formele fiind esențe. Când Brâncuși afirmă că dorește să reprezinte prin "Pasăre" "esența zborului" el aspiră să exprime principiul însuși - nu figura păsării, ci esența ei, ce simbolizează o formă de viață a spiritului eliberat.

Însăși tehnica de lucru a sculptorului, axată nu pe adăugire, ci pe tăierea și eliminarea surplusului de materie, într-o înaintare concentrată spre un loc de taină al lemnului, sau al pietrei cu care artistul intră în rezonanță și comuniune ("Când crezi trebuie să te confunzi cu Universal și cu elementele") sugerează o tehnică a exercițiului spiritual care presupune o denotație, înlăturarea vâurilor ce (în de exterioritate și face cu puțință nașterea și afirmarea interiorității. Eliminând "materialul de prisos", "Artistul trebuie să știe să scoată la suprafață ființa din interiorul materiei și să fie unealta care dă la iveală însăși

ARTHUR PALL

BRÂNCUȘI ȘI FILMUL ROMÂNESC

A șaptea artă și-a onorat, în bună măsură, menirea față de genialul sculptor ivit în lumină în Hobita Gorjului.

Filmul vine cu modalitatea lui specifică să definească și să recreeze atmosfera operelor "Sfântului din Montparnasse". Cred că ar fi fost și cel mai indicat mijloc care să-i perpetueze chipul, să-i fi eternizat trăiri ori clipa desprinderii de lume. Dar nu avem, după câte știm, imprimat pe pelicula de celuloid nici un eveniment din trecătoarea existență a nemuritorului artist.

În schimb, în fel și chip filmul a încercat să evidențieze arta brâncușiană, cu rezultate mai marcate sau modeste. Unul dintre regizorii care a revenit, sub diferite forme, la opera lui Brâncuși, fiind de fapt printre inițiatorii acțiunii de reconsiderare a celebrului sculptor, este Adrian Petringenaru. Temeinic, interesul său vedem cum se păstrează, pe lângă alte activități artistice, până astăzi.

În 1960, când Coloana era anonimă pentru suflarea românească, când noile generații nu aveau nici o sursă de informare, când numele lui Brâncuși nu mai era de multă vreme pronunțat, Adrian Petringenaru propune forurilor cinematografice un film "Coloana infinită", și publică, în 1962, în revista "Luceafărul" un fragment de scenariu, scris în colaborare cu Teofil Popescu.

După îndelungate demersuri, încurajate și de publicarea paginii din "Luceafărul" și apoi de un eseu al aceluiași autor în "Contemporanul", scenariul a fost contractat, dar nu s-a realizat, fapt despre care memorialistica autorului sperăm că ne va dezvălui cândva tribulațiile. Alături de Paleolog și Comarnescu, Adrian Petringenaru jalonează în cultura românească o evaluare temeinică (inclusiv redescoperirea unei sculpturi considerate pierdute și regăsite și un doctorat la Paris, consacrat operei brâncușiene care ne face să fim mai mândri și mai încrezători în puterile noastre), o evaluare, zic, mai temeinică a celui mai mare sculptor al secolului în care trăim, după ani de obstinată și vinovată tăcere ori diletanțism.

Dacă am inventaria adversitățile (care au fost și ele), resentimentele, dar mai ales spaima aliată cu bravada anulării artiștilor Brâncuși, provenite din reacredință chiar, dar mai ales din neștiință, din lipsa culturii estetice ori a organului de percepție estetică și, ca să fim precisi, din lipsă de patriotism - vom evalua meritul unor cinești care nu s-au limitat să ia act de genialitatea lui Brâncuși, ci au căutat posibilități cinematografice de interpretare și de difuzare a moștenirii brâncușiene.

Mijloacele cinematografice, cred, sunt foarte nimerite în acest scop. Forma, dimensiunea, amplasamentul, cadrul - totul poate fi redat exact și sugestiv prin film. Totodată, prin montaj, filmări speciale, muzică, efecte sonore, sculpturile filmate capătă noi valențe de înțelegere, de receptare intelectuală și afectivă.

La Arhiva Națională de Filme, la cota "pozitiv 6488/2" avem filmul **Pași spre Brâncuși**, film documentar, datat 1965, în regia lui Adrian Petringenaru, autor care mai revine ulterior asupra operei brâncușiene în mai multe rânduri, în cazul unor filme de artă, cu mijloace documentare sau de animație: **6000 de ani în artă**, **Principiul lanului**, **Perpetua Renaștere** și **Comoara din vis**.

Pași spre Brâncuși este un film de inițiere în universul brâncușian, un film-eseu. Regizorul (cărui îi aparține și

scenariul și comentariul) plonjează cu aparatul de filmat în matricea de la Târgu-Jiu - Hobita. Întâlnim un artist demiurg, care pune în mișcare elementele astrale. Sprijină cerul pe coloană ori îl coboară pe iarba dimprejurul Mesei Tăcerii. Filmul ne convinge că geniile au acces la cosmos fără a fi specialiști în astronomie, cosmogonie, cosmografie. E și cazul lui Eminescu în poezie ori Enescu în muzică. Viața e ca "o spirală" spunea Brâncuși. Chiar "Testoasa" filmată răsturnat devine o suplă formă gata de zbor.

Cel mai important monument al artei moderne, complexul de la Târgu-Jiu, este așezat sub legi astrale într-o atitudine de calm etern. "Masa tăcerii" este un cadran cosmic sugerat pregnant prin filmare cu cele 12 pietre, fragmente de materie, dar și de timp, clipsidre ce-și cem, vedem, puzderia astrală într-o simfonie de virtuți poematice acompaniate de sunetele unei străvechi melodii olteneste cântată la frunză.

Eternitatea pietrei în concepția sculptorului este eternitatea în secretă mișcare pe care regizorul o subliniază prin elocvente mijloace, proprii filmului. Sunt secvențe antologice redate nu odată de emisiunile televiziunii. Vom aminti secvența clepsidrei ce-și dispersează făina ori cenușa în puzderie astrală, transfigurarea formelor rotitoare ale "Mesei tăcerii" în solemnă mișcare a constelațiilor și alte imagini cum sunt cercurile iradiate din stâlpul "Porții sărutului", pe care Institutul nostru de cinematografie le-a preluat ca emblemă și simbol pentru genericile tuturor filmelor viitorilor cinești. "Niciodată nu vom realiza perfecțiunea, spunea Brâncuși, dar curajul de a călători, de a ne îndrepta spre ea, este important", la care comentatorul filmului adaugă: "Nu haos, nu neant se află în jurul nostru, ci succesiunea infinită a ciclurilor în ascensiune".

Iscodind origini, albia primordială din care provine Brâncuși, filmul face o sugestivă paralelă și între diferite detalii de străveche sculptură populară în lemn și opera sa. Aportul nostru, al românilor, la tezaurul de cultură al lumii moderne este evident.

Regizorul a rămas preocupat și puternic marcat de opera lui Brâncuși, care sub o formă sau alta se regăsește în creația filmică a lui Adrian Petringenaru și mai târziu.

În anul 1980, realizează (scenariu și regie) filmul de animație **Principiul lanului**, după o idee de Constantin Brâncuși, și anume: "Eroarea stă în cramponare, în egoism, în setea de dominare care s-a ridicat tot mai amenințător, coplesind lumea ca într-o piramidă fatală. Gândurile de progres ale oamenilor trebuie redirecționate după un principiu al rațiunii și echității: Un spirit universal și nu spirite meschine". Autorul filmului tâlmăcește cu mijloace adecvate înțelepciunea brâncușiană într-un "principiu al lanului". În cele câteva minute ale scurt-metrajului, figurile geometrice, liniile, zborul păsărilor, lupiele atleților, războaiele, mobilele de cadavre, piramidele de jertfe inutile, haotice, barbare, liniile oblice ale piramidei în vârful căreia e vrerea tuturor să se situeze sub soarele atostăpănit, se convertesc într-o ridicare dreaptă, de linii vecine după principiul creșterii spicului absorbit de soare în linie verticală, linie a dreptății, a echității, unic principiu al progresului anunțat de Brâncuși. Nu înghesuindu-se spre vârful piramidei, ci fiecare statistic și vertical se poate înălța slobod, nestânjenit și nestânjenitor.

În 1987, Adrian Petringenaru realizează (scenariu și regie) un alt film de animație cu tâlc brâncușian: **Comoara din vis**. Pomind de la o legendă medievală citată de Mircea Eliade, regizorul sugerează o paralelă cu viața lui Brâncuși.

Descoperirea "comorii" se petrece tot în tine însuși, în acea "potecă a patimei", unică, esențială a obârșiei. "Nu vom fi nicicând îndeajuns de recunoscători față de pământul acesta care ne-a dat tot", spunea Brâncuși. Este ideea pe care o exprimă, cu mijloacele unei epici concentrate și simbolice, acest film. Adrian Petringenaru realizează alte două filme de artă într-o formulă selectivă de compendiu istoric, în 1967: **6000 de ani de artă** (scenariu și regie) iar, după 20 de ani, în 1986 **Perpetua renaștere** (scenariul Adrian Petringenaru, regia în colaborare cu cineastul american David Erlich).

Preocupat de aportul românilor la cultura universală, realizatorul filmului aduce argumente: Gânditorul de la Hamangia contemporan cu Sfinxul și cu Piramidele, cetățile dacice, vasele de Cucuteni, ceramica neagră, lăzile de zestre, țesăturile, portul țărănesc-voevodal, mănăstirile, toate repere care definesc o continuitate de spirit de la atitudinea meditativă a semenului de Hamangia până la celebra fotografie a lui Brâncuși din poarta atelierului parizian, definesc "o esență umană dacică", așa cum inspirat spune în comentariul său regizorul, vechile icoane bisericești vibrează mai intens pe coloana sonoră a Rapsodiei lui Enescu, iar seninul cerului românesc este și seninătatea sufletului din tablourile lui Grigorescu, ca și simplitatea și soliditatea pregnantă din pânzele semnate de Andreescu ori Luchian. În Țuculescu avem forța vitală, "comuniunea materiei cu arta", ca pe Brâncuși să-l avem în tot și în toate, permanență, specific, formă căutată din neoliticul de Hamangia până astăzi în secolul 20 când Brâncuși "revoluționând arta lumii i-a oferit noile forme pe care le aștepta", spune Adrian Petringenaru. **Perpetua renaștere** este, ceea ce s-ar putea spune o demonstrație la scară mondială a ideii exprimate în



Ion Georgescu-Gorjan, în 1902

precedentul film. De la Gânditor, prin Buda și Boticelli, ca și prin alte piscuri creatoare, regizorul ajunge la **Pasărea în spațiu**, "potir fără toarte" cum a definit-o Lucian Blaga.

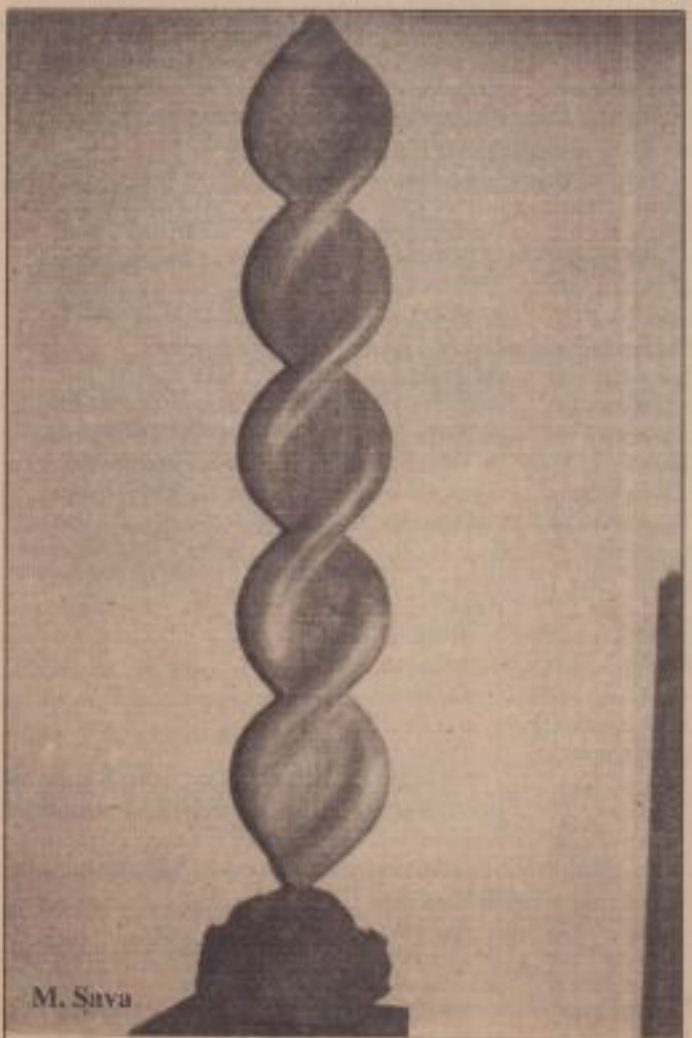
Brâncuși a constituit o preocupare preferată și pentru alți regizori care s-au implicat, cu aparatul lor de filmat în opera marelui sculptor. Astfel **Brâncuși la Târgu-Jiu**, film după un scenariu de Mircea Deac în regia lui Erich Nussbaum, face o serie de cadre, mai degrabă poze-blitz, tripticului brâncușian. Îl enumerăm totuși printre filmele despre Brâncuși după cum și **Procesul Păsării** rămâne mărturie că s-a filmat și în Statele Unite, ba chiar și în Franța. Pozitiv, nu putem reține din tot materialul adunat decât interviul cu Edward Steichen, colecționar și fotograf al sculpturilor lui Brâncuși, proprietarul unei **Păsări**. Fortând paragraful-lege 1704 al văzii Statelor Unite, care prevede intrarea liberă de taxe a operelor de artă, Brâncuși introduce arta modernă în America de Nord, țară care va deveni apoi campioana tuturor modernismelor în artă.

Tot din aceste filmări s-a montat încă un act de "film" **Trilogia esențelor**, cu filmări realizate la Muzele Americane de Artă Modernă și Gauggenheim ca și la Muzele de Artă Modernă din Paris. Poarta, Pasărea, D-ra Pogany. De la obsedanta idee a zborului spre infinit din Pasărea, Coloană sau Testoasă, vedem variantele D-rei Pogany, evoluția acelor ochi ciclopici, de bufniță, simbol al înțelepciunii. Detaliile **Porții** sunt filmate milimetric, insistent, fără ca totuși evidenta masivitate să se conjuge cu eternul, fără să-i comunice spectatorului fiorul estetic; apoi încă un act **Sculpturi în lemn** al cărui competent comentariu de Barbu Brezianu subliniază vocația, truda și jertfa artistului în realizarea genialelor sculpturi. Artistul, neam de bărdăși cu brânca, a deslușit taina fibrelor de lemn, oferindu-ne simboluri, gânduri, sentimente, în forme noi, paradoxale, aproape de arta primitivă, arhaică.

Mai avem un film, numit **Mărturie**, care înregistrează pe peliculă 4 martori care s-au aflat la un moment dat în apropierea marelui gorjean. E vorba de Dumitru Brâncuși - nepotul sculptorului, de Ion Alexandrescu-maistru pieter, cioplitorul Mesei și Porții de inginerul Georgescu-Gorjan, constructorul Coloanei și de profesorul Vasile Georgescu-Paleolog. Acesta din urmă, pentru o mai exactă și corectă înțelegere a Ansamblului de la Târgu-Jiu introduce întregul spațiu pe care artistul l-a gândit în simbioză, inclusiv Biserica. Vivacitatea profesorului introduce termeni sugestivi pentru Masa tăcerii, Masa flămânzilor, a țărănilor veniți de la câmp pentru oficierea cinei care în familia truditului câmpului seoficiază respectuos, sacerdotal, fiindcă, din întreaga zi e singura masă luată acasă, de unde și ritualul sugerat de distanțele dintre scaune și masă, ori de simplitatea sobră a elementelor care o compun.

Mai știm, tot legat de Vasile Paleolog că prin 1970, un redactor, coleg de la studioul cinematografic, Florian Avramescu, a înregistrat mai multe benzi de magnetofon, ore întregi, zile de-a rândul, cu interpretări și amintiri despre Brâncuși, ca documentare în vederea realizării unui film artistic de lung metraj care, după cum vedem nu s-a mai făcut, dar benzile există la Buftea de unde s-ar putea copia. S-a făcut, în schimb, scenariul și regia: George Știucă și cu un comentariu de poetul Nicolae Dragoș, un documentar intitulat **În țara lui Brâncuși** destinat difuzării în străinătate, și am fi fericiți să semnalăm continuarea și amplificarea preocupării în acest sens a cinematografului nostru.

Propuneri de filme au fost multe de-a lungul anilor, lăru ca ele să aibă șorți de realizare, exact ca și în cazul Eminescu



M. Sava

Există case care par binecuvântate de soartă. În aerul care le înconjoară, în ecourile trezite sub bolțile lor, vibrează bucuriile generațiilor care se succed. Aceste râsete, aceste zâmbete a căror căldură unduiește prin pietre atrag sufletul marilor poeți, al marilor amatori ai omenirii. Voi, fericite case, în care atâtea inimi s-au întâlnit și au bătut, dacă artificiile unor războaie mârșave nu vă distrug întâmplător, deveniți locașe binecuvântate ale bucuriei omenirii, scrinuri ale inimilor nobile.

Voi, cei mulți fără de cămin, a căror inimă bate dureros, știți că la poalele Carpaților o casă vă pofteste. Sufletul celui mai mare sculptor al epocii noastre, al bătrânului tăietor de pietre Brâncuși umblă prin pietrele ei. Bătrânul înțelept a ridicat acolo mesă de piatră, unde vă așteaptă pâinea și sarea, prieteni înfometați după bucurie omenească, după prietenie.

Era în vara lui 1937 la Târgu-Jiu, aproape de locul de băștină al lui Brâncuși. Lucra la ultima sa capodoperă, imnul dedicat Dragostei și Eroismului, tăiat în pietrele pe care le remitea, asemenea unor jucării, generațiilor viitoare. Își găsisse adăpost în fundul unei case vechi înobilată de bucuriile și suferințele a cinci generații pe care le

TREȚIE PALEOLOG

INTERMEZZO SCULPTURAL AL LUI BRÂNCUȘI

Cinci variațiuni în do major

găzduise. Ultima generație se îndeletnicise cu morăritul. Se aduseseră zeci de pietre de moară uzate provenind de la vechile mori cu apă, și nu se folosiseră decât pentru pavarea drumului sub poartă și în grădină unde se înălțau strigătele și râsetele copiilor. De curând săpându-se în grădină se descoperise niște bolovani mari de piatră. Să fi fost proiectile pentru baliste de pe timpul romanilor sau bolovani șlefuiți de apele Jilui și adunate de străbuni, aceste pietre din travertin din munții vecini vorbeau. Vechile pietre de moară care măcinaseră atâtea boabe de grâu, de unde ieșise atâtea pâine pentru generații de bărbați, de femei și de copii, a cărei bucurie de a trăi forma pedestalul generațiilor viitoare, vechile pietre de moară vorbeau.

"Există un semn în toate lucrurile. Pentru a ajunge la el trebuie să-l lași să se degaje din ele înșile" spunea bătrânul tăietor de pietre.

Nu era oare chiar învățătura pe care o acumulase în miezul uriașei pietre de moară pe care o poruncise în mijlocul

zăvoilui, înconjurat de douăsprezece scaune, douăsprezece ceasuri cu nisip simbol al Pomenirii? Muzica sentimentelor ce murmură în pietre se înalță din nou în mintea lui. Frumusețea cutremurătoare și gravă din prima parte a imnului său răsuna în ecourile răsfrânte de bătrânele pietre ce șușoteau în grădină.

Era vara și moșneagului îi plăceau copiii și frumoasele ore de muncă, cu picioarele goale, în grădina abia trezită în diminețile de munte. Propuse stăpânului casei să-i mesterească ceva în acea grădină.

"Dă-mi trei oameni puternici ca să-mi ajute. Și mai ales să nu cumva să intri în grădină când voi lucra acolo. Să fie lăsat în pace".

Bătrânul se apucă de pietre. A fost o lungă destăinuire secretă între ei. A fost sărutul dintre pietre și poet. Și cinci mese s-au născut. Astăzi, amintirea acestui sărut pălpâie mai tare decât oricând în inima tuturor care aduc pâine și sare pe aceste mese ridicate de bătrânul maestru al pietrelor.

O piatră de moară drept bază, un bolovan roman drept picior, o piatră de moară aleasă și plată petrecută deasupra; iată masa. Și nu a fost lucru ușor să le alegi, să le faci să se împrietenească, să se înțeleagă între ele, în muzica sufletelor lor.

Brâncuși, în lungile sale discuții cu Erik Satie despre muzică și sculptură spunea: "Trebuie să facem ca pietrele să cânte".

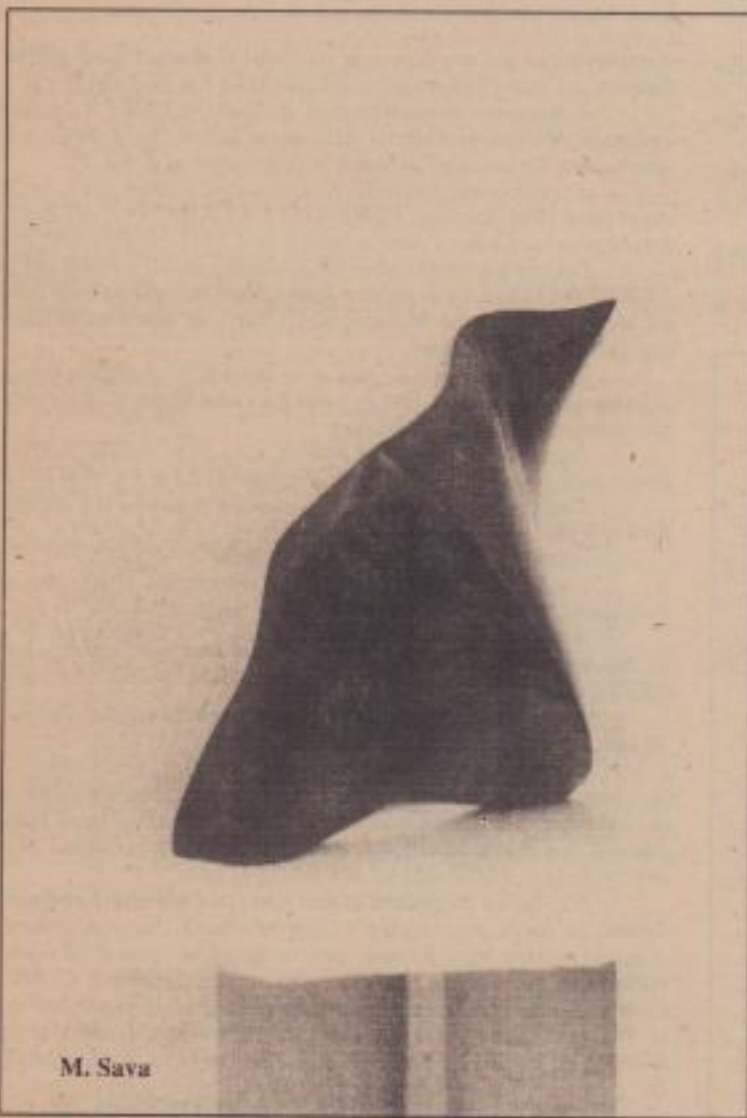
Aceste cinci mese reprezintă un divertisment, cinci variațiuni în do major pe tema solemnă a introducerii și încheierii pe care o constituie cele două uriașe încadrând Monumentele Dragostei și Eroismului pe care le realiza în acei ani. Ele sunt totodată rezultatul unei ultime discuții avute desigur în gând cu vechiul său prieten Erik Satie, mort nu de mult. După ce scrisese oratoriul său nemuritor "Socrate", după ce văzuse în atelierul prietenului acel portret din lemn al filosofului care constituia una din cheile sculpturii de mâine, Satie vorbise de muzică mobilier, de muzică statuară. Și iată că Brâncuși, cu mijloace socratice, îi răspundea.

O dată cu cubismul și preocupările suprarealiștilor asistăm la folosirea concretă a obiectelor în opera de artă.

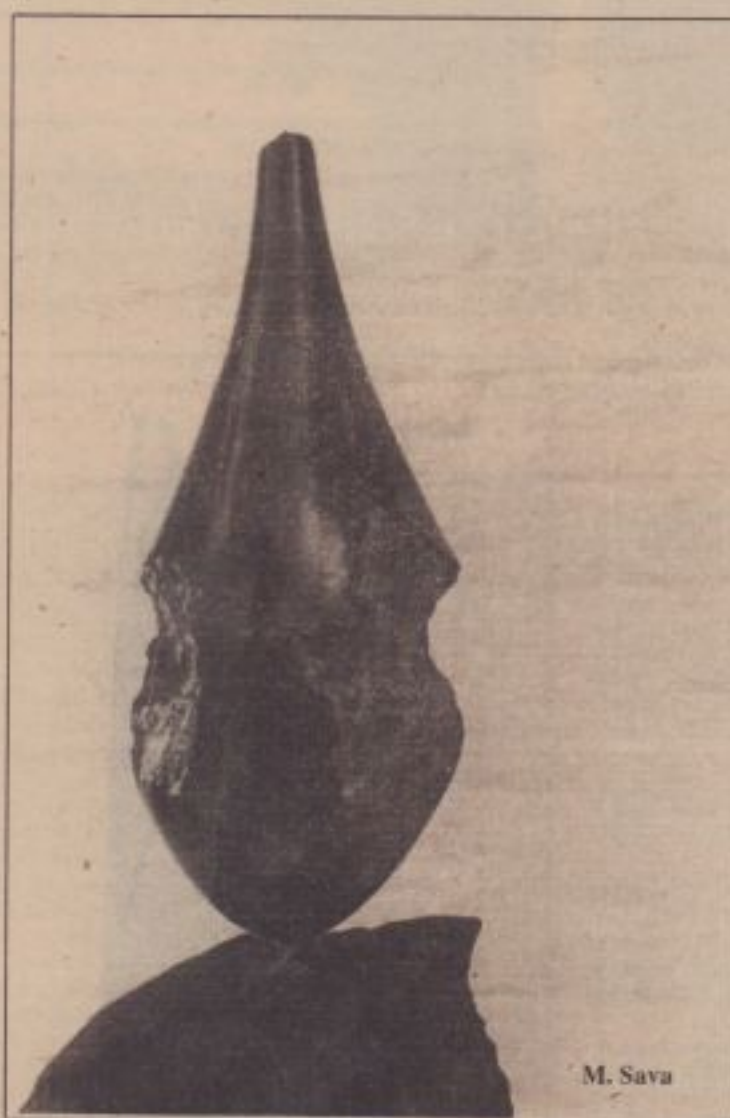
Aceste încercări, sincere și de o putere creatoare incertabilă la câțiva, formele și speculând goana după modă la mulți, nu sunt viabile atâtea timp cât artistul nu a pătruns sensul cel mai adânc al obiectului și al materialului sau nu știe care element estetic din el vrea să-l exalte. Cu toate că "pop-art" nu își făcuse încă apariția în America pe vremea când Brâncuși se juca cu pietrele sale de moară, la Târgu-Jiu, acest joc, bătaia tălpilor picioarelor sale goale în țărâna când se opintea pentru a așeza pe pietrele rotunde pietrele de moară cuminti și pline de sens, constituie o lecție profundă pentru artiștii tineri de azi. Obiectele de uz milenar alese de Brâncuși în jocul său cântă cu o voce gravă frumusețea vieții și slăvesc soarele care coace grâul.

Când veți trece la Târgu-Jiu, după ce veți fi ascultat în fundul sufletului Dvs. imnul închinat Dragostei și Eroismului ce se înalță din tetralogia monumentală a lui Brâncuși, mergeți în casa aceea fericită și așterneți pâine și sare pe mesele pe care vi le-a pregătit bătrânul vrăjitor al pietrelor.

cca 1964



M. Sava



M. Sava

ori Enescu. Voi menționa totuși scenariul de lung metraj predat unei case de filme de istoric literar Victor Crăciun încă din 1986.

Ca fundal de reverberații patriotice, un motiv poetic, Columna înobilează multe filme documentare. Un film de lung metraj omagial a cărui premieră a avut loc la începutul acestui an: **Timp eroic pe plaiuri de legendă** (scenariu Nicolae Dragoș și Virgil Calotescu, regia Virgil Calotescu) include și frumoase filmări ale complexului monumental de la Târgu-Jiu.

Nu vom enumera, nici nu ar fi posibil, filmările televiziunii de-a lungul timpului la acest altar al artei noastre, echivalenți cu Partenonul elen, cum îl numește Adrian Petringenaru în **Pași spre Brâncuși** și spre care generații de-a rândul își vor îndrepta pașii pentru purificare și pentru a împărtași de la această adevărată Bunăvestire a artei. Nu căutați formule obscure sau mistere, eu vă ofer bucurie curată, spunea Brâncuși, iată Blaga adaugă:

"În vântul de nimeni stărnit hieratic Orionul te binecuvântă, lăcrămându-și deasupra ta geometria înaltă și slântă".

Arta lui Brâncuși e adunată din funduri de mare ca și din focul solar, primordială ca duhul plutind peste întăile ape. Întotdeauna oamenii vor fi mai fericiți împărtașiți la vederea operei lui Brâncuși. Se cuvine deci ca noi să nu ostenim niciodată punând cu straduință în valoare creația genială a

marelui fiu al Gorjului pentru a ajuta oamenii să o poată vedea mai bine.

Voi încheia după ce voi menționa încă două semne de nelămurire.

Se spune că Brâncuși și-ar fi filmat sculpturile. Într-adevăr, sculptorul își avea atelierul său fotografic și e foarte posibil să-l fi interesat să înregistreze pe peliculă de film atât de desmiardatele sale creații. Rămâne de altfel, dacă acest fapt s-a petrecut, să se afle de la apropiații săi parizieni, câți mai există, deoarece anii trec. Peste exact 14 zile se vor împlini 31 de ani de la sfârșitul său.

Mai vreau să-i sugerez distinsului profesor Ion Mocioi, cu împătimită preocupări brâncușiene că toate filmele documentare și de desene animate pot fi copiate pe peliculă de film obișnuit sau pe bandă video, la Buftea chiar și că posibilul Muzeu al lui Brâncuși nu se poate dispensa de aceste filme pe care le are Arhiva Națională de Filme în depozitele de la Jilava și a căror cote le dau în lista anexă pentru a fi mai ușor împrumutate pentru copiere.

Și, aflat la Târgu-Jiu, vreau să mai adaug un sentiment personal. Dacă turcii ne-au luat în 1917 tunurile ce străjuiau statuia lui Mihai Viteazul din București, dacă ungurii în 1940 ne-au distrus fresca lui Costin Petrescu de la Colegiul Universității clujene, Coloana eroilor noștri din războiul de reînțelegere a neamului va rămâne de-a pururi verticală,

nesupărând pe nimeni, bucurând și îmbogățind sufletește ca și până acum pe anglo-saxoni, slavi sau asiatici, albi, negri sau galbeni, de aproape sau de departe.

Cadrul de început al filmului **6000 de ani de artă** de Adrian Petringenaru prezintă următorul insert:

"Dacă instinctul încântător al formelor și culorilor nu este un privilegiu al tuturor popoarelor, românii sunt artiști pentru că ei au simțul magic al materiei..." o spune Henri Focillon, marele istoric de artă francez, bine cunosător și admirator al valorilor artei noastre.

(1987)

COTE ALE FILMELOR LA ARHIVA NAȚIONALĂ DE FILME

- P.6.488/2 - Pași spre Brâncuși
- P.1.487/1 - Principiul lanului
- P.6.200/1 - Brâncuși la Târgu-Jiu
- P.16.533/2 - 6000 de ani de artă
- P.9.536/1 - Mărturie
- P.9.266/1 - Procesul Păsării
- Etalon 3.00/1 - Trilogia esențială
- P.9.426/1 - Sculptură în lemn
- P.3.081 - Atelier (2)
- "În țara lui Brâncuși" regia George Știucă

1. Istoria unui act de cretinism

Așadar, în ciuda avertismentelor formulate de specialiștii români și străini (amintim pe : Barbu Brezianu, Ion Pogorilovschi, Serge Fauchereau, Erik Shanes, Grigore Smeu, Andrei Pănoiu ș.a.), dl. Radu Varia, proprietarul unei fundații filantropice " Brâncuși " cu sediul la New York, în care a investit imensă sumă de 100 dolari, a reușit după câțiva ani de tribulații, să pună la pământ una dintre minunile lumii: Coloana fără sfârșit de la Târgu-Jiu, în chiar anul de grație 1996, când s-au împlinit 120 de ani de la nașterea creatorului său, Constantin Brâncuși. Să urmărim, pe scurt " istoria " acestui demers desfășurat de-a lungul anilor între paranoia și absurd.

Prin anularea de către " Guvernul Român " a întregii legislații relative la ocrotirea patrimoniului cultural național, s-a creat o breșă prin care nenumerate valori patrimoniale românești pur și simplu s-au volatilizat.

Prin această breșă și-a făcut loc în 1991 și dl. Radu Varia, ajuns la Târgu-Jiu cu câteva cărămizi tipografice în geamantan, reprezentând discutabila sa contribuție întru brâncușologie. Între pahare de whisky și autografe, la masa verde a noilor oficialități gorjene de partid și de stat, s-au pus la cale pe loc niște scrisori către " ilustrul brâncușolog ", transmise personal ca nu cumva să se piardă în aburii tranziției. Să reproducem :

1.

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI TÂRGU-JIU NR.15448 DIN 18.11.1991, INSPECTORATUL PENTRU CULTURĂ AL JUDEȚULUI GORJ NR. 687 DIN 19.11.1991: Domnului RADU VARIA, președintele Fundației Internaționale " C.Brâncuși " (28 Rue Labrousse, 75015, Paris - France). Stimule domnule Varia, urmărind cu multă atenție preocuparea Dvs. și studiile pe care le întreprindeți în vederea restaurării Ansamblului Monumental " C.Brâncuși " de la Târgu-Jiu, care se impune din ce în ce mai mult ca o prioritate artistică națională și internațională. Opera Dv. privitoare la marele sculptor, precum și prestigiul întregii Dv. activități, vă recomandă cu autoritate pentru a prelua integral restaurarea și conservarea pe viitor a acestui ansamblu, ca și a întregului complex muzeal, în acord cu legile țării noastre. Acest ansamblu nu aparține statului sau guvernului (s.n.n.d.), ci este un bun cultural național, în prezent administrat de Primăria Municipiului Târgu-Jiu. De asemenea, aflând de crearea Fundației Internaționale " Constantin Brâncuși ", de scopul pe care aceasta și l-a propus, precum și de faptul că Dv. sunteți fondatorul și președintele acestei instituții, vă rugăm a prelua întreaga acțiune privind restaurarea și conservarea ansamblului, sperând să puteți realiza pe deplin programul educațional pe care și-l propune Fundația în legătură cu Ansamblul " C.Brâncuși " de la Târgu-Jiu. Autoritățile în drept, Primăria Municipiului Târgu-Jiu și Inspectoratul pentru Cultură al Județului Gorj, vă vor acorda tot sprijinul în realizarea acestui proiect, urmând între altele să asigure securitatea ansamblului, curățenia etc. Primar Gheorghe Caralicea Mărculescu, Consilier teritorial șef prof. Ion Sanda. PREFECTURA JUDEȚULUI GORJ Direct interesată în punerea în valoare a operei marelui Brâncuși. Prefectura județului Gorj va acorda sprijinul necesar realizării proiectului. Prefect Toni Mihail Greblă.

2.

PREFECTURA JUDEȚULUI GORJ/PRIMĂRIA MUNICIPIULUI TÂRGU-JIU/INSPECTORATUL DE CULTURĂ AL JUDEȚULUI GORJ (Fără număr și dată). Domnului dr. Radu Varia, 28, Rue Labrousse, 75015 Paris, France. Stimule Domnule Varia, mulțumindu-vă pentru scrisoarea Dv. de azi 19.11.1991, vă confirmăm că anexă la scrisoarea noastră de ieri, 18.11.1991 (nr.15448-687) ca : 1. Fundația Internațională Constantin Brâncuși își va exercita în mod direct toate activitățile propuse, și ca 2. Fundația Internațională " Constantin Brâncuși " este singura organizație mandatată să conducă întregul proiect privind ansamblul monumental din Târgu-Jiu. Cu cele mai sincere urări de succes.Prefect Toni Mihail Greblă/Primar Caralicea Mărculescu Gheorghe, Consilier șef Ion Sanda.

Continutul primei scrisori este avizat și în ședința extraordinară a primăriei Târgu-Jiu din ziua de 18.11.1991, conform Procesului verbal semnat de : Primar Caralicea Mărculescu Gheorghe, Viceprimari Nimară Ilie și Nimară Liviu, Secretar Peștișanu Gheorghe, Membri: Feroliu Ion și Andrei Valeriu, iar din partea Inspectoratului pentru Cultură de Sanda Ion.

Înarmat cu aceste scrisori, basca avizul organului municipal, Radu Varia se dă pentru o vreme la fund, probabil în căutarea fondurilor transatlantice pe care cu nonsalanță le promisese. Numai ca nebulosul său program cu privire la Ansamblul brâncușian este întâmpinat cu îndreptățite reticente peste tot în Europa și în America, așa încât capitalul Fundației sale nu reușește să depășească până în 1995 cifra de 18.000 dolari americani (conform revistei Art News).

Între timp, Radu Varia obține din partea Guvernului Stoiljan, Hotărârea Nr.281/26 mai 1992, prin care, cităm: " Se autorizează funcționarea pe teritoriul României a persoanei juridice de drept privat " The Constantin Brancusi International Foundation, Inc.", prin înființarea unei filiale a acestei organizații în municipiul București " (art.1), fundație care va desfășura în România acțiuni având drept scop restaurarea, amenajarea, punerea în valoare, conservarea ansamblului monumental " C.Brâncuși " de la Târgu-Jiu " (art.2). Să observăm că, încă înainte de data emiterii H.G. 281/1992 Foundation Varia desfășura acțiuni în România, dovadă scrisorile citate anterior și că nu este vorba aici de nici un fel de exclusivitate.

Eșafodajul acesta de hârtii este întrerupt de Parlamentul Român prin Legea 127/29 decembrie 1992, prin care " se declară bun de utilitate publică de interes național Ansamblul monumental " Calea Eroilor ", realizat de C.Brâncuși " (art.1), stabilind, totodată, că " Guvernul va lua măsurile legale pentru realizarea lucrărilor " (art.3). Această lege anulează de drept și de fapt H.G.281/1991, relativ la autorizarea obiectului de activitate al Fundației lui R.Varia, precum și inițiativele acestuia la Târgu-Jiu. Dar Legea 127/1992 nu anulează calitatea de proprietar a Municipiului Târgu-Jiu asupra Ansamblului brâncușian stabilită, în baza actului de donație din 1938, garantat de actuala Constituție. Alfel, Legea 127/1992 ar fi fost anticostituțională.

Ba încă mult, Ministerul Culturii (ministru Marin Sorescu), în baza H.G.642/1994, înființează la 1 august 1994 la Târgu-Jiu,

Complexul Cultural Național Constantin Brâncuși, instituție abilitată ca nou administrator să pună în practică Legea 127/1992 prin asigurarea capacităților financiare ori de specialitate necesare restaurării unui obiect de patrimoniu imobil pentru care proprietarul de drept și de fapt nu avea disponibilitățile necesare.

Scos din joc prin Legea 127/1994 și H.G.642/1994, Radu Varia caută să-și salveze partida semnând în februarie 1994 un Protocol cu organele locale deja implicate prin semnarea celor două scrisori menționate. Îl cităm integral:

28.02.1994

PREFECTURA JUDEȚULUI GORJ, reprezentată prin Dl. Prefect Gheorghe Caralicea Mărculescu
- **CONSILIUL JUDEȚEAN GORJ, reprezentat prin Dl. Președinte Ștefan Popescu Bejat,**
- **CONSILIUL LOCAL AL MUNICIPIULUI TÂRGU-JIU, denumit în continuare CLMTJ,**
- **PRIMARUL MUNICIPIULUI TÂRGU-JIU, Dl. Victor Murea**

- **FUNDAȚIA INTERNAȚIONALĂ CONSTANTIN BRÂNCUȘI**
- **THE CONSTANTIN BRANCUSI INTERNATIONAL FOUNDATION, Inc., denumite în continuare FUNDAȚIA I și FUNDAȚIA II, reprezentate prin Președintele Fondator al acestora, Dr. Radu Varia,**

în intenția comună de a susține mai departe procesul de restaurare, amenajare, punere în valoare și conservare a ANSAMBLULUI MONUMENTAL realizat de Constantin Brâncuși la Târgu-Jiu în 1937-1938, proces inițiat de Dr. Radu Varia în anul 1991.

având în vedere demersurile și activitățile efectuate în acest sens de FUNDAȚIA I și FUNDAȚIA II (recunoscute în România prin Hotărârea Guvernului nr.281 din 26.05.1992), conform statutului acestora, prin care coordonează (de unde rezultă oare această coordonare ? N.D.) în mod direct toate activitățile legate de Proiectul de restaurare, amenajare și conservare a Ansamblului Monumental de la Târgu-Jiu, demersuri și activități constând în colectarea, alocarea și cheltuirea fondurilor aflate la dispoziția Fundației I și Fundației II pentru aplicarea concepției generale de atingere a obiectivului propus, în care sens au fost efectuate până în prezent următoarele :

1. studii pentru ameliorarea sistemului hidroenergetic Jiu
2. studii topografice și cadastrale privind fondul construit aferent axului ANSAMBLULUI ;
3. inițierea cercetărilor privind restaurarea și consolidarea Coloanei fără sfârșit în colaborare cu INCERC, INCERTRANS și THE GETTY CONSERVATION INSTITUTE din Los Angeles;
4. elaborarea a 2 machete preliminare pentru prezentarea ideii către donatorii potențiali ;
5. transfer de informații cu privire la statutul, calitatea și



M. Sava

unicității ANSAMBLULUI prin mijloace mass-media și conferințe la Academia Română, New York, Paris, Londra, Roma, Milano, Dallas, Abu Dhabi, Stockholm și Los Angeles;

6. asigurarea resurselor financiare necesare continuității derulării proiectului,

convin la încheierea prezentului

PROTOCOL

de aplicare a ETAPEI a II-a a Proiectului de restaurare, amenajare, punere în valoare și conservare a ANSAMBLULUI MONUMENTAL realizat de Constantin Brâncuși în municipiul Târgu-Jiu, județul Gorj.

ETAPA a II-A

PĂRȚILE convin asupra necesității ca eforturile de investiții asigurate din fonduri publice și din fondurile Fundațiilor I și II să fie concentrate în această etapă în scopul opririi degradării monumentelor și a demarării lucrărilor preliminare restaurării acestora, cât și pentru realizarea amenajării necesare în Parcul Municipal de la Jiu și în parcul COLOANEI, în vederea asigurării protecției monumentelor. În acest scop se stabilesc următoarele :

1. elaborarea și finanțarea din fonduri proprii a



1996, vara. Primul ambasador al "brâncușologului" Radu Varia la Curtea Coloanei fără Sfârșit

documentației de amenajare a parcului Coloanei fără sfârșit. Termen: 31 mai 1994. Asigură: FUNDAȚIA I și FUNDAȚIA II

2. vizitarea documentației. Asigură: CLMTJ, Consiliul Județean Culturii, Ministerul Lucrărilor Publice și al Amenajării Teritoriului denumit în continuare M.L.P.A.T)

3. realizarea prevederilor documentației Termen: 31 decembrie 1994. Asigură: FUNDAȚIA I, FUNDAȚIA II și CLMTJ sau Ministerul Culturii pentru finanțare, CLMTJ pentru execuție. Lucrările care fac obiectul finanțării de către FUNDAȚIA I și FUNDAȚIA II, cu și cele ce urmează să fie finanțate de către CLMTJ sau de către Ministerul Culturii se vor stabili după aprobarea documentației.

4. clarificarea cu RENEL a nodalităților de îndepărtare a digului de protecție existent în zona Parcului Municipal, pe baza documentației elaborate. Termen:

Asigură: Ministerul Culturii, Consiliul Județean Gorj, Prefectura Județului Gorj, CLMT, FUNDAȚIA I și FUNDAȚIA II

5. efectuarea demersurilor necesare restaurării Coloanei fără sfârșit, în următoarea succesiune:

-expertizarea structurii de rezistență

-stabilirea modalităților de restaurare și pregătirea

deschiderii șantierului. Termen: 31 decembrie 1994

ASIGURĂ: Ministerul Culturii, FUNDAȚIA I și FUNDAȚIA II în colaborare cu INCERC, INCERTRANS și THE GETTY CONSERVATION INSTITUTE

6. expertizarea Mesei tăcerii și a Porții Sărutului. Termen:

30 iunie 1994. Asigură: FUNDAȚIA I și FUNDAȚIA II

7. elaborarea și finanțarea din fonduri proprii a documentației de amenajare a Parcului Municipal funcție de dispariția digului și stabilirea măsurilor privind restaurarea Mesei Tăcerii și a Porții Sărutului. Termen: corelat cu termenul de la pct.5. Asigură: FUNDAȚIA I și FUNDAȚIA II.

8. editarea Regulamentului aferent Planului Urbanistic Zonal, în limbi de circulație internațională, după aprobarea acestuia potrivit legii. Termen: pentru aprobare iunie 1994 pentru editare 31 decembrie 1994. Asigură: pentru aprobare CLMTJ, Consiliul Județean Gorj, Direcția Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice (numită mai departe DMSI), Ministerul Culturii, M.L.P.A.T., pentru editare FUNDAȚIA I și FUNDAȚIA II.

PĂRȚILE apreciază că ETAPA a III-a (1995) va putea avea următoarele obiective :

-amenajarea parcurii pietonale cuprins între Masa

Tăcerii și Coloana fără Sfârșit;

-restaurarea Coloanei fără Sfârșit, a Mesei Tăcerii și a

Porții Sărutului;

-amenajarea Parcului Municipal și a malului Jului în

zona acestui par;

-elaborarea documentației necesare privind amenajarea

Muzeului Genezei Ansamblului Monumental Constantin Brâncuși

de la Târgu-Jiu.

Reprezentantul FUNDAȚIEI I și al FUNDAȚIEI II în derularea Proiectului este firma ALTIUS-URBAN MANAGEMENT INTERNATIONAL SERVICE S.R.L., prin domnul arh. Bogdan Bogosescu, în calitate de Director General (s.n.n.d.).

În toate aceste demersuri, FUNDAȚIEI I și FUNDAȚIEI II le revine misiunea de a asigura competența și calificarea necesare pentru ca întreaga viziune a Dr. Radu Varia, autorul conceptului, să poată fi realizată la un standard modern, de indiscutabilă valoare internațională.

CONSILIUL LOCAL AL MUNICIPIULUI TÂRGU-JIU PRIMAR Victor Murea.

CONSILIUL JUDEȚEAN GORJ, Ștefan Popescu Bejat, Președinte.

PREFECTURA JUDEȚULUI GORJ, Gheorghe Caralicea Mărculescu, Prefect.

FUNDAȚIA INTERNAȚIONALĂ CONSTANTIN

BRÂNCUȘI, Dr. Radu Varia, Președinte fondator

THE CONSTANTIN BRANCUSI INTERNA-

TIONAL FOUNDATION, INC., Dr. Radu Varia, Președinte

fondator.

Intocmit la Târgu-Jiu, azi, luni 28 februarie 1994, în 61 suse) exemplare originale.

Evident, acest protocol are rolul de a-i da lui Radu Varia iluzia acoperirii juridice a unei activități care, dincolo de hârtii, n-a avut la Târgu-Jiu nici un efect. Bănuiim, totodată, că fondatorul nostru avea nevoie de această maculatură purafată ireponsabilă ca să-și acopere, în contabilitatea Fundației, cheltuielile finanțate cu generozitate de Banca Națională Română prin sponsorizare.

Dar pentru aceasta Radu Varia avea nevoie de desființarea Complexului Cultural "Constantin Brâncuși" din Târgu-Jiu, prilej care se ivește în aprilie 1995, în urma spargerii a două scaune din componența ansamblului, "eveniment" de al cărui caracter "accidental" ne îndoiim. Susținut de senatorii Adrian Năstase și Vasile Văcaru, Radu Varia obține demiterea lui Marin Sorescu, care refuzase, cu toate presiunile lui Ion Iliescu, în mai multe rânduri, să-și dea mână liberă la Târgu-Jiu, și numirea lui Viorel Mărginean, un personaj obedienciar a cărui unică sarcină ministerială a fost desființarea Complexului Cultural Național "C.Brâncuși", operată prin H.G. nr.72/12 februarie 1996, publicată în ziua de 19 februarie 1996, adică exact în ziua în care se împlinesc 120 de ani de la nașterea sculptorului nepereche. În acest fel Brâncuși a fost scos pentru a doua oară din țară, în 1996 întocmai ca-n 1952. De altfel, după ce și-a îndeplinit misiua, Ion Iliescu l-a lepădat pe V. Mărginean ca pe nimica. Următorul ministru, Grigore Zane a scăpat în scaun exact ca un chibrit pe chelia lui Răzvan Teodorescu, care și astăzi legionari visează.

Spre neșansa lui Radu Varia lucrurile nu iau la Târgu-Jiu tumura pe care o aștepta. Primăria, mai exact primarul Victor Murea, sesizând în sfârșit nebulozitatea întregii afaceri, refuză să semneze Protocolul de luare în primire a Ansamblului brâncușian, în ciuda presiunilor venite "de sus" și a unei noi vandalizări (alte trei scaune sunt ciobite). Așa încât prin desființarea Complexului "C.Brâncuși" și neseemnarea Protocolului de reprimire în administrare a Ansamblului monumental de către Primăria Târgu-Jiu, în momentul de față, din punct de vedere juridic, această capodoperă a artei universale este aproape a nimănui. Cu un proprietar (și administrator) care refuză să-și intre în atribuții oricine poate face aici ce vrea, situație ce convine lui Radu Varia, care s-a și pus pe treabă. Fără să aibă autorizarea impusă de Legea 50/1991 privind executarea construcțiilor, care nici nu poate fi acordată până la clarificarea situației juridice a obiectivului, Radu Varia demontează cu mare tam-tam mediativ primele două module pe data de 14 septembrie 1996. În paranteză fie spus, Consiliul local și județean Gorj nu avizaseră nici ele decât demontarea primului modul în vederea cercetării și prezentării proiectului de restaurare și conservare. Cu concursul tacit al primăriei și prefecturii (Primar: **Petrică Nanu**, Prefect: **Dan Ilie Morega**), Radu Varia demontează în continuare de data aceasta în tam-tam modul cu modul Coloana desăvârșindu-și "opera" în prezua alegerilor din 3 noiembrie (noua putere trebuie să găsească Coloana la pământ). Totuși, în ciuda secretomaniei nefirești a domnului Varia (având în vedere supermediatizarea anterioară) s-a aflat foarte repede că unele module s-au fisurat în cursul operației de demontare, pericol, de altfel, previzibil. Mai urmează ca Radu Varia să-și ducă la bun sfârșit lucrarea, dinamitând și aruncând în aer întreaga structură de rezistență a Coloanei, pentru că, nu-i așa? - nimic din ce-au legat pe pământ la Târgu-Jiu Brâncuși și Georgescu-Gorjan să nu mai rămână întreg și adevărat.

Între timp, Radu Varia își asigură susținerea unor gazetari imbecili care bat apa-n piulă că nimeni nu va fura Coloana, că nu va fi dusă în America etc., etc., cu scopul împede de a abate atenția de la adevărată problemă pe care o creează nebulozele proiecte demolatorii ale unui brâncușiolog mediocre, obsedat până la nebunie de obiectul adorației sale.

Sintetizând punctele de vedere ale specialiștilor și văzând expertiza tehnică făcută sub supravegherea inginerului Georgescu-Gorjan în 1984, singura intervenție oportună la Coloană trebuie să constea în alinierea periodică a acesteia pentru a se da culoarea galbenă dorită de Brâncuși. Aliniată prima dată în 1938, apoi în 1965 și 1976, operația aceasta este obligatorie nefiind admisibile alte soluții, neavizate de creator: metalizarea cu aur sau cu alte metale, deoarece alinierea s-ar produce devalorizarea morală și estetică a opereii. Ori, Radu Varia tocmai astă urmărește cu obstinație: înlocuirea autenticei Coloane fără de slârșit cu un surrogat artistic purtând marca domniei sale. Însă o eventuală Coloană a lui Radu Varia la Târgu-Jiu nu este mare lucru pentru nimeni, pentru că asta înseamnă pur și simplu sfârșitul Coloanei fără sfârșit.

II. Brâncușiologul prezidențial este în afara legii române

Cu tenacitate de-a dreptul... paranormală, Radu Varia a țesut de-a lungul anilor în jurul "Căii Eroilor" din Târgu-Jiu o întreagă rețea de hârtii cu scopul de a da aparență de legalitate acapărării de către "The Constantin Brancusi International Foundation Inc.", a Ansamblului monumental brâncușian. Prin scrisorile din 18-19 martie 1991 și protocolul din 28 februarie 1994 (citare anterior), documente semnate de fostele oficialități gorjense fără o minimă întemeiere juridică, dl. Radu Varia și "Fundațiile" sale s-au substituit proprietarului și administratorului de drept al Ansamblului, precum și beneficiarului lucrărilor de restaurare. Consiliul local al Municipiului Târgu-Jiu, cu scopul de a dispune după bunul plac de acest monument. Aceste calități de proprietar și administrator ale Consiliului local Târgu-Jiu față de Ansamblul brâncușian bazate pe actul de donație din 1938 (garantat de Constituția României) și H.G. 72 din 1996, art.1, sunt neafectate de Legea 127 din 1992, care declară monumentul bun de utilitate publică de interes național (art.1), însărcinând Guvernul să pună în practică lucrările de restaurare (art.3).

Din cercetarea H.G. 72/1996 și Legii 127/1992 în corelație cu prevederile HG 642/1994, Legii 41/1995, Legii 50/1991 completată cu Legea 125/1996, și Legii 69/1991 rezultă următoarele:

1. Consiliul local al Municipiului Târgu-Jiu, în calitate de proprietar, administrator și beneficiar trebuie să comande expertiza stării de conservare și executarea proiectului de restaurare, conform art.23 din Legea 41/1995, Centrului de Proiectare din subordinea Direcției Monumentelor Istorice din Ministerul Culturii, finanțarea făcându-se potrivit aceleiași legi, de la bugetul de stat. În realitate această comandă n-a fost făcută de către Consiliul Local Târgu-Jiu, acestuia substituindu-i-se Fundațiile lui R.Varia, devenite comanditare de proiect, acestea asigurându-și finanțarea din surse realizate prin sponsorizare din partea BNR și BIR. Menționez că în calitate de fundație privată și comanditar, FUNDAȚIILE lui R.Varia, în eventualitatea unui dezastru răspund cu suma de 100 dolari subscriși la înființare (la un obiectiv evaluat la suma de 33 milioane lei!). Dacă și-ar fi realizat și avizat în condițiile Legii 41/1995 proiectul de restaurare (ceea ce n-a făcut!), Consiliul local Târgu-Jiu trebuia în continuare să încredințeze lucrările de restaurare spre executie unei instituții specializate, înscrisă în Registrul specialiștilor, conform art.22 din aceeași lege. Or, în realitate, Consiliul Local Târgu-Jiu n-a emis o asemenea comandă. Și aici Fundațiile lui R.Varia s-au substituit Consiliului Local Târgu-Jiu, asumându-și fără teme legală calitatea de comanditar și comandând executarea proiectului "executantului

FUNDAȚIILE, reprezentate prin președintele acestora, Dr. Radu Varia, au convenit următoarele:

1. Obiectul protocolului este realizarea de către FUNDAȚII a tuturor operațiilor de restaurare, dezambalare, reasamblare, punere în valoare și conservare a Coloanei fără Sfârșit de Constantin Brâncuși:

2. Lucrările se vor desfășura începând cu luna septembrie 1996 și până la finalizarea acestora, conform prevederilor și Ordnului comun al Ministerului Cercetării și Tehnologiei nr.1720 și Ministerului Culturii nr.1257 din 5 august 1996.

3. Partile semnatare se obligă:

INSPECTORATUL

3.1. Permite accesul în spațiile de derulare a lucrărilor de restaurare reprezentanților FUNDAȚIILOR și întregului personal de specialitate, angajați sau colaboratori ai FUNDAȚIILOR, pe toată durata operațiilor de restaurare și conservare.

3.2. Împunemicește unul până la cinci reprezentanți din structura proprie și administrația locală care să sprijine executantul, pe toată durata operațiilor menționate întocmind documentele legale necesare împreună cu reprezentanții FUNDAȚIILOR și ai executantului.

3.3. Verifică periodic derularea programului de restaurare,



Biserica de lemn din satul Măzărui, comuna Stănești. Detaliu de pridvor. Monument istoric fotografiat de Iulian Cămuș.

general", firma S.C. ALTIUS-URBAN MANAGEMENT INTERNATIONAL SERVICE S.R.L., București, finanțarea făcându-se din aceleași sponsorizări ale BNR și BIR. Însă acest "sereleu", fiind tot o firmă de servicii, cu și FOUNDATION VARIA, comandă mai departe executarea proiectului de organizare de șantier firmei CITEX S.A. Târgu-Jiu, care se achită de obligații contra unui deșez de peste un miliard lei, din care ultima factură de 260 milioane lei nu i s-a mai achitat din lipsă de fonduri.

Constatând lipsa bazei juridice a inițiativelor sale de la Târgu-Jiu, Fundațiile lui R.Varia și Inspectoratul pentru Cultură Gorj încheie sub nr.606 din 13.09.1996 un nou PROTOCOL privind operațiunile de restaurare, amenajare, punere în valoare și conservare a Coloanei fără Sfârșit, de Constantin Brâncuși, din Târgu-Jiu, județul Gorj. Nici un paragraf din Legile 21/1924, 127/1992, 41/1995, 50/1991 și 125/1996, HG 642/1994 și 72/1996 nu autorizează cele două instituții să semneze un asemenea "protocol" relativ la un obiect de patrimoniu care nu le aparține. În condițiile în care HG 281/1992 este anulată de Legea 127/1992 în privința scopurilor Fundațiilor lui R.Varia, iar Legea 21/1924 stabilește cadrul juridic de organizare și funcționare a asociațiilor cu caracter-filantropic, aceste acte normative nu pot constitui o bază juridică pentru un protocol al cărui semnatar s-au substituit proprietarului și administratorului, precum și beneficiarului lucrărilor de restaurare, Consiliul Local Târgu-Jiu.

Reproducem acest Protocol:
INSPECTORATUL PENTRU CULTURĂ AL JUDEȚULUI GORJ

Nr.606/13.09.1996
FUNDAȚIA INTERNAȚIONALĂ CONSTANTIN BRÂNCUȘI

THE CONSTANTIN BRANCUSI INTERNATIONAL FOUNDATION, Inc.
FILIALA ROMÂNĂ

PROTOCOL
privind operațiunile de restaurare, amenajare, punere în valoare și conservare a Coloanei fără Sfârșit de Constantin Brâncuși din Târgu-Jiu, județul Gorj

În temeiul Legii nr.127/1992 privind declararea Ansamblului Monumental Calea Eroilor realizat de Constantin Brâncuși în municipiul Târgu-Jiu, bun de utilitate publică de interes național, al prevederilor Ordnului Guvernului Nr.68/1994, aprobată și modificată prin Legea nr.41/1995 privind protejarea patrimoniului cultural național și respectiv al Legii nr.21/1924 privind autorizarea înființării fundațiilor și asociațiilor, a Hotărârii Guvernamentale nr.281/1992 privind autorizarea funcționării Filialei Române a Fundației The Constantin Brancusi International Foundation, Inc.

Inspectoratul pentru Cultură al Județului Gorj cu sediul în strada Tudor Vladimirescu nr.54, municipiul Târgu-Jiu, pe de o parte, denumit în continuare INSPECTORATUL, reprezentat prin Consilierul Șef Ion Sanda, iar pe de altă parte Fundația Internațională Constantin Brâncuși și Fundația The Constantin Brancusi International Foundation, Inc., Filiala Română, cu sediul în București, str. Braziliei, nr.32, denumite în continuare

potrivit graficelor și normativelor privind calitatea lucrărilor.

3.4. Informează autoritățile administrației publice centrale și locale și alte instituții interesate, cu privire la prezentați protocol și modul de derulare a lucrărilor.

3.5. Realizează cu acordul FUNDAȚIILOR, prin Editura Video a Ministerului Culturii, înregistrări pe orice suport, ale lucrărilor ce fac obiectul programului de restaurare, în scop exclusiv documentar (științific, tehnic și istoric) și neocomercial, cu respectarea dreptului de autor al FUNDAȚIILOR.

FUNDAȚIILE

4.1. Răspund de integritatea artistică a monumentului și de calitatea operațiilor de restaurare, amenajare, conservare și punere în valoare a acestuia pe toată perioada de garanție definită prin proiectul de restaurare a Coloanei, întocmind toate documentele legale privind gestionarea elementelor Coloanei, începând de la dezambalare, transport în laboratoare, depozitare, cercetare, restaurare, transport la amplasament și reasamblare.

4.2. Se angajează cu întreg programul de restaurare și etapele acestuia să se deruleze în continuare conform proiectelor FUNDAȚIILOR (proiectant general CPPCN) și a avizelor Comisiei Naționale a Monumentelor Istorice de pe lângă Ministerul Culturii.

4.3. Asigură accesul specialiștilor și delegaților Ministerului Culturii pe șantier în scopul de a constata evoluția procesului și etapelor de restaurare specifice.

4.4. Asigură în continuare finanțarea programului de restaurare, și realizarea cărții tehnice a restaurării până la recepția finală a lucrării de restaurare.

4.5. Asigură paza și securitatea pieselor și lucrărilor prin intermediul organelor Ministerului de Interne sau ale Ministerului Apărării Naționale, cu care încheie acte separate.

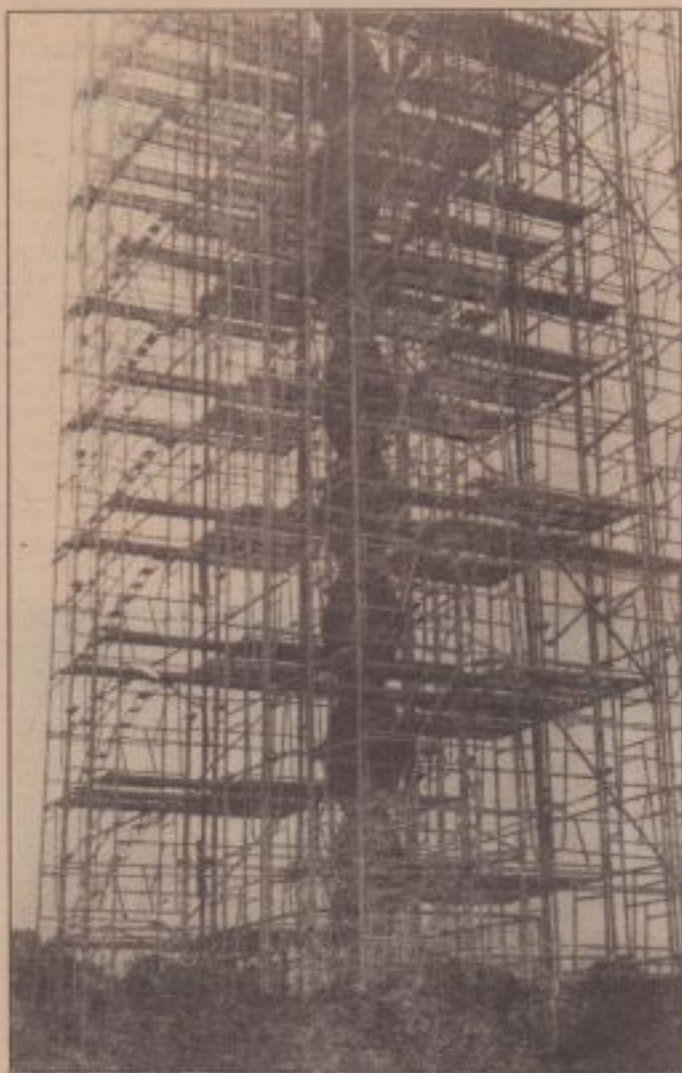
4.6. Informează periodic opinia publică asupra programului de restaurare și a etapelor derulării și finalizării acestuia.

5. Eventualele litigii sau neînțelegeri vor fi soluționate pe căile amiabile, iar în caz contrar va fi solicitat pentru mediere Ministerul Culturii. Dacă nu se ajunge la o concluzie reciproc acceptată, competența de soluționare revine instanțelor judecătorești din România, potrivit legii Statului Român.

6. FUNDAȚIILE înregistrate la OSIM, prin Dr. Radu Varia, își rezervă dreptul exclusiv de autor al Proiectului de restaurare, amenajare, punere în valoare și conservare a Coloanei fără Sfârșit de Constantin Brâncuși la Târgu-Jiu ca și dreptul de publicare, de realizare de documente pe orice suport tehnic, carte, film, video etc.

7. Prezentul protocol a fost încheiat la Târgu-Jiu în 13 septembrie 1996, în 4 exemplare originale, câte 2 pentru fiecare parte semnatară.

Pentru INSPECTORATUL PENTRU CULTURĂ AL JUDEȚULUI GORJ, Consilier Șef ION SANDA
Pentru FUNDAȚIA INTERNAȚIONALĂ CONSTANTIN BRÂNCUȘI, Președinte Dr. Radu Varia
THE CONSTANTIN BRANCUSI INTERNATIONAL FOUNDATION INC., FILIALA ROMÂNĂ
Președinte Dr. Radu Varia



➤ În loc să-l invite pe R. Varia la ședințele tovarășești de lucru, Consiliul Local Târgu-Jiu trebuie să-și întreprindă atribuțiile, aplicând legile statului român în litera și în spiritul lor. De altfel, sunt convins că dl. primar **Petrică Nanu** știe ce are de făcut. Adică:

- să sisteze lucrările neautorizate la Coloana fără sfârșit, aplicând sancțiunile Legilor 125/1996 și 50/1991;
- să-și ia în serios calitatea de administrator al Ansamblului C. Brâncuși care-i revine în baza HG 72/1996, deoarece faptul că n-au semnat actul de reprimire în administrație nu are nici o valoare juridică, calitatea de administrator derivând din calitatea de proprietar de drept și de fapt, precum și prin desființarea Complexului Cultural "C. Brâncuși" care l-a avut temporar în administrare
- să-și exercite drepturile de proprietar al Ansamblului, în baza actului de donație din 1938;
- să inițieze acțiunile de restaurare, amenajare, conservare și punere în valoare a întregului Ansamblu, în calitate de beneficiar, conform Legilor 41/1995, 50/1991 și 125/1996;
- să înființeze, în baza Legii 69/1991, la Târgu-Jiu Centrul Cultural "Constantin Brâncuși" sau un Institut "Brâncuși", instituție prin care să-și asigure consultanța necesară și colaborarea brâncușiologilor din țară și străinătate;
- să finanțeze lucrările de restaurare de la bugetul de stat cu sprijinul Guvernului în conformitate cu Legile 127/1992 și 41/1995;
- să beneficieze de eventualul sprijin material de interes din partea Fundațiilor filantropice ale lui R. Varia, conform cadrului juridic stabilit prin Legea 21/1924, la rândul lor Fundațiile putând beneficia de drepturile imaginii de sponsor, potrivit Legii sponsorizării;
- să nu mai permită ca instituții și persoane neautorizate să se substituie Consiliului Local Târgu-Jiu, asumându-și în al 12-lea ceas calitățile de proprietar și administrator al moștenirii brâncușiene, precum și calitățile de beneficiar și comanditar al lucrărilor de restaurare;
- să nu mai permită ca resursele financiare ale statului român să circule pe căi ocolite, prin diferite conturi de "fundații" și "sereleuri", în loc să finanțeze direct și nemijlocit lucrările de restaurare;
- să aplice Legea 50/1991 cerând organelor de anchetă penală deschiderea dosarului pentru construcții neautorizate, având în vedere că legea prevede pentru această faptă închisoare de la 3 luni la 3 ani;
- să stabilească responsabilitatea lui R. Varia și acoliților săi pentru dezastrul produs, având în vedere că valoarea materială a Coloanei fără sfârșit este de 33.000 de miliarde lei.

Pentru că de-a lungul acestor însemnări a fost mereu vorba de dl. Radu Varia, să menționăm că domnia sa nu este un ilustru necunoscut; el este soțul celebrei soprane Mariana Nicolesco și a publicat la sfârșitul deceniului trecut, în Occident, un eseu monografic și un album "Brâncuși", lucrări care ar fi trecut nebagate în seamă, dacă n-ar fi încercat să-l scoată pe Brâncuși din relația sa directă cu civilizația ancestrală românească, transformându-l într-un fel de inițial mason. Evident, asemenea supoziții fanteziste, de neadmis în istoria artei, au fost prompt sancționate mai întâi de brâncușiologii occidentali: Sidney Geist, Erik Shanes, Serge Fauchereau și apoi de cei români: Barbu Brezianu, Grigore

14 septembrie 1996: Coloana fără Sfârșit este pregătită pentru demontarea "aprobată" a primului modul. Cu avânt paranormal, Radu Varia va impune "pe răspunderea sa" demontarea întregii Coloane, desăvârșită în prețuia alegerilor din 3 noiembrie 1996. Vor urma, conform "temei de cercetare", "pentru că actuala structură de rezistență ar fi cu 30% mai mică" decât nevoile acestui demolator de monumente, retezarea stâlpului central și dinamitarea fundației pe care opera lui Brâncuși, Ștefan Georgescu-Gorjan și Arethiei Tătărescu s-a sprijinit fără probleme 60 de ani și ar mai fi putut s-o facă și de acum înainte pentru încă 600 de ani.

Smeu, Ion Pogonilovschi.

Andrei Pănoiu, Anulat ca brâncușiolog, dl. Radu Varia caută să se afirme ca filantrop, dar tot pe barba lui Brâncuși înființând "Fundațiile" de care ne tot lovim noi de câțiva ani ca de "un gunoi" vorba perfectului gentleman Erik Shanes, persoană mult mai autorizată decât mine, care nu știe englezește, să facă o astfel de comparație. Eu nu pot decât să mă mir că dl. R. Varia, profitând de perdeaua de ceață a tranziției noastre de nișieri spre niciunde, a devenit peste noapte și fără motiv brâncușiolog de curte la București, salvator providențial și ilustru corector al moștenirii brâncușiene din Târgu-Jiu, desfășurându-se de câțiva ani aproape nestingherit, gestionând cu nonșalanță generozitatea naivă a unor bănci românești, dând lecții de morală și estetică, transformându-se în "protector" al orașului Târgu-Jiu schimbând miniștri după bunul plac și desființând la repezeală instituții culturale ale Statului Român. Domnul primar **Petrică Nanu** este un om de treabă și de mare competență, dar trebuie să știe că responsabilitatea pentru dezastrul Ansamblului brâncușian din Târgu-Jiu este strict personală, nu colectivă și îi revine în întregime. Și că, în general, nu e bine să se bage în mizerie de dragul tovarășilor săi de partid, care până la unul vor zice, la anaghie, că nici usturoi n-au mâncat, nici gura nu le pute. Cam același lucru este valabil și pentru consilierii care ridică mâna în consilii fără să știe ce fac, după indicații, întrucât pagubele făcute prin votul acordat în ședințe vor trebui să fie recuperate și pe socoteala lor.

Dl. primar **Petrică Nanu** are un singur lucru de făcut, simplu ca oul lui Columb: să aplice legile statului român și să anuleze toate hărțile făcute de Radu Varia și pe care le-au semnat în mod iresponsabil înaintașii săi post-revoluționari în funcția de primar. Și având în vedere valoarea dezastrului produs de Radu Varia să-l declare pe acesta persoana non grata în municipiul Târgu-Jiu, cerând, totodată, organelor abilitate punerea sub anchetă penală a cetățeanului respectiv pentru daune de 33 miliarde lei aduse municipiului Târgu-Jiu.

Desigur, cu soprana **M. Nicolesco** într-o mână și albumul "Brâncuși" în alta, Radu Varia are toate șansele să rămână brâncușiolog prezidențial toată viața, dar asta nu scuteste autoritățile gorjene de imensele responsabilități ce le revin, nu numai în timpul mandatului electoral, ci și după aceea. Ba chiar ar putea zice că și postum.

Nu mai rămâne decât să sperăm că noile instituții ale puterii locale vor găsi căile potrivite pentru a lua Ansamblul brâncușian din mâinile aventurierilor și impostorilor, încredințându-l spre restaurare, amenajare și conservare adevăraților specialiști, care din fericire există și cărora nici măcar nu le-a trecut prin gând că ar putea transforma Coloana fără sfârșit într-o afacere fără sfârșit.

**III. Mâna dreaptă a
"brâncușiologului"
Radu Varia, care ține
cu strășnicie cheile
"șantierului" său de la
Târgu-Jiu. Sau cum e
turscul și pistolul**

Comandoul oficial românesc poposit la Târgu-Jiu în februarie 1996 și alcătuit din: **Ion Iliescu**, președintele României, senatorul **Vasile Văcaru**, ministrul culturii **Viorel Mărginean** și nelipsitul brâncușiolog prezidențial **Radu Varia**, primiți patriotic cu pâine și sare de șefii locali: primarul **Victor Murea**, președintele Consiliului Județean **Ștefan Popescu Bejat**, prefectul **Gheorghe Caralicea**

Mărculescu precum și un număr greu de precizat de alte personalități locale s-au așezat la masa tovarășească de lucru și au hotărât:

1. Demontarea Coloanei fără sfârșit și anularea, prin această "operă" a valorii morale și materiale a unui obiect de patrimoniu imobil în valoare de 3 miliarde lei.

2. Desființarea Complexului Cultural Național "C. Brâncuși" din Târgu-Jiu, în ziua în care se împlinesc 120 de ani de la nașterea Hobițeanului, manieră tipic bolșevică de recunoștință față de un geniu românesc.

3. Destituirea ilegală din funcția de consilier șef al Inspectoratului pentru Cultură Gorj, a lui **Nicolae Diaconu** și ungerea în aceeași funcție a lui **Ion Sanda**, omul de bază al domnilor directori de bază din Ministerul Culturii, **Stelian Cârstean** și **Traian Miricioiu**, în ciuda celor vreo șase-șapte dosare reprezentând fraude și prejudicii aduse de acesta în anii 1991-1994 bugetului Inspectoratului pentru Cultură al cărui consilier șef fusese și pentru care ministrul **Marin Sorescu** îl destituise din funcție în luna iulie 1994.

În paranteză, ca să încheiem cu **Ion Iliescu** căci nu merită atâtă atenție, ar putea spune, de la distanța unui secol de istorie, că a intrat în istoria României prin incendierea Bibliotecii Universitare din București și a ieșit din aceeași istorie prin dărâmarea Coloanei fără Sfârșit. Nici predecesorul său, **Nicolae Ceaușescu** n-a reușit așa ceva, cu diferența că acesta din urmă a mai și consiruit.

Pocherul oficial la acest nivel pe barba lui Brâncuși avea nevoie la Târgu-Jiu de o mână moartă. Și au găsit-o: **Ion Sanda**. Ce importanță avea că la dosarele anterioare, plimbate de ani de zile între Parchet și Curtea de Conturi, se va mai adăuga între timp unul. Era normal, nu-i așa, ca într-o funcție de ordonator principal de credite să fie instalat unul care dovedise că știe ce-i banul public, un impostor cu acte în regulă, care putea astfel să-și dovedească încă o dată utilitatea patriotică. În definitiv, **Ion Sanda** nu-i decât mâna cu care se scarpină **Radu Varia** când îl mănâncă pielea. Așa cereau directivele de partid, iar **Radu Varia** avea nevoie la Târgu-Jiu de un "brâncușiolog" pe măsura lui. Să scoatem, așadar la iveală încă unul dintre așii pe care-i ține în mână brâncușiologul de orice curte, **Radu Varia**. Și să-l prezentăm noului ministru al Culturii, domnului **Ion Caramitru**, care ca om de teatru, va pune, fără îndoială, fiecare personaj în rolul ce i se potrivește.



1965. Mâna unui restaurator de profesie, **Gheorghe Vartic**, care știa de ce suferă Coloana fără Sfârșit. Fotografie de **Andrei Pănoiu**.

I.
**INSPECTORATUL PENTRU CULTURA AL
JUDEȚULUI GORJ**

Nr. 425 din 10 august 1994

Către **POLIȚIA JUDEȚEANĂ GORJ**

Vă rugăm să ne sprijiniți, prin serviciile dumneavoastră de specialitate, în clarificarea unor nelămuriri legate de decontul de cheltuieli al Simpozionului "Brâncușiana", desfășurat la Târgu-Jiu, în ziua de 18 februarie 1994, la Muzeul Județean.

Salariații instituțiilor culturale implicate organizatoric nu știu nimic despre activități desfășurate în afara celei din 18 februarie a.c. și nici despre decontul de cheltuieli prezentat Ministerului Culturii de către Inspectoratul pentru Cultură Gorj în contul acestui simpozion (anexăm copia decontului).

Am solicitat Agenției BTT și Hotelului "Parc" certificarea după registrul de cazare a prezenței sau absenței grupurilor pentru care

UN ROMÂN LA PARLAMENTUL EUROPEAN SCULPTORUL MARIAN SAVA

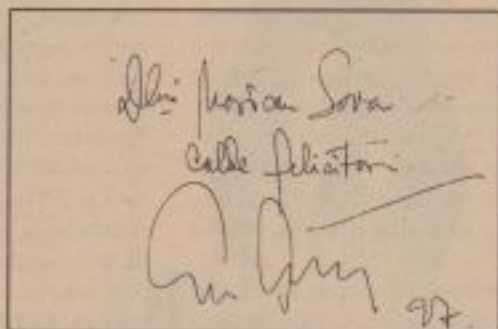
Toamna lui '96, mi-a prilejuit întâlnirea cu sculptorul belgian de origine română, Marian Sava. Am avut astfel ocazia să admir un album inedit, cu fotografii după o parte din lucrările sale.

Dovedindu-se un bun cunoscător al ființei umane și în același timp al materiei, prin tendințele novatoare ale sculpturii în care se regăsesc motive lirice tradiționale, artistul se exprimă printr-o aderență sufletească la originea sa.

Ucenicia și-a făcut-o, pe malul Dunării, "pipâind pietrele îndelung șlefuite de valuri", așa cum afirma clujanul, Ion Cristofor ("TRIBUNA" nr. 38/1996), dar și în atelierul "de pretutindeni" al lui Constantin Brâncuși, această trambulină a sculpturii moderne. Născut la Galați, în anul 1946, absolvent al Academiei Regale de Arte Plăstice din Bruxelles, Marian

Sava, se înscrie în categoria celor mai prolifici sculptori contemporani, lucrările sale, relevând modul original de a aborda problemele.

Unitatea dintre fantezie, vis și realitate, recuperarea artistică a bilanțurilor, apar clare și distincte impactul dății și material sunt numai o parte din problemele care l-au preocupat



pe artist.

Palmaresul expozițional al ultimilor patru ani, este impresionant, având în vedere și locul de expunere (Academia Regală de Arte Frumoase Bruxelles, '92, '93, '94, '95, '96.; Gaite Montparnasse Paris '95; Hotel Sheraton Bruxelles '96; Saint-Gilles, Bruxelles '96; etc.).

IULIAN CĂMUI



De multe ori - mai ales când ne apropiem de amurgul autumnal al vieții - constatăm cu uimire ce ciudată și capricioasă selecție operează memoria în conștiința noastră. Poate că cel care a definit cultura - sau înțelepciunea - prin "ceea ce rămâne după ce s-a uitat totul", era un biet bătrân care se autoamăgea. Poate. Rămâne însă de necontestat faptul că în această subconștientă filtrare și inventariere a amintirilor, memoria nu reține decât ceea ce este absolut esențial. În oglinda tulbură a bilanțurilor, apar clare și obsesiv-insistente doar acele întâmplări care - chiar dacă la vremea lor au constituit simple fapte diverse ale biografiei noastre - astăzi, după trecerea câtorva decenii, s-au încărcat de semnificație istorică și de simbolul moral.

Nu mai țin minte precis - mi se pare că întâmplarea pe care vreau să v-o relatez a început în anul 1936. Tatăl meu, cântăreț și bugetar său de mimer, a hotărât să mă scoată din liceu și să mă angajeze ucenic la Atelierele Centrale Petroșani. Aveam cinci clase terminate, dacă învățam o meserie bună (strungar sau frezor) puteam, zicea el, să ajung maistru. Aveam și o soră care începuse liceul, nu putea face față la două taxe școlare.

I.D. SÂRBU

LA CUMPĂNA APELOR : MIRABILA SĂMÂNȚĂ

Eram copil, m-am bucurat. La început, a mers mai greu, pedagogia meșterilor de atunci nu era din cele mai blânde. Dar începusem să mă obișnuiesc și cei doi maiștri bătrâni pe care îi aveam șefi de atelier, baci-Romșan și baci-Török, începuseră să-mi dea semne de atenție și chiar de simpatie.

Directorul acestui mare atelier - pe atunci cel mai mare atelier de utilaj minier din țară - era un inginer, pe nume Georgescu Gorjan (Mult mai târziu, student fiind, am aflat că acest foarte sever director, al meu, era, în fond, un sentimental om de cultură. A părăsit ingineria, a fondat o editură... în sfârșit, numele său astăzi, e reținut pentru cu totul alte motive, decât cele pur tehnice sau organizatorice).

Din ordinul lui, într-o zi, am fost adunați toți ucenicii (vreo 15 câți eram), ni s-au pus în mână ciocane, dălți și perii de sârmă și am fost instalați sub un șopron deschis, lângă niște prisme

trapezoidale, ieșite proaspăt din tipare. Noi trebuia, cu dalta, să le curățăm de culele de fixare (la nisipului, în care se toarnă fonta) și apoi, cu periele, "să le facem lună". Era primăvară, aveam 15 sau 16 ani, munca asta ni se părea îngrozitoare. "Să nu rămână nici un fir de nisip" urlau calfele care le preluau. Plăcile acestea trebuia arămate; dacă nu erau perfect lustruite, nu se lipsea arama de ele. Noi frecam din răsuperi, polizam marginile pentru sudură, frecam câte 12 ore pe zi. Și duminicile. Periele se uzau repede, domnul Lampe, magazionerul, ne înjura și ne bătea. Și prismele nu se terminau, din contră, deveneau din ce în ce mai multe. Directorul venea zilnic, controla cu lupa fiecare suprafață. (Nimeni nu știa - sau n-avea voie - să ne spună ce rost au aceste table de fontă groasă). Noi frecam, maiștrii urlau, nu trecea o zi să nu mâncăm bătaie. Toate degetele ne erau zdrelite, ne uitam unii la alții cu ură și disperare. Slăbisem ca un ogar, noaptea visam trapeze pline de praf negru, viața îmi devenise un iad.

În sfârșit, n-are rost să vă povestesc prea multe amănunte despre vara aceea cunșplătită. Mi-au trebuit mulți, foarte mulți ani ca să pot uita deznădejdea și spaima cu care primeam de la turnătorie acei monștri ai copilăriei mele.

Într-o zi, am trănit peria și, așa cum eram, murdar și în zdrețe, m-am dus glonț la fostul meu director de liceu (prof.dr.Enea Giurghescu, tatăl regizorului Lucian Giurghescu). Nu știu ce i-am spus - cred că am plâns, cred că l-am amenințat că mă arunc în Jid dacă nu mă primește la școală.

Eram elev bun, mă știa. M-a reprimat, mi-a dat o bursă. Acasă, din cauza mâniei tatălui meu, n-aveam ce căuta. Am rămas la internat și am continuat, după un an de întrerupere, liceul.

Asta, cum vă spuneam, s-a întâmplat cu câțiva ani înainte de război. A trecut vremea, am uitat atelierul. (E adevărat, mult timp după aceea nu puteam să văd o perie de sârmă: un fioridiosincrazic mă făcea să mă doară nervii: simpla evocare vizuală a acestui instrument care, pentru mine, alături de ideea de trapez constituie sinonimul sisific al unui chin nesfârșit și absurd, mă făcea să tremur și să blestem.)

În anul 1965, tot într-o primăvară, fiind secretar al Teatrului Național din Craiova, a trebuit să însoțesc, ca ghid și interpret, un grup de colegi (actori, regizori, secretari literari) din R.D.G. I-am dus și la Târgu-Jiu, voiau să vadă monumentele lui Brâncuși. Îmi făcea plăcere acest drum. Colegii mei germani erau veseli, voiau să afle și să știe totul despre viața și opera marelui nostru sculptor. Eram pregătit teoretic, la Craiova am ținut câteva conferințe publice despre semnificația operei sale. Dar - din decență sau prudență - nu le-am mărturisit că, spre rușinea mea, deși orașul Târgu-Jiu e în drumul meu spre casa părintească, n-am coborât niciodată să văd de aproape acele monumente despre care știam să vorbesc atât de competent și de convingător (măcar că le cunoșteam doar din albume sau diapozitive). Era frumos și liniște în parcul de lângă Jiu. Am stat mult în jurul acelei Mese a tăcerii. Un fior de taină și vrajă ne încerca, ne copleșea. La Poarta sărutului a fost mai ușor; simbolurile ei păreau mai explicite atât pentru mine cât și pentru musafirii noștri...

Am vizitat apoi Biserica din centru, am luat masa și abia spre seară, însoțit de astădată de gazdele noastre din acest oraș, am pornit-o încet spre ultimul monument. Am trecut linia ferată, discutăm ceva cu secretara din Rostock, aproape că uitasem de scopul ultim al acestei excursii.

Deodată, în lumina calmă a înserării, am zărit... Coloana infinită. Ceva ca o spaimă, ca o mână înfiptă în gâtlee, m-a obligat să tac. Tremuram. Coloana se înalță, în cântarea ei, spre cerul curat. Din adâncimile amintirilor mele pierdute, urca un tipăt; o presimțire și un tipăt. Și abia când mi-am lipit palmele de obrazul rece al coloanei, am aflat, am știut în sfârșit la ce și pentru cine a folosit chinul acelor luni în care - ignorant și nenorocit - am lucrat la șlefuirea acestei minuni.

Întâmplarea aceasta nu are nevoie de comentarii. Așa cum nu are nici o importanță faptul că a doua zi am cumpărat o perie de sârmă și, de astădată - în loc să simt în asprimea ei, asprimea unor dureose apercipții - mi s-a părut blândă și înduioșătoare. "Dacă mi s-ar fi explicat atunci - îmi ziceam - dacă aș fi știut ce vor deveni acele plăci de fontă, poate că viața mea..."

(1974). Din volumul "Atlet al mizeriei", Editura Fundației Culturale "I. D. Sârbu", Petroșani, 1994

Autodidaxia

(ianuarie 1995)

*** La Craiova cu Marin Sorescu: acasă, la Editură, la Teatru. Este bine dispus și binevoitor cu toată lumea. Își pierde chiar o jumătate de ceas cu studiourile locale de radio. Mi-a plăcut "Iona" cu Ilie Gheorghe: o capodoperă și un actor-regizor excelent. Totuși, atenția merge mai mult la text decât la interpret. Lui Marin Sorescu îi place să fie laudat. Pe tema asta nu se plictisește niciodată.

*** Să ne cultivăm prietenii și dușmanii fără părtinire. Cu consecvență.

*** N-am organ pentru munca în colectiv - de câte ori am încercat, a trebuit să fac toate treburile singur.

*** S-a umplut lumea de căcănari mai abilit decât sub vechiul regim. Cum e greu să-ți vezi de drum, te lovești toată ziua de ei.

*** Diferență specifică: femeile se schimbă, tablourile se fac colecție.

*** De la anume valoare în sus, oamenii nu mai au prieteni: numai dușmani sau pupincuriști.

*** Veleitari, demnitari, mult mai aproape de psihierul politic. Aștia au trecut de la dictatura lui Ceaușescu la dictatura lor.

*** Dinu Murguleț ("Viața la țară"): "Tu nu vezi, bre, că toată lumea face politică și toți aștia de la noi, care țin politica în mână, fac gheșefuri".

*** Singurătatea oamenilor sub dictatură era relativă. Ca orice calamitate, regimul bolșevic îi făcea pe oameni să

se apropie. Odată dispărută dictatura, legăturile s-au rupt, iar singurătatea a devenit totală și monstruoasă. Și iată-ne aști pentru orice compromis, cu condiția să parvenim, să facem bani, să nu lăsăm fotoliile să se răcească.

*** Politici și curvele fac aceeași greșală: nu știu să se retragă la timp.

*** Spectacol jenant: personalități ale culturii române sunt trase la răspundere (adesea, chiar postum!) de jumaliși sau politici de trei parale: aștia nu știu că la statul lui de pomână.

*** Să dăm Cezarului ce-i al Cezarului, dar nu tot!

*** Zise vulturul către mine: "Băiete, din ficatul ăsta al tău a mai mușcat o pasăre".

*** Nori, acolo sus, ca o durere de cap a cerului.

*** Cultura occidentală, sătulă de ea însăși, care răgăie.

*** Nu numai înstrăinarea omului de natură, dar și înstrăinarea omului de natura sa.

*** Fonduri pretutindeni, fondurile nicăieri.

*** În atenția politicilor de carieră: ca să revină pe pământ, baloanele se dezumflă.

*** Despre amici, în răspăr: G.C. - un limbău libidinos. V.G. - gogoasă gomflabilă. I.P. sau talentul de a bate apa chioară-n piulă seacă, de-a ții se băga în farfurie și de a te asurzi cu niște hohote de râs despre care el crede că-s homerice. Râsul homerice este interior. Nu idiot. T.R. - structură tipică de cezor refutat. Norocul lui că n-a avut origine sănătoasă.

*** Nu mă simt complexat de faptul că nu pot comunica cu brâncușologii străini în limbile lor de circulație mai mult sau mai puțin internațională. Ca specialiști, aceștia ar trebui să știe, în mod obligatoriu, limba română: oare fac ei altceva decât să-l tâlmăcească pe Brâncuși din limba lui în limbile lor? Mi-e greu să cred că un român s-ar putea specializa în Rodin fără să știe măcar franțuzește. Așa că, până una-alta, brâncușologia este o disciplină eminentamente românească.

*** Cioran către Sorescu: «Credeam că-i o simplă cochetărie, zicând că-am uitat limba română. Citind "La lilieci", mi-am dat seama că, de fapt, chiar am uitat-o».

*** M. Sebastian: "Un estet. Asta sunt. «Decență, discreție, singurătate» - valori de cinci parale în numele cărora îi cer durerii să fie persoană politicoasă". ("De două mii de ani")

Nicolae Diaconu

Desen de Antonio Sena



Coborând pe verticala diazoniei culturale spre nivelul culturilor arhaice, semnalăm prezența unor structuri imaginare, obiectivări ale comunicării sacre om-cosmos, în limbaj plastic. Ansamblurile picturale rupestre nord-mediteraneene, de tradiție neolitică sau poate chiar epipaleolitică, după aprecierile specialiștilor [1], includ imagini care atestă existența cultului solar. Frapant asemănătoare stilistic cu ansamblurile picturale schematice nord-mediteraneene, reprezentările rupestre din spațiul cultural românesc, din Carpații Meridionali [2], precum cele din Păstăria (județul Gorj), descoperite și comentate de arheologul Nicolăescu-Plopșor, se circumscriu formal și semantic simbolismului în expresie plastică, relevant pentru procesul de omologare antropocosmică. Cercetătorii arheologi români au apreciat recent că ansamblurile picturale românești datează din epoca metalelor. În general, arta rupestră abstractă este contemporană în anumite spații culturale, epocii bronzului și sfârșeste în plină epocă a fierului [3].

Dacă unele imagini rupestre pot fi interpretate în legătură cu un posibil cult solar, reprezentând omul în fața soarelui, într-o atitudine de rugă, alte imagini permit descifrarea ipotetică a unor semnificații magice. În cel din urmă caz, comunicarea om-cosmos are loc în sens magic, printr-un proces de identificare simbolică, prin suprapunerea imaginii astrale peste cea a trupului uman.

Mecanismul de asimilare magică tot în expresie plastică, prin aducerea astrului la nivelul trupului uman este pus în valoare și de tatuajul arhaic, aparținând simbolurilor de identificare, care semnifică o consacrare, o recunoaștere de către om a ascendenței valorice a obiectelor astrale, și proiectează dorința ființei umane de a-și însuși virtuțile kratofanice ale acestora. În acest sens, ipoteza istoricului român Constantin Daicoviciu [4] privind tatuajul unor triburi sau categorii sociale pare să fie confirmată de cercetările arheologice efectuate pe teritoriul românesc, care au scos la iveală câteva figurine de lut, reprezentând bărbați și femei cu trupul parțial sau integral tatuat, datate din epoca neolitică. Între acestea [5], o figurină de lut, aparținând culturii Vinca ilustrează prezența simbolurilor geometrice solare aplicate pe trupul uman, pe piept, spate și umeri.

Textele antice oferă cercetării etnologice sugestii importante privind practicarea și semnificațiile tatuajului. Comentariile lui Dion Chrysostomus (în "Discursuri"), ale istoricului Plutarh se referă predilect la tatuajul femeilor în Tracia, ca semn de noblete. La 170 î.e.n., Artemidor din Dalis consimnează tatuajul copiilor nobili la traci, iar Herodot informează asupra funcționalității apotropaice, dar și asupra scopului fixării nivelului superior în ierarhia socială, prin tatuaj [6].

Trecând de la nivelul culturii arhaice, la nivelul culturii de tip folcloric, marcarea astrală a ființei umane (de obicei cu soarele pe piept, luna în spate și luceferii pe cei doi umeri) conturează o structură simbolică circumscrișă unui câmp de conotații care gravitează în jurul ideii de cosmicitate și exemplaritate. Textele folclorice rituale și nerituale integrează și adaptează funcțional două variabile ale constanței simbolice, cea a însemnării astrale corporale și cea a emblematizării vestimentare, care se află într-o relație de echivalență, având în vedere procesul mental imaginativ de omologare a vestimentăției și trupului uman, haina dublând stratul epidermic. Ca atare, ambele variante, epidermică și vestimentară, exprimă același raport simbolic cu personalitatea umană, semnificând corespondențele dintre micro și macrocosmos și corelat, apartenența ființei umane în anumite ipostaze, la un statut de excepție.

Omologarea om-cosmos implică realizarea proiecției imaginare în dublu sens: umanul în astral și astralul în uman. Structurile imaginare raportate în mod particular la cultul solar atestă prezența unor reprezentări produse prin antropomorfizarea astrului, alături de alte reprezentări care ilustrează procesul de solarizare a umanului.

Poezia rituală de incantație cu funcționalitate erotică exemplifică mecanismul de solarizare a ființei umane, solicitat prin textul magic cu valențe kratofanice, în vederea dobândirii unor calități de excepție. Versurile de invocare a Soarelui Sfânt în vederea înfrumusețării fetei în scopul căsătoriei se fundamentează pe principiul causalității magice, care permite un transfer de calitate de la modelul sacru de frumusețe la persoana feminină. Dezideratul dobândirii unui superlativ de frumusețe printr-un efect de solarizare a umanului se realizează, la nivelul unei mentalități magice, prin forța conjugală a cuvântului rostit și a actului ritual săvârșit, într-un timp ritual, în ansamblul fenomenului tradițional care presupune sincretismul limbajelor. Fata care dorește să fie iubită și cerută în căsătorie săvârșeste un anumit ritual într-un timp calitativ stabil prin cod, invocând Soarele: după momentul mesei de după înviere, în familie, fata face trei pași de la pragul casei, în exterior, "și desprinde puțin cămăruța și apoi, prinzându-l din nou și uitându-se la Soare, zice: "Sfinte Soare, Sfânt Domn mare! / Eu nu rădic vânt / De la pământ / Ci cercul tău în capul meu / Razele tale / În genele mele / Sfinte Soare, / Sfânt Domn Mare! / Ai 44 de răsăsoare / Patru mi le dai mie / Și patru tine-le tie / Două să mi le pui / În sprâncenele mele / Și două în umerii obrazului / La toți feciorii să le dai / Cires de munte întins / Cu mărgăritar îngrădit" [7].

Relaționând conotațiile textului cu cele ale contextului ritual ceremonial al învierii, tradiția creează sincretismul imaginii păgâne a Soarelui sfânt cu imaginea creștină a lui Hristos, "Lumina lumii". Înfrumusețarea ființei prin lumină semnifică unirea cu modelul sacru exemplar, implinind trecerea din planul fizic în cel spiritual. Nu întâmplător acest ritual este practicat în timpul sărbătorii învierii, semnificând spiritualizarea ființei și a erosului și renașterea prin arhetip: "Lumina sau sensul deplin adus omului în Hristos este viața lui fericită fără sfârșit" [8].

Ipoteza eroului care simbolizează uniunea forțelor celeste cu cele telurice [9] este în mod firesc implicată în mecanismul de omologare om-cosmos. Eroul semnifică starea conflictuală a psihicului uman, culminând cu afirmarea principiului pozitiv și a elanului evoluțiv ca deziderat uman fundamental. Eroul posedă

NICOLETA COATU

EMBLEMA ASTRALĂ CORPORALĂ ȘI VESTIMENTARĂ ÎN TRADIȚIA ROMÂNEASCĂ

atributul solar, lumina fiind un simbol al triumfului vieții asupra tenebrei morții.

În lumea fictivă a basmului în care coexistența și confruntarea contrariilor aduce soluția finală a victoriei binelui și adevărului, eroul solar (protagonistul aventurii fantastice) uneori însemnat astral (soarele pe piept - luna în spate și luceferii pe cei doi umeri) creionează prin cumal de virtuți un model de umanitate.

În general, chemarea eroului se află - după opinia lui H. Bergson, în "cele două izvoare ale moralei și religiei" - în mima moralei deschise și reprezintă în plan spiritual motorul evoluției creatoare. În simbolurile libidoului, C.G. Jung identifică eroul cu puterea spirituală.

Întâia victorie a eroului, în particular a eroului de basm, este aceea pe care acesta o va reperta asupra lui însuși, prin trecerea probelor care-i evidențiază virtuțile, culminând cu răsplata finală (actul căsătoriei), în logica narativă fantastică. Eroul de basm este reprezentantul idealizat al forței combative, simbolul izbânzii și al greutăților legate de ea, al victoriei sufletului omenesc asupra propriilor sale slăbiciuni, iar obstacolele depășite sunt de ordin moral.

În scenariul ritual contextualizat de aventura fantastică, proba ghicitului emblemelor astrale corporale ale fetei de împărat, sau în alte variante, proba aducerii hainei împodobite cu aștri, de către erou, fetei cu care acesta urmează să se căsătorească, evidențiază



statutul de excepție al ambilor membri ai cuplului. Nivelul calitativ superior al actantului feminin relevat prin motivul de basm al însemnării cosmice corporale sau vestimentare, cu o amplă răspândire europeană [10], corespunde nivelului valoric al actantului masculin, validat prin rezolvarea probelor. Prin depășirea obstacolelor care verifică statutul de excepție al protagonistului aventura eroice se obține o egalizare a registrelor valorice la nivelul cuplului raportat la unicitatea momentului ritual simbolic al trecerii, prin actul final al căsătoriei, în proiecția în ideal propriei basmului.

Printr-o inversare de rol, în alte variante de basm, factorul activ care ilustrează calitatea exemplară este actantul feminin. Promisiunea fetei de împărat de a naște un copil (copii însemnați astral) este legată de eventualitatea alegerii ei în căsătorie, de către fiul de împărat [1]. Intenția năstirii unor copii cu embleme cosmice în vederea împlinirii unei căsătorii cu un împărat, fiu de împărat fiu de rege semnifică avota de egalizare a registrelor valorice la nivelul cuplului, în mecanismul compensatoriu al basmului, și sugerează imaginea ideală, exemplară a unității familiale. Dacă unele variante de basm reliefează calitatea factorului ereditar matern, legată de actul năstirii, alte variante evidențiază factorul patern în transmiterea genetică a semnelor cosmice care separă neobișnuitul de obișnuit, conferind unicitate și ascendență valorică [12].

În lumea romană ca și în alte civilizații vechi, tendința de eroizare a suveranității atestă un proces de sacralizare prin zeificare, care presupune și mecanismul de identificare simbolică a zeului cu soarele. Augustus joacă rolul lui Apollo, Constantin avea atributele zeului soare; numele divin al împăratului roman Varius Avitus, fiul mării la Iulie Maesa, a fost Elagabalus, cu varianta Helioabalus, întrucât i se recunoștea o descendență divină din zeul Soare [13].

Suveranitatea cu stare de excelență într-o ierarhie socială dobândește dimensiunea transumană prin asimilare simbolică a emblemelor cosmice. Epicul legendar românesc atestă motivul ciobanului ales domn (Mircea Ciobanul), după criteriul semnelor astrale corporale [14]. În numirea conducătorului militar în colindul românesc tip 131 [15] (conform Tipologiei colindului românesc, autor Monica Brădulescu) solicitat în selecție, imaginea vestimentăției cu ornamente cosmice, care este un indiciu al conștiinței valorice și un revelator al personalității. Tetraada astrală incluzând diada soare-lună și dublul stelar (cei doi luceferi), simbolizează totalitatea și plenitudinea cosmică. Numărul patru este un simbol totalizator, iar cifra doi, a ambivalențelor și a dedublărilor semnifică legea cosmică prin excelență. Complementaritatea opușilor soare-lună, relevând entitatea luminii diurne - nocturne se relatează simbolic cu componentele trupului: luna, reflectare a soarelui, aparținând nocturnului, este în mod constant reprezentat ca emblemă astrală a spatelui, în timp ce soarele, care luminează direct și aparține regimului diurn al imaginii marchează fața corpului, fiind reprezentat pe piept, la nivelul inimii sau în frunte (în alte variante), omologat simbolic cu doi centri vitali fundamentali.

La limita superioară, ipostaza supremă în ierarhia de valori, cea a divinității înseși, Dumnezeu, este reliefată simbolic prin vestimentația cu însemne cosmice asociată reprezentării antropomorfe sacre, în colind tip 26 [16]. Vestimentația astrală accentuează semantic esența kratofanică raportată la totalitatea și eternitatea cosmică. Alte variante de colind construiesc modelul Fiului sacru, evidențind natura duală a lui Isus, care s-a îmbrăcat în trup de om păstrându-și totodată condiția divină. Imaginea lui Isus înveșmântat în haina împodobită cu aștri simbolizează unificarea registrelor telurice și celeste, și simultan distanțarea lor, o distanțare valorică, de recunoaștere a exemplarității sacre. Emblemele astrale-vestimentare, semnificând lumina cosmică produc revelația cea mai adecvată a divinității, Dumnezeu și Isus ca lumină și iluminare.

NOTE

1. R. Grosso, *Un aspect du culte solaire dans l'art schématique nord-méditerranéen*, Travaux de l'Institut d'Art Préhistorique, vol. X, 1968
2. M. Cărciumaru, *Mărturiile artei rupestre preistorice în România*, Editura Sport-Turism, București, 1987, p. 49
3. *Idem*, p. 64, 68
4. C. Daicoviciu, *Istoria României*, I, 1960, p. 268
5. R. Florescu, H. Daicoviciu, I. Roșu, *Dicționar enciclopedic de artă veche a României*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980, p. 363
6. *Izvoare privind istoria României*, I, București, 1964, p. 91, 123
7. S. Florea-Marian, *Sărbătorile la români*, Cincizecimea, III, p. 108
8. D. Stăniloae, *Isus Hristos, lumina lumii și indumnezeitorul omului*, Editura Anastasia, 1993, p. 63
9. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Editura Artemis, București, 1995, II, p. 27
10. Ilustrând selectiv, într-o variantă românească eroul ghicește semnele de pe trupul fetei de împărat, care are "soarele în piept, luna în spate și cei doi luceferi în cei doi umeri" (P. Ispirescu, *Legende sau basme ale românilor*, Scrierile Românești, Craiova, 1932, nr. 23). Urnărea motivului în spațiul european permite urmărirea variabilității privind localizarea emblemelor astrale corporale: de pildă, fata poartă pe frunte soarele, pe sânul drept luna și pe cel stâng trei stele (într-o viziune maghiară - apud L. Săineanu, *Basmele române*, Lito-Tipografia Carol Göbl, București, 1895, p. 763), sau un soare sub umărul drept, o lună sub cel stâng și pe vârful capului trei stele (Vuk, *Voksmärchen der Serben*, Berlin, 1854, nr. 23 și 45; Kraus, *Sagen und Märchen der Südslaven*, I, nr. 101)
11. "Dacă m-ar lua pe mine împăratul de nevastă, eu i-aș face doi coconi cu stele pe inimă, luna pe spate și o fată cu deosebire c-ar avea soarele pe frunte" (variantă I.C. Fundeșcu, *Basme, poezii, păcălituri și ghicitori*... Imprimeria T. Michăiescu et C-ria, București, 1867, nr. 16). "De mă voi mărita, voi naște un băiat și o fată cu soarele în frunte și luna în spate" (variantă macedoneană - Cosmescu, *Basme macedo-române* apud L. Săineanu, op.cit., n. 411). "Și eu, odăuse cea mică, i-aș naște un băiat și o fată cu o stea în frunte și o lună pe umeri" (variantă albaneză - Dozon *Contes albanais*, Paris, nr. 2). Trei surori vorbesc torcând dar cea mică făgăduiește să nască un băiat cu un măr de aur în mână și o fată cu stea în frunte, dacă va fi luată în căsătorie de fiul regelui (Gonzenbach, *Sicilianischen Märchen*, Leipzig, 1870, nr. 5 - variantă siciliană).
12. Fiul lui Făt-Frumos, personaj solar, este un copil de aur, cu "soarele în piept, luna în spate și luceferii în umeri" - variantă Ispirescu - apud L. Săineanu, op.cit., p. 248
13. J. Ferguson, *The Religions of the Roman Empire*, Thames and Hudson, 1971, p. 90, 92
14. C. Rădulescu-Codin, *Din trecutul nostru, Legende, tradiții și amintiri istorice*, Cartea Românească, București, f.a., p. 77
15. M. Brădulescu, *Colinda românească*, Editura Minerva, București, 1981, p. 251
16. *Idem*, p. 180

22 mai 1996

A - Dreistetten

Dragă Nae,

Presupun că v-ati imaginat (e normal) că v-am uitat cu desăvârșire. Adevărul e că, de câte ori am avut prilejul, am încercat să fac rost de medicament. În general îmi țin promisiunile. Iar acesta nu era un lucru cu oricare altul. Nu v-am declarat niciodată ce înseamnă pentru mine, mai cu seamă de când, venită în Austria pentru totdeauna, toate amintirile luate cu mine sunt prețioase. Nu vreau să par patetică, însă cred că acum pot în fine să fac mărturisiri ce altădată puteau fi luate în răs. Nu știu dacă vă mai amintiți cum ne-am cunoscut. Eu eram o elevă romantică, scriam poezii pentru mine, am devenit colegă cu Mihaela Mirea care frecventa deja cenaclul și mi-a propus să-mi facă cunoștință cu dumneavoastră. În ideea că ați putea să-mi citiți caietele ca să-mi spuneți dacă e ceva de capul meu. Am venit cu Mihaela la Casa Corpului Didactic, am lăsat caietele, plină de emoție. A fost minunat că v-ați pierdut timpul pentru stângăciile mele de atunci. Această pierdere de timp mie mi-a marcat viața. Am câștigat conștiința a ceea ce aveam de făcut de atunci încolo.

Dacă aș spune că vă sunt recunoscătoare, ar fi încă prea puțin. Am aflat cine sunt odată cu ziua când mi-ați înapoiat caietele, cu notații cu creionul. Am devenit eu însămi la Cenaclul "Columna", de care nimeni nu mai are nevoie, însă de care mie mi-e dureros de dor, ca de un frate dispărut.

Am avut totdeauna mult respect și mult drag pentru dumneavoastră, vorbeam ca despre un prieten, cu Viorel Chirea, cu Radu Sgarbură (ah, iubirea vieții mele!), cu Aurel Antonie.

Dumneavoastră ați crezut în talentul meu, și asta mi-a susținut foarte tare. Dumneavoastră mi-ați lăsat versuri și mi-ați dat curaj.

Când am aflat că sunteți bolnav am suferit.oricât aș părea de bizară, eu îmi păstrează totdeauna prietenii în inimă, chiar dacă s-ar părea că trăiesc numai pentru mine. N-am încetat să mă frământ pentru faptul că nu reușeam să obțin medicamentul. M-am gândit așa de des la dumneavoastră. Când mai eram încă în România, am dat unui italian banii pentru mai multe cutii de ONCO-CARBIDE. Mi-a adus o singură cutie, cu promisiunea că în curând sosesc celelalte. Nu am mai primit însă nici o veste, nici medicamentul, nici banii. Mai aveam o promisiune din Germania. Au fost alte vorbe goale. Am întrebat la câteva farmacii aici, nu știu dacă am dat peste niște idioti sau dacă într-adevăr aici, unde locuiesc, nu ajunge un asemenea produs farmaceutic. Poate la Viena, dar, sincer, nu am putut să ajung la Viena. Poate că Mama v-a povestit, am născut înainte de termen o fetiță (Nina) de 1.700 kg, care s-a îmbolnăvit grav în spital în România. Am fost găzduită cu un avion mic în Austria. Nina a mai stat două luni în spital, între viață și moarte. Apoi, până la un an, a trebuit să îi supraveghem respirația cu un monitor. Acest an a fost sfâșietor pentru mine.

Totusi am telefonat la niște prieteni din Italia cu rugămintea să-mi trimită medicamentul. În Italia farmaciile sunt severe, nu vând fără rețetă. Prietena mea avea un unchi medic, dar între timp el murise. Apoi a născut și ea o fetiță. A avut mai puțin timp. Au cunoscut un medic tânăr (noul medic al casei) care le-a prescris rețeta. Alaltăieri am primit cu poșta medicamentul.

În seara asta a venit un prieten român să mă întrebe dacă vreau să trimit ceva acasă, pleacă poimâine. A venit neanunțat și a stat puțin, nu am avut timp să scriu măcar câteva rânduri.

Dragă Nae, sper din toată inima că în acest răstimp ați mai avut destule pastile și că de la mine sosesc la timp, cât de cât. Nu vă pot spune cât regret că s-a întâmplat așa. Eu nu am uitat niciodată.

Am citit prin ziare câte ceva, nu am habar de medicină, dar nu s-ar putea să printră un transplant de măduvă? Încercați măcar să dați de Radu, el e chirurg, era director de spital, el e un om cu inimă și de toată isprava, el știe sigur dacă se poate face



Sculptura de Marian Sava

un test de compatibilitate, dacă e posibil să primiți de la cineva din familie sau vă trebuie alt donator.

Nu mai munciți exagerat. Copiii au mai multă nevoie de dumneavoastră, decât de bani. Iertați-mă dacă am atins cumva corda. Eu nu am mai sălbăticit întrucâtva. Aici nu am prieteni. În afara familiei, nu comunic cu nimeni. Am și uitat cum e să comunici cu cineva. De acasă mai primesc scrisori și ziare. Dar sunt rupt de actualitatea (culturală) românească. E cumplit. Mă străduiesc mai mult ca vreodată să rămân româncă.

Nu vreau să mă "bălăcăresc", cum zicea Radu. Vă doresc tot binele, salutări dragi doamnei Victorița, la toată familia sănătate. Vă îmbrățișez pe dumneavoastră și pe doamna Victorița.

Dacă e posibil, scrieți-mi ce mai faceți cu cultura, cum vă simțiți, pe cine ați mai văzut dintre frații de cenaclu. Vă rog să-mi scrieți când să vă mai trimit medicamente. Nu încapă vorba de bani. NU vreau nici să-mi mulțumiți. În fond nu am făcut nimic. Și așa am mustrări de conștiință că am întârziat. Nu a fost din nesimțire.

Cu multă prețuire, Daniela

Dragă Daniela,

Am publicat în nr.2/1996 al revistei "Brâncuși" un grupaj din poeziile tale (sper să-ți fi parvenit prin tatăl tău, căruia i-am dat 2 exemplare). Cu poeziile publicate alături, manuscrisele tale ajunse la mine cu diferite prilejuri s-au terminat.

Nu cred că este cazul să suferi de singurătate. În definitiv, poți considera că Austria este un fel de provincie a Gorjului și atunci distanțele se dizolvă precum suflătele în văzduh.

Mulțumesc pentru medicamente. Cu ce mi-ai trimis și alți prieteni din străinătate și niște organizații caritabile, reușesc să supraviețuiesc - în ciuda dușmanilor și statisticilor medicale - de cinci ani. Încercătura cu medicamentul provenea din faptul că are diferite denumiri: la noi se numește LITALIR (Hydroxycarbamid), la englezi HYDREEA (Hydroxiuree). Indiferent cum se numește, este rar și scump. Nu-ți mai bate capul cu asta. Eu aplic metoda mea: în loc să mă pensionez, țin două slujbe, una pentru casă și una pentru doctorii. Așa că n-am timp să fiu bolnav. De altfel, am de gând să supraviețuiesc până pe la nouăzeci și ceva de ani, ceea ce îți doresc și ție și familiei tale.

Până atunci să ne vedem cu bine și să ne mai scriem. Salutări familiei tale de austrieci de treabă, sănătate și bucurie la toți.

Același bătrân prieten
Nae Diaconu

Când mă cuprinzi cu brațele
pier în mine femeile pe care le-ai mângâiat
vreodată
dimineața îmi șterg de pe față
urmele de sânge pe care le-au lăsat
și la întoarcerea acasă
îi las înadins pe trecători să vadă agonia
proaspătă ca un erin pentru nimeni.

Ai încetat să mai fii un miracol
nu mă mai miră îndrăgostirea
egal cu tine însuși
egal cu numele tău cu înfățișarea ta
cu întâmplarea de a fi fost născut de o
femeie
amintindu-mi încetezi să exiști
devii mâna mea amputată
cu care aș fi scris despre durere

DANIELA TANASA

Costume populare din pronaosul Bisericii de
lemn din Lelești, Gorj

Stimate Nicolae Diaconu,

Mi-ați făcut o deosebită bucurie, publicând cronică lui Dumitrache despre "Odette". Vă rog să-i transmiteți mulțumirile mele.

Pentru Dv., vă felicit că ați reușit să scoateți o asemenea revistă. "Brâncuși" este, cred, de talie europeană. Acum sunt foarte ocupat și nu sunt deloc în apele mele, dar voi începe și eu să vă trimit materiale despre Brâncuși și V.G. Paleolog.

Până una alta, vă trimit 5 poeme din volumul "Adoua navigație". Câteodată îmi vine să concurez cu bocitoarele noastre.

Cum am ocazie, în toamnă cu spectacole, vă caut.

Mi-a părut rău că nu m-ați găsit, pentru a mai sta la taină, fie și o clipă despre cele ce sunt și nu sunt sub clipa cea repede.

Dumitru Velea

FOCUL, APROAPELE

Statul omului e ceara
ce ține feșilele
și întreține flacăra
să-i numere zilele.

Pe cărbuni se pune smina
înaintea zorilor,
să-l întoarcă în lumina
din grădina viilor.

Și din firele alese,
soartele, bătrânele
au lăsat doar înțelese
urmele, puținele.

Vântul spulberă cenușa
de la baza stâlpului,
este dată-n lături ușa
de la casa omului.

Statul nostru este umbră,
care calcă apele
și-o consumă-n ziua sumbră
focul, ce-i aproapele.

CINE

Cine vede muntele
cu rădăcina în apă și vârful în nori,

cine vede fluviul
cu izvorul în mare și gura în piatră,

cine vede omul
cu genunchii în pământ și fruntea-n
văzduh,

acela are ochii
de-o parte și alta a cerului.

SANDALA

"Iată o sandală, mare de doi coji!"

- spune copilul.

"Este doar o talpă săpată-n piatră!"

- spune tânărul.

"Să ne aducă aminte că am încercat-o!"

- spune bătrânul.

HORA DE JOS

Pe sub straturi grele de pământ,
șase femei, ca într-un veșmânt,

sunt prinse într-o horă, din zori,
după-o muzică scursă din nori;

coapsele lor, mișcându-se-n somn,
le mai simt doar frunzele din pom.

- Cine v-a făcut, acolo jos,
fără soare, apă și prisoș?

- Meșterul pe care ai să-l știi,
doar în ceasul când vei reveni.

- Ce ape cu legănări sub buze
îmi dați voi, ascunse călăuze?

- Pipăie cu egetele moi
rotunjimea vasului! Apoi,

întoarce-te în lumea de jos,
ca frunza de pe pomul fâlos;

și-ntoarce-te în lumea de sus,
ca floarea cu mirosul răpus;

între ele, lasă-ți veșmintele
cu semnele mari, ca mormintele!

Așa grăit-au cele femei
din hora întorsului temei.

- Câte rotiri sunt până sub nori?
- Nu le vei ști din învelitori.

CALE SCRISĂ

Toată ziua, doamne,
au curs pe pârâu
patruzeci coroane
din spice de grâu.

Patruzeci de care
noaptea s-au pornit
din munte să care
piatră de cioplit.

Măicuța bătrână,
cu apă în vas
stă lângă fântână,
la greul popas.

Pe scara de ceară
urme s-au înscris,
patruzeci o ară,
ca pe-un manuscris.

Mai sus, să-nflorească
două mai rămân -
astea le cioplească
Meșterul Bătrân.

DUMITRU VELEA

Stimate Dumitru Velea

Public cu bucurie scrisoarea și poeziile tale. Vom recenza în curând și frumoasa ta carte "A doua navigație", dar, revista "Brâncuși" având apariție trimestrială (și mai și întârziind câteodată, nu putem reflecta cu promptitudine nu doar viața culturală în general, dar nici măcar faptele culturale de excepție.

Te-aș ruga să-mi trimiți, dacă ai, documente de arhivă relative la I.D.Sârbu. După cum vezi, eu public multă arhivă (Abia aștept să pun mâna pe arhivele Securității).

Cu prietenie, Nicolae Diaconu

Târgu-Jiu, 19 februarie 1997



Puncte ordinale

Când se fac ochii apă
iar soarele (se) naște iarăși pe plajă,
se deschide și curge lumea precum fructul
mâncat la umbră.

La nord

Se apropie vânturi murdare, cruci târziu
merg singure cu picioare de fier,
putrezesc nisipuri în noapte.
Nu știu dacă există adevărate păduri.
Sunt frunze de ciment (o Nibelungii?),
sunt cuști împletite pline de tapi
înăuntru, și urlete. Sunt palide doamne
pe culmile lor așezate dintotdeauna
cu unghii tari și micul defect
al dinților canibali : la nord.

Dar

când se fac ochii apă
și dacă se întind brațele din orice parte,
nu se caută nimic, aerul
și are propriul azot și parv folosit
la potrivita destinație : lumea
nu are roze ale vânturilor
dincolo de alte roze, vânturi și mica armonie
de a fi un centru plin.

La sud

există lumini negative și acele nisipuri putrede
sunt biscuiți fărăime pe piele:
Dacă totul e rarefiat, totul e plin
de rele încet și delicate, fântâni
înăerite, deja verticale și fixe
înainte să se gândească, intensitate
crase acolo unde depărtarea cu greu
e fain apos, uitare,
spaimă tencuită. Și gheare
sub haine: sud.

Dar

când se fac ochii apă,
scobind în pământ avem zăpadă
caldă cât noii, și întinsă pânură
de focuri neuzite acoperă degetele
mai sagace ale fricii, mai
tari decât norul. Timp
submarin și împede pe iarbă
măruntă atât de fină, că însuși
vântul o zburățește cu băgare de seamă,
numai să
ne ajungă, iar lava crește
în sărbătoare și zori.

La est

umerii cad, măsurile seacă
precum în piept rugineste
spade. Noaptea călândarele
se aprind cu scâlpiri, se umflă
de strigăte antrenate și de pulpă
cu represiuni înghețate. E defectiv
verbul, nici nu-s altele, persoanele
sunt toat de-a treia. Despart
moartea hăturile memoriei,
trupul e scuipat într-o găleată
goală, ouăle tremură înăuntru
cu lacrimi prizoniere : la est.

Dar

când se fac ochii apă
și orele refluează în inimă mai ample,
târnesc din pământ fântânele,
se coc strugurii lângă degete
și există străchini de rouă pregătite
pentru diminețile în piept. În picioare
e lumea de văzut până la rai,
unde plopii sunt tineri și cunosc
trupurile și pestii. Desigur, există nopți
cu să vorbim mai încet, pentru că totul
se apropie de tot, și paza gurii
este fiecare voce.

La vest

somnul e obscur, și muscă vestimentul
ce părțile acoperă pe unde-i cobra. Făpturile înghit
ceața tăcerii, se ingrușă prea tare
jos, pe lângă călcăie,
și dărăcesc varul și seul
unui zozător urias stând pe labe.
Ferestrele se feresc, numele seci
atăță focurile îndelung
nițel ca la dreapta, spre nord.
Mantăle-s mohorâte și-s aspre
Nu mai e ploaie la Vest.

Dar

Când ochii se fac apă
întâmpină o lumină la fel de ușoară ca
briza
ce se întoarce la cuib pe înserate.
Tombotele de frunze dăruiesc
o casă fără măsură în care cuvintele
sunt date și-s mai lungi. Unde-i nevoie
de nimic, iar lunile-s scurte. Unde
scâlpirile sunt inarea de lângă mână
iar viața, găsită între o piatră
și alta. Să știu e să nu știu
când un elan se avântă

Versuri de

PEDRO TAMEN

(Portugalia)

*Călătorind înăuntru și înapoi, pe firul
ambiguităților, Pedro Tamen (născut în 1934)
est un transgresiv al codicilor morfo-sintactici
și semantic-conceptuali. O logică expresivă,
doar aparent coerentă, modifică modelul
semnificativ, sabotează continuu limbajul
comunicativ "din spatele frontului". Încercarea
de a elimina sinuozitatea specifică a unui
asemenea traseu, sfârșește, pentru traducător
prin a da o imagine total improprie textului
original. De aici, dificultățile întâmpinate de o
eventuală traducere fidelă.*

*Preocuparea constantă de interpătrundere
poetică - realitate din culegerea "Poeme
pentru toți" duce la constituirea unor
"adevurate panorame de sens" și a "unor
parcursuri semnificative lineare și omogene"
(cf. prefațatorului).*

*De fapt, întreaga producție lirică a lui
Pedro Tamen se organizează în jurul aceluși
"tu" în dialog cu "eu"-ul, prin distanțarea
subiectului de sine. Avem în față doar o schiță,
o eboasă, care cere o mână expertă dinafară,
un ochi artistic obișnuit să descifreze
paradoxala "unitate..." a semnului lingvistic.
În încercarea noastră de a explora universul
deschis între semnificativ și semnificat ne-am
ajutat doar de etichetele indicii textuale, într-o*

*dimensiune a difracției strategice. "Eu"-ul din
instanța auctorială creează labirintul
neliniștitor și enigmatic al mesajului în-dus
ce nu poate fi nicidecum tra-dus, ci doar
sugerat.*

*Prin înaltul grad de "imperfecțiune"
scriitura lui Pedro Tamen se constituie din
perfectibilitate. Un transgresiv al codicilor la
nivelul semantico-conceptual nu numai
morfologic-sintactic ci și metric, versificator.
O logică expresivă doar aparent coerentă
modificând dinăuntru modelul semnificativ.
Un sabotaj continuu al limbii în "spatele
frontului" limbajului comunicativ și al
referențialului intertextual - istoric - literar am
spune - al expresiei poetice.*

*Urmărind să elimini sinuozitatea
caracteristică a unui asemenea traseu
semnificativ, sfârșești prin a da o imagine
total improprie textului original. De aici,
dificultatea traducerii.*

*Este în realitate o propunere deschisă, o
eboasă care cere o mână expertă dinafară, o
călătorie înapoi și înăuntru ambiguităților.*

Prezentare și traducere de
Romeo Magherescu

De la stânga la dreapta poezii: Pedro Tamen, Luciano Silveira (cu soția), Fernando Echevarria și Nicolae Diaconu. În Portugalia, 30 aprilie 1996.

pe pielea verbului:
și adevărul se instalează, și-i trează
masa și patul și paharul.
lengheria spălată pentru prima dimineată
ori niucuta soaptă între
gură și gură. Ce mărcine
ne aparține, întreg pământ?
Nu-si urmăză ceea ce urmează:
și-i făcutul ochilor de apă,
în saltul inchipuit și în alb
în care culorile-s lacome
după alte culori alături,
ce-ngăduie să se aște pe ram,
aproape de piept ori aprape-n văzduh,
realul definit înafară de hărți,
mână în spațiu,
un trup,
libertatea,
o pasăre în lume.

Ochii și alte lucruri

2.

Desăvârșirea prinsă în fiecare gest.
Cel mult, ochii proniți, solitudinea
dusmănoasă a lamelei
decupate a lumii în locul său.
Într-o zi vom cunoaște teama,
care picătură cu picătură și s-a prelin în piept,
și ce veselie gândită te-a pierdut.

Până atunci, cine atinge
vârful ascuțit al degetelor,
are certitudinea de a nu avea certitudine
siguranța ta și sensul său,
sarea ta, întrebarea și dorința ta.

4.

Pin asta să existe. Și-n asta să dăinuie.
Să rezi că mă pierzi topit în nimicul
acela bulgăre de nea ce mi-ai zvârlit
instantaneu nălbîit. Să urmărești
iubiri de ceață și de explozie
în spațiul ce nu-l știu și unde urzești
furtuna ta.
Să-ți duci mîna pe trupul
ce-l ai în vremuri de liniste,
s-o lași să se preumbe în august
prin ceasuri de vară și secerișuri
Și lasă-ți pielea să-mi călăuzească degetele
spre ochii tăi să-ți închidă.

A te iubi e să vin de departe,
să cobor pe râul verde în urma ta,
să desfac brațele lungi încă de pe la șapte
ani sub umbratul din piață,
să păstrez mireasma de smochini văzuți acolo,
cu ochiul liber, lângă tine.

să mă opresc să beau apă la un izvor,
un eveniment pierdut pe drumul
unde stuful îmi agață amintirea și-ți vesteste
mămile și te împlinește:
purcă clopotul de acum când ceasul sună
ar fi timpul ce-l măsoară
iar gura ta s-ar deschide în tufis,
și în pantaloni pulpele goale
s-ar zgăria ușor pentru nițel sânge,
cât e de mic prețul ce-mi ceri.
După colț te aflai, ești, vei fi,
în ziduri de granit, în duzi.
Să te iubesc era amintire și profetii
o ușă gata-gata să se deschidă,
și să întâlnească lăzii sau muzica scâldată
acolo unde dacă te naști, trăiești, dăinuie,
să-lăștuești
numele meu exact și păine
pe tărâm de bucurii.

Tu, femeie de loc ești din vânt și păclă
din carne și bunătați, din contradicție.
De-ar seric Wolfgang altă muzică de apă
pe trupu-ți neîmplinit deschis acestei mâini.
Mireasma lucrurilor și versurile fără metru
ce scriu aici pierdut pe seară
ne-vestimentă, ne înțeleg și ne culeg
scufundați într-o odihnă încă pe care timpul
sărman și zgărcit
în care de departe vine o sacoșă cu neliniști
din stofă și cu făcăt. Și orice ar fi
în focul ce mă mistui tu cu mîna îmi dai
tu ploaia mea de câmp, și chiar mai mult,
femeie și iubire.

În hărții, cuvinte scrise,
în scrisori pofilate, în tot ce-am citit cândva,
dar și în ceea ce spui
grăbit
precum unul ce acoperă o groupă,
dar și în pisica ce doarme
sus pe zid
dar și în sfârșitul fustelor,
în dragostea ce alții fac
în ochii deschiși și atenți fixați,
dar și în vânturile nesănătoase
și în pagina albă
din fața picioarelor mele,
dar și în mîna strânsă
nefiresc de caldă
și în frza depănată între două uși,
dar și în verdele intens al urzicilor
și în sprânceana netedă,
dar și în tumulul intențiilor,
în densele futuribile
și în pașii nealterabili,
lută-mă conjugat,
iată-mă conjugat cu un verb.

Nu știu, iubire, nici măcar dacă îți permit
ori te inventezi, strălucești și-adormi
în descântate vorbe în care eu te mint
înfricoșatul adevăr în care tu mă pierzi.
Nu știu, iubire, de lava din vulcan
ne spală, de-adevăruț, ori de
și schimbă culoarea
la ochi la păr ori inimă
a toate și-a ta însăși. Nu că ar simți
altceva mai mult să ne sfârșească;
dar nu știu, dragoste, de nu cunoști
ce știu drept - sigur ochetele care ne țese,
vântul ce ne-aduce ori ce ne legi,
mîna ce să-ți dea ori ce să-ți ceară,
principiul soarelui ce ne-ir stinge.

Acum atăția munți, iar fluviul
se înalță și curge-n intervalul
gesturilor. A simți răcoarea
tuturor pâraielor înseamnă să le iubești.

Acum să lași degetele să curgă
pe piele; să-ți deschizi inima
la toate măhnirile și secretele,
să mă ierți îndată întremat.

Acum să pierzi totul, să-ți fie carna
crestată de aventuri și neufragii,
acum să primești să fii de veghe.

Acum să-ți iei dreptatea-n mîini,
acum să tragi lama sigură și să aștepti
s-o vezi cum picură și transpiră.

● EDIȚIE REALIZATĂ CU SPRIJINUL INSPECTORATULUI PENTRU CULTURĂ AL JUDEȚULUI GORJ ●

Brâncuși

Revistă de cultură
ISSN: 1223-9623

Director: NICOLAE DIACONU. Redactor șef: ION POGORILQVSCHI
Colegiul redacțional: BARBU BREZIANU, IONEL BUȘE,
SORANA GEORGESCU-GORJAN, ROMEO MAGHERESCU, GRIGORE SMEU,
VASILE VASIESCU, GHEORGHE VLĂDUȚESCU
Tehnoredactare: DANA MUJA, DANIELA LICĂREȚI

Adresa redacției:
Piața Victoriei, nr.2-4, camera 235
1400, Târgu-Jiu, Tel/fax: 053-214905

Tiparul:
S.C. TIPOGRAFIA TÂRGU-JIU