

Părere cu și

•ISSN: 1223-9623 • EDITORI: FUNDATIA "CONSTANTIN BRÂNCUȘI" TÂRGU-JIU & CAMERA DE COMERT ȘI INDUSTRIE GORJ•



1. Constantin Brâncuși, fotografie probabil inedită.

2. Ion Georgescu Gorjan, ghips de Constantin Brâncuși.

3. Inginerul constructor al "Coloanei fără sfârșit", Stefan Georgescu Gorjan, în mijlocul unor autentici brâncușologi: 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.

BARBU BREZIANU

VREDNICA DINASTIE A GORJENILOR

Ursita jocă nu numai rengiuri și feste, dar și impletește uneori armonios soarta oamenilor. Înă 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 "Gorjul", pe plaiul Vulcan, comuna Pestișani, în cătunul Hobița vedea lumina soarelui Constantin Brâncuși !

Atrași de mirajul și forfota orașului, domicii amândoi "de procopseală", vor pomi per pedes, fiecare de capul lui spre Craiova unde în 1893 îl 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 "lipscănnii" la "Steaua Colorată". Aci, deasupra (la etaj) va poposi Brâncuși în anul 1902, răstimp 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 fidelizeitate și trămie la înălțuirea Coloanei fără sfârșit, izbutind în 1937 performanța ca numai în patru luni de zile și cu mijloacele domoale aflate în Regatul României de atunci - să înalte la Târgu-Jiu - după cum consemna un istoric de artă englez - "singura sculptură a timpurilor moderne care poate fi asemănată cu marile monumente ale Egiptului, Greciei și ale Renășterii".

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 paraginea, cu un nesfârșit-sir de neajunsuri și fărădelegi s-au abătut nu numai asupra Coloanei și a arborilor ce o înconjurau (și care au fost cu toții retezăți), - dar, rând pe rând, și asupra celorlalte capodopere lăsate intacte... În acum, recent, într-o "Serată muzicală - disonantă" - rolul precumpărător al inginerului constructor l-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 nici 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 nefireasca absență (atunci când era vorba de cel mai mare sculptor al secolului XX) ciudată, a oricărui coleg de brașă (de pildă admirabilul sculptor în metal - Constantin Lucaci), ca și bijara, 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 încrește de astă dată și cu o subsemnatului - și aceasta printre-un însplitt ricoșeu cu epopeea finlandeză Kalevala - într-o imprejurare ce dezvăluie și o față aproape uitată a biografiei constructorului Coloanei: anume aceea de foarte icsusit tipăritor de valori literare.

Înă imprejurarea legată de acest intermezzo petrecut prin anii antebelici când domnia să a intemiat o prestigioasă Editură bucureșteană care, în afară de tipărire 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 excelenta 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 s.a.m.d. Editura Gorjan a mai dat la iveau - și tot în ediții restrâns - câteva frumoase albume și mape cu gravuri originale icsălitile de Vasile Dobrian, Fred Micoș, Nicolae Brana și Dimitrie Homung - prefațate de Ion Vlașiu și Wilhelm Benes.

(Continuare în pag. 2)

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. CÂRLUGEÀ, DUMITRU DUMITRAȘCU•

• Eseuri • ION POGORILOVSCHI, MARIA FLORESCU, NINA STĂNCULESCU, ARTHUR PAL, NICOLETA COATU•

• Afinități elective • DANIELA TANASA, DUMITRU VELEA•

• Dimensiuni europene • PEDRO TAMEN, MARIAN SAVA • Fotografii de IULIAN CĂMUI•

VREDNICA DINASTIE A GORJENILOR

(Continuare din pag. 1)

Si tocmai faptul că Stefan Georgescu Gorjan lansase lucrări de o aflare anvergură m-a indemnăt 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 suedeze și norvegiană.

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

Editorul Stefan 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 prefată îscălită de Ion Marin Sadoveanu, cu frumoasa copertă a lui Pierre Grant (1904-1990) și cu reproduseri din lucrările artistului clasic finlandez Acseli Gallen Kallela (1865-1931).

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

Si au mai trecut mulți, foarte mulți ani de atunci... Grăție 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 fermecate 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 redactională se desfășura pe Calea Victoriei în aria stângă a vechiului Palat Regal.

Aici, într-o bună zi a anului 1963, a urcat scările Institutului, editorul de odinioară al *Kalevalei* pe care nu-l mai văzusem din anii 1940. Domnul Stefan 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 său numai silueta Coloanei, dar și peisajul înconjurator. Mai adusese și alte șase fotografii reprezentând etape ale procesului de montare și desăvârsire 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 căt un altare subiect se suprapunea temei "Brâncuși în România", pe care profesorul Oprescu o inscrise în "planul de activitate" al Institutului. Și fiindcă, tocmai, descoverisem un vechi text din ziarul *L'Intransigent* semnat de Maurice Reyal (cărula sculptorul îi construise nu de mult un șemineu la reședința sa din Quincy-Voisin) - text intitulat *Brâncuși réfuge 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 preludiul a nenumăratelor sale valoroase articole, interviuri și prelegeri de cel mai autentic interes și consacrante toate același subiect, publicate în diverse periodice precum *Ramuri, Arta Plastică, Contemporanul* și.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 reinvențiată, axată fiind de astă dată exclusiv pe teme brâncușiene - totul orânduindu-se și cimentându-se treptat-treptat în cursul anilor, într-o statormică și loială prietenie și un bun schimb de vederi.

Și tot într-un climat editorial - în anii 1973-1974 - avea să se desfășore 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 acribie și competență de lucrare, înrăurind în bine și ediția românească - să nu fie altcineva decât nepoata lui Ion Georgescu Gorjan - Sorana-Silvia lui Stefan Georgescu Gorjan !!!

Oare toate aceste multiple coincidențe - într-o neștiută lume a corespondențelor - nu aduc cumva aminte de basmul *Însir-te Mărgărite*, când mărgelele însiruite ca niște mătăni, pur și se reașeză cuminti de astă dată chiar pe firul Coloanei fără sfârșit - așa cum inspirat le întrezărise cândva la Târgu-Jiu însuși Brâncuși: "Cette Colonnes sans fin annelées, ascensionnelles, 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 Dudu nr.23, în care tatăl său, Ion Georgescu-Gorjan, îl găzduise pe bunicul 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 temele în limba germană (prof. Turtureanu și Maghetu), franceza (prof. M. Stăureanu, C. Fortuneșu, Al. Popescu-Telega), latina (prof. Ion Florescu). Profesor de română i-a fost Niculescu-Naquet. A învățat singur engleză, italiana și spaniola. Ulterior va învăța rusă, cehă, bulgară și portugheză.

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 Balabean, l-a angajat ca mediator de matematică al fizicii sale. Publică și difuzează "Revista Matematică a Liceului".

În ianuarie 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 Scolii Politehnice din București, secția Electromecanică (admis al 17-lea din 400 de candidați). A urmat în paralel cursuri de italiană (Ramiro Ortiz), filosofia (C. Rădulescu-Motru, Mircea Florin, Nae Ionescu), istoria (N. Iorga), știința literaturii (M. Dragomirescu). A asistat regulat la prelegerile de istorie artei ale prof. Al. Tzigara-Samurcas. 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 electromecanică a Școalei Politehnice din București (nr.540). La 1 septembrie 1928 este angajat la Societatea "Petroșani" și trimis pentru o practică de sase 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 indelungat stațiu în stabiteran. 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 Bălătescu). În ianuarie 1939 este avansat de către Comitetul de Direcție al Societății pentru "Studierea și punerea în funcțiune a fabricii de turme a fontei maleabile și de fitinguri" (adresa 1355 din 13.I.1939).

În paralel cu activitatea de inginer predă electrostatica la Școala

de maestri mihneri și mecanici din Petroșani. Pentru a suplini lipsa oricărui cărti tehnice în limba română în domeniul pregătirii muncitorilor calificați și a mesterilor, scrie un curs șapirografiat distribuit elevilor și apoi, după o serioasă documentare, publică *Principii de electrotehnică* la tipografia Nica 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. Manolescu", acordat de Școala Politehnicii Regele Carol II din București pentru "Contribuție la literatura tehnică românească" și va fi aprobată de Ministerul Educației Naționale ca manual de consultare pentru liceele industriale.

La 3 aprilie 1933 ing. Gorjan conferențiază despre "Aplicații electricității în industria carboniferă", bazându-se pe materiale documentare englezesti, 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. Mares - *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 în "Cartea românească" din București.

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

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 să-o valorifice la sfârșitul anului 1940, intrând în lumea editorilor. Cu ajutorul directorului general Ion Bujor, 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

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. Temea înca pregătită profesională a tânărului inginer precum și vastele 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. (Initiativa ridicării unui monument în amintirea eroilor li apărținea Aretiei Tătărescu, care-l contactase pe Brâncuși în 1934 în acest sens). Inginerul



Stefan Georgescu-Gorjan

ION POGORILOVSCHI

Brâncuși - proiecte necomentate

TRECEREA MĂRII ROȘII (I)*Decanului de vîrstă al celor preocupati de Brâncuși, distinsului Barbu Brezianu*

E dificil de aproximat cantitatea lucrărilor brâncușiene de lăriete distruse de sculptorul însuși. Demurg al artei - cum de altădată este numit - Constantin Brâncuși trebuie portretizat nu fără evocarea "furii sacre" care, la limita trăirilor interioare, îl putea încreca. În jurul responsabiliei vîrstă de 30 de ani, adică în perioadă intenselor căutări pariziene ale sănătății, perioadă de cumpănă a inscrierii sale în istoria artei, după cum mărturisea Carole Giedion-Welcker, artistul începea zilnic una sau mai multe lucrări, ca să le returneze, disperat, informația scara I). Prin convenție, am putut admite că obiectivările plastice spulberate abrupt de creator constituie, în hades-ul lor, o lume a umbrelor comparabile cu lumea sculpturilor propriu-zis brâncușiene intrată definitiv și definitiv în cataloge. Jumătatea nevăzută a operei patriarhului sculpturii moderne. Sîr de tentative care, date cenușii, dar însumând consumul multor zile de viață, au avut darul de a epuri potentialitatele 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 (supraviețuirea drastic judecata "în contumacie" de către autor), ipoteza să ar putea asigura cariera (portofoliul de piese) a încă unui sculptor, a unui designer, situabil doar episodic în devenirea istorică a rosturilor plastice, dar nu o dată performant, în felul lui, pe direcția tratării academice/rodișiene a formei.

Exegeza mostenirii brâncușiene rezumând încă puternic, astăzi, socul originalității creațoare a sculptorului, nu poate sănu răscoalească întrebările în parte disperătoare a productivității unicului artist. Evident, nu pentru a valoriza ceea ce, printre un inatatabil act de decizie paternă, n-a trebuit să dăinuie. Interrogarea fetelor fenomenologice nevăzute, de care vorbim, a operei lui Brâncuși, în principiu, nu are a fi stăpânită nici măcar de intenția reconstituitorii neutre a ceea ce nu mai este. Nu în interesul în sine al vizualizării, că de căt, a proiectelor fazei de început poate să rezide scopul și motivatia demersului recuperator, desigur își păstrează.

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

La sfârșitul lunii iulie 1937 inginerul Gorjan se întâlneste la Târgu-Jiu cu C. Brâncuși, stabilind amplasamentul viitoarei coloane, schitată 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 facut-o topometristul Keckel-de la Direcția Minelor din Petroșani, după indicațiile inginerului Gorjan.

Între 1 august și 1 septembrie 1937 Brâncuși va locui la Petroșani în str. Closca 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 schite desenate la locuința inginerului de către acesta, după indicațiile sculptorului. Fiecare schită era urmată de un calcul sumar și de o evaluare aproximativă a costului.

În a doua chenziță a luii august Brâncuși va executa modelul pe modelul brut de turare confectionat de colectivul mesterului tâmpliar de modele C. Flisev.

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

Inginerul Gorjan comandă la UDR Resita profilele de oțel, după lista de materiale întocmită de Gavrilă Somlo și verificată de ing. N. Hasnas. Cabinetul primului ministru Tătărescu urgențează comanda și materialele să fie săsite înainte de 15 septembrie.

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

Tot atunci se prelucrăză pe masini-unelte elementele de foată 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 Romosan.

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 Petrifal al Societății Petroșani, lenjuria pentru schela. Operația s-a realizat cu concursul pompierilor voluntari din Petroșani (comandanții ing. St. Georgești-Gorjan, ofițer coordonator Ion Romosan, dispecer plutonier Both).

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

Între 15 iulie și 15 noiembrie 1937, la Târgu-Jiu s-a executat fundația, schela și împărtășarea structurii metalice a Coloanei, sub conducerea mesterului constructor Augustin Perini, îndrumat de

Indicul principal în privința a ceea ce va fi făcut efectiv, la vîrimea ei, "Trecerea Mării Roșii" (compoziție despre care nu ne dă năvătură vizuală nici măcar vreun sters eluseu fotografic) rezidă în numele ei, - sintagma și topos de vădită trimisă în textul său, la episodul fugii evreilor din Egipt sub călăuzirea divină mediul de Moise. Indicul secund rezidă prin excelenta într-o consemnată a lui Roger Vitrac - unul dintre auditori rarelor confesiuni ale sculptorului - consemnată prețioasă prin singulara ei consistență, desigură continutul 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 aruncăduse asupra lucrării sale realiste, cu enorme ei manechine de «chiffons», transformă în prahă în opera care de acum înainte avea să nu mai aibă pentru el nici o semnificație; iar din grămadă de ghips făcu mari nese nedece". Referirea e cuprinsă în rubrica "Brâncuși" a "Dicționarului biografic al artiștilor contemporani, 1910-1930", volumul I, scos la Paris în 1930 de către Edouard-Joseph, redactată de Roger Vitrac probabil concomitent cu articoul "Constantin Brâncuși" publicat de același în numărul 8-9, 1929, al revistei "Cahiers d'Art", deodată cu 15 impozante planșe înfățișând lucrări ale sculptorului fotografiate de el însuși și o pagină de celebre zicere 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 consemnată lui Vitrac asupra "Trecerii Mării Roșii". În fine, indicul tert, al treilea indicu angajabil în comentarea obscură compozitiei "Trecerea Mării Roșii" rezidă în putință (deja operată) de a îixa această marcantă dorință de exprimare artistică, în mod cert, pe axa temporală a productivității plastice a lui Brâncuși, astfel încât momentul - "taietură Dedeckind" a creației sale - desparte limpede și punte în cauză. În scopurile interpretării, atât o antecedență, cât mai ales o descendență a acelei preocupări sculpturale. O atare sănătă metodologică a comentarii "Trecerii Mării Roșii" o formulăm în sensul caracteristic observației hegeliene după care a defini că se poate de bine un lucru anume, însemnată a vorbi necesar despre tot restul, în cazul nostru - despre restul operei lui Brâncuși, ceea ce dinante, dar indeosebi de după "Trecerea Mării Roșii".

Cele trei deceluate tipuri de indicii (semiotice, factologice și macrostruc-



Fotografie de Julian Camul

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

Inginerul Gorjan a rezonat lipsa literaturii tehnice în limba română, încă din studenție. Cunoșcând numeroase limbi străine a avut acces la literatura tehnica a altor popoare dar a simțit nevoia stringentă să împărtășească și altora cele învățate. Aceasta a fost principalul scop al înființării Editurii Gorjan, profilată pe cărți tehnice. Cu sprijinul generos al conducerii Societății Petroșani 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 Hirschmeister 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 prefata la *Manualul instalatorului electrician* (adaptare după Blatzheim), prima apariție editorială din Colecția tehnică (patronată de Societatea Politehnică din România), inginerul Gorjan precizează: "Avem nevoie gravnică 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 sărșia vocabularului nostru tehnic - și cine nu 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 petrecere de cetățenie cuvințelor românești, atât de oropsate în viața de atelier".

A doua apariție din Colecția tehnică - *Fizica și chimie pentru lucrători* (prelucrare de ing. Gorjan după Becher-Niese) - va fi aprobată ca manual pentru școli de șcenici de către Ministerul Muricii. *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.

Lă a patra apariție - *Materiale din industria imbrăcămintei* (prelucrare din germană de Sylvia Popescu și ing. St. Georgescu-Gorjan) - după spusele inginerului "greutățile de adaptare în română au fost imense". În introducere 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 temelia subredii noastre literaturi de specialitate, pe care ne străduim să o întărim, în măsură 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 incă o carte, ci de a scoate o carte folosită, inspirată de bune izvoare străine".

TRECEREA MĂRII ROȘII (I)

Într-o strategie exegetică globală. Aceasta nu din vreio incapacitate a criticii ci, pur și simplu, deoarece "Trecerea Mării Roșii" a fost (și este încă) ignorată, pierdută constant din vedere, condiția ei tangentială arii de interes a brâncușiolologiei întinând ideea că eludarea temerii compozitiei de tinerete nu are cum să afecteze calitatea interpretării artistului. Abia relativ recent (la 30 de ani după ce înmormântării lui Brâncuși s-a separat definitiv de slătă) dărâmul 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, revendicând-o în loc în ansamblul operei, el face elortul pios de a-i căuta în intuiție urmele iconografice. Pe acest fond, una dintre intențiile studiului de față este tocmai de a accredita un principiu, anume că analiza expresă a "Trecerii Mării Roșii" - analiză mai degrabă imperioasă decât facultativă - poate

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

Revenind la prejouisul indicușelui portat de lucrarea distrusă prin 1907, este evidentă puterea de inducție mentală a intuiției. Intrucât concepția concretă, în ghips, a compoziției a dispărut fără urmă ("crimă perfectă" - ar fi putut spune sculptorul) sporește acumă tensiunea ca proiectul să fie comentat în ideea lui, în baza sugestivelor sale denumirări. 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 canticone în analiza formală a unei creații categoric nereprezentative stilistic pentru Brâncuși.

Sugestivitatea denumirii - sporică pentru interpretare - rezidă în faptul că ea nu este o sintagmă de inventie 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,



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

mirific și tulburător, în receptarea perenă a umanității. Se observă că nu ar fi defel singurul caz când exgeza brâncușiană, în strădania sa analitică, ar pună accentul pe specularea titlului vreunei lucrări a sculptorului, - aceasta întâmplându-se chiar în condițiile în care morfologia lucrării este direct perceptibilă, intrucât sculptura s-a conservat. Procedura reprezintă, desigur, o sănsă a comentarii, 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 însoțit ochiul, el percepând și decodând fals concretul punerii brâncușiene în expresie sculpturală, adică improvizând copilărește pe seama incivitării morfologii a lucrării, altfel inabordabile pentru el. Este, bunăoară, cazul "Fiului risipitor" sculptură în lemn obscură morfologică 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 stutiei parabole biblice, pentru ca apoi, sprinindu-se pe punctul "arhimedic" al denumirii, comentatorii să se precipite în o vede efectiv, în austera și "cubista" cioplitură brâncușiană, personajul biblic în cauză îngenechind, cu desaga în spate, dinuindu-tatâlui său ca să-i săruie 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 lui Virgil Molin, se cuvine valorizată, în cazul interpretării sculpturii omomime a lui Brâncuși, ca o referință căruia esențială, totuși insuficient de edificatoare prin ea însăși. Căci, solicitând acest motiv străvechi al "Trecerii", Brâncuși urmărește propriu-zis și validare ideativă a lui, tentă compozitiei sale și alegorică. Proiectul sculptural nu se înscrie în tradiția și motivația cununie a unui Gustave Doré - să zicem - de ilustrator al Cărții Cărților. În rândul criticilor care au meditat asupra sensului compozitiei pierdute a lui Brâncuși funcționează deja un asemenea procedeu de abordare: tema biblică și privită ca *pretext sculptural* ale exprimării de sine a artistului. În consecință, s-au căutat îngănuările motivului biblic cu episoade din biografia personală a creatorului. Or este vădit că viața lui

Brâncuși a fost marcată statormic de cîteva fugi de răsunet, - fuga sa în lume încă de copil, apoi, în plină tinerețe, odiseea fugii sale din țară, pe jos, pînă 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 pămînt 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 în destul asupra cauzelor distrugerii ulterioare a compozitiei de către artist sau (chiar în această poate să rezide insuficiență încrezădunăne în afirmația că distrugerea s-a produs din considerante pur formale. Riguroș vorbind, mizarea pe ideea "aluziei biografice conținute în opera" ne apare ca un tip de clusare a problemei sensului am considerat-o și 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, date ore înaintașilor (performanță probabil, dar "proto-brâncușiană", adică lipsită de marca personalității de mai târziu a sculptorului) poate să ne explice în adâncime renunțarea la temerara compozitie. Observațiile textului de față curg spre susținerea tezei că alegoria însăși, căreia i se încrădea pe atunci tânărul sculptor (adică episodul vetero-testamentar al Trecerii Mării Roșii ca alegorie) l-a strămutat finalmente și nu l-a mai satisfăcut pe Brâncuși. Nu l-a satisfăcut - vom cerceta cum: ca simbol anume al *trecerii*, al tectonicei strămutării fiziciale dintr-o condiție în alta, simbolizare posibilă și altfel.

S-a băut, în mod partizan, oarecare monedă pe seama a ceea ce ar fi inspirația vetero-testamentar 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 creative" [7]. În realitate, judecător 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 creative; anume - apelul intens al sculptorului, pe atunci, la subiecte simbolice notorii ale culturii și mai ales

STEFAN 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 electromobilului* la a treia. În prefata la ultima lucrare autorul arată că "Dacă va fi izbudit să șureze cător mai mulți cititori calea spanioasă spre înțelegere, își va vedea răspărțite toate strădaniile".

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

Inginerul Gorjan a inaugurat colecția "Biblioteca Meseriașului", pentru a continua "initiativa 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 mănu cîntorilor noștri adevărate instrumente de cultură profesională".

În introducerea la seria "Nouă tehnologie mecanică" (prelucrată după manualul de Uhlmann - Sculth - Stolzenberg), îngrijitorul seriei, inginerul Gorjan arată: "Nu putem extinde prea mult "Tehnologia" noastră, al cărei scop a fost numai de a întredeschide portița întunse și înțelegerii aplicate. Am planuit crearea unui nucleu de cărți tehnice românești".

Că realizator al colecției practice, inginerul va traduce și prelucra o bună parte din titlurile apărute în *Încălțătul locuinței, Matematică distractivă, Planuri de grădini, Pile și acumulatori electrici, Motorul electric în ateliere mici și gospodării, Radiotecnica* (5 părți), *Construcția unui aparat medical de multă frecvență, Mobile din făuri, Dispozitive electrice de siguranță împotriva hotilor, Jepurile de Angora, Lacătușul casei, Instalația 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 distrugă monopolurile* (de Anton Zischka). Va prelua din limba olandeză *Fizica pentru tineret* de J.C. Alders, pentru "tineretul îndrăgoșit de mununile pe care natura le dezvoltă celor ce au ochi să vadă, urechi să audă și un pic de înțelegere". Între 1941 și 1948 Editura Gorjan va publica cca 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-Marea Neagră, apoi la Trustul de Utilaj Greu de Construcții și în sfârșit la Institutul de Cercetări în Construcții, ca șef de laborator.

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

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

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 cîțiva ani după dispariția autorului. Căci la 5 martie 1985 o boala necrûtoare a curmat firul vieții celui ce a gândit tehnic *Coloana*.

Prin strădania sa de o viață inginerul a reușit să aducă la înăperește scopul consimnat în prefata 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 mănu unor copii sortiți 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. 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. *Mărturii 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), iul 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 mai 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. *Schita 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. Brâncuși și ses Colonnes Infinites - Nouvelles contributions, Revue Roumain 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. Serioză de la Constantin Brâncuși. Ramuri, an XXVII, nr.8(194), 15 august 1980, p.13

27. Le mythe de l'oeuvre cosmique et son influence sur l'œuvre de Brâncuși. Ethnologica, 1981, p.74-85

28. Fragmente din "Am lucrat cu Brâncuși", mss predat Editurii "Scrisul Românesc" din Craiova încă din 1977. Suplimentul literar artistic al "Scânteii Tineretului", nr.13-22, 24, 25, 27, 30, 31 din 1984

29. Desenele abstrakte ale lui Brâncuși. Artă, anul XXXIV nr.6, 1987, p.20-21

30. Amintiri despre Brâncuși. Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1988, 23 p.

Recenzii, evocații

Brâncuși photograph. 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

Mărturii despre Brâncuși. Conferință la Casa de Cultură Petofiș 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 prestația lor, din arsenala comun al umanității. Se simte, în procedura aceasta, o deprindere încă scolarească de la crea, de a freeventă artisticele ideile, corelativă modalității calofilmimetic de prelucrare a materialului (îndeosebi prin modelare). Conchudență nu 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 aplicăm usupra expresiei eminescieni timpurii este largă utilizare, la vîrstă de 15-16 ani, a unor termeni cu funcție poetică consacrală, termeni simbolici de larg acese, pe care poetul îl să fie din depositul constituit al culturii și pe care îl prezintă "gata înseñat" mizând artisticește pe ei și aglomerându-i în propria versificare. În "O călărire în zori", de pildă, textul apără saturat de simboluri mitologice - Chloris, Eos, Eco - categorii poetice pe care tânărul Eminescu le găsea, ca atâtă altă poetă, pline de rezonanță. Procedura - abandonată în creația eminesciană matură de după "Venere și Madonă" - aminteste (...) comparațiv, devenirea artistică a sculptorului Brâncuși, cel ce modela în scăală un "Vitellius", ori un Hermes jupit (*"Ecceul"*), ca să continue apoi cu "Prometeu", "Dantăida", "Narcis" ...).

Aș privind, este potrivit să observăm că atunci când Brâncuși renunță la compozitia "Trecerea Mării Rosii" - lucrare maximal acapărată în tineretă sa de creațore - el abandonează nu doar (cum se socotește în genere) un stil obsosat de modelare a formelor, ci însuși **toposul** biblic la care resursește din nevoie de a se exprima. (Că biblia va rămâne pe totdeauna o necesitate a sinelui artistului și 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 percepță astăzi 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 dezvaluie, ea se manifestă abia negător, dar este împedite încotro îl docea daimonul său interior: spre o mai pronunțată **personalizare plastică** a "prilejului de meditație" pe care el încearcă să-l ofere lumii prin compoziția "Trecerea Mării Rosii".

Indiciul secund fructificabil în comentarea dezagreantei lucrări brâncușiene rezidă, spuneam, în bruma de consemnări referitoare la alura ei efectivă. În ciuda puținătății lor, datele păstrate permit extragerea catorva jaloane de interes ex-egetic. Să le inventariem:

Mar întâi - **factura de operă realistă** a compoziției "Trecerea Mării Rosii". Reprezentări de trupuri modelate, în principal, după canoanele unei estetici a mimesis-ului. Consecință: oricât de meritorie va fi fost, lucrarea cădeă într-un "déjà 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 anatomiilor lui Michelangelo, căci nu întâmplător cuvântul (retinut de Roger Vitrac) prin care Brâncuși își discredită prestația sculpturală era "bifteck", adică exact cuvântul socant utilizat de el pentru a obiecta plastică lui Michelangelo ... Gestul cu care artistul român la Paris distrugea "Trecerea Mării Rosii" se consumă, se vede, la temperatură despărțirii lui verbale de performanțele genialului toscan. Evident, ar fi fost o schizoide ca Brâncuși, în același timp, să întoarcă spatele superbelor aglomerații de carnajă ale lui Michelangelo și să păstreze în atelierul său compoziția "Trecerea Mării Rosii".

Al doilea element de referință analitică, ce poate fi extras din mărturile asupra abandonării proiect brâncușian, rezidă în preconizata sa **monumentalitate**. Termenii folosiți pentru a-l evoca sunt "colosal", "enor", "imens". Făcuse în atelierul său din strada Montparnasse un grup statuar imens, numit "Trecerea Mării Rosii", 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 unde sau doi metri în înălțime și bucați de ghips din grupul distrus. Mi-a zis că erau resturi din acel grup al "Trecerii Mării Rosii", dar nu voia să vorbească [9]. Mărturia lui Marcel Mihalovici ne pună oarecum în încurcătură: Dacă un singur picior (al lui Moise brâncușian, probabil) măsura spre doi metri, ne putem atunci întreba cum începea 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 vizionului în machetă la proporțiile reale dorite. Dar nu este totalită exclus ca uriașul picior să fi fost prin el însuși personaj - sinecdochă a Călăuzitorului care vorbea nevăzut cu Iahve - celelalte personaje



Fotografie de Julian Camul

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. "Poți oare dormi în cameră cu Moise al lui Michelangelo?" - va întrebă el, cu substrat, mai târziu.

Al treilea jalon al comentarii "Trecerii Mării Rosii", deducibil din sunarele mărturiei 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 "reprzentare a maselor" (preocupare plastică mai adevarată basoreliefului). După stința criticului Ionel Jianu - care a avut prilejul, în 1938, în România, să asculte și să noteze apoi înmemorările sculptorului - compoziția sfârșită cumula într-un tot expresiv "vreo zece mari statui" [10]. Este important să reținem caracterul exceptional al convocării într-o singură operă sculpturală a atâtă 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 artistul o idee în modul vreunei alte comparabile reuniri de entități sculpturale amplu desfășurate, sau distrugerea "Trecerii Mării Rosii" 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 Rosii" pe firul temporal al activității creațoare a lui Brâncuși.

Al patrulea jalon de proveniență documentară, util exegezor și anume lăsat la urmă, ne reduce la consemnarea lui Roger Vitrac. În fragmentul referitor la "Trecerea Mării Rosii" 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 sublimizeze diferența dintre tema sau subiect spontan recurgabil al unei sculpturi - "Peștele", să zicem - (subiect care îl excede pe plastician prin amănuntele lui morfologice naturale) și **spiritul** aceluia subiect plastic, spirit a căruia vizualizare artistul o răvnează de fapt. "Orice lucru - fiind sau nefiindă are un spirit. Atunci, la răspântea meseriei mele, mi-am spus: acest spirit al subiectului trebuie să-l redau eu. Căci spiritul va fi veșnic viu. Sau, dacă doriti, ideea subiectului; ceea ce nu moare niciodată (...). Am lucrat mult cu să găsesc modul prin care să mi se usureze calea spre a alla 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 mărimii "Coloane 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 Sesințea științifică internațională "Brâncuși în artă secolului XX" - București, la 15 septembrie 1976.

Apariții la TV

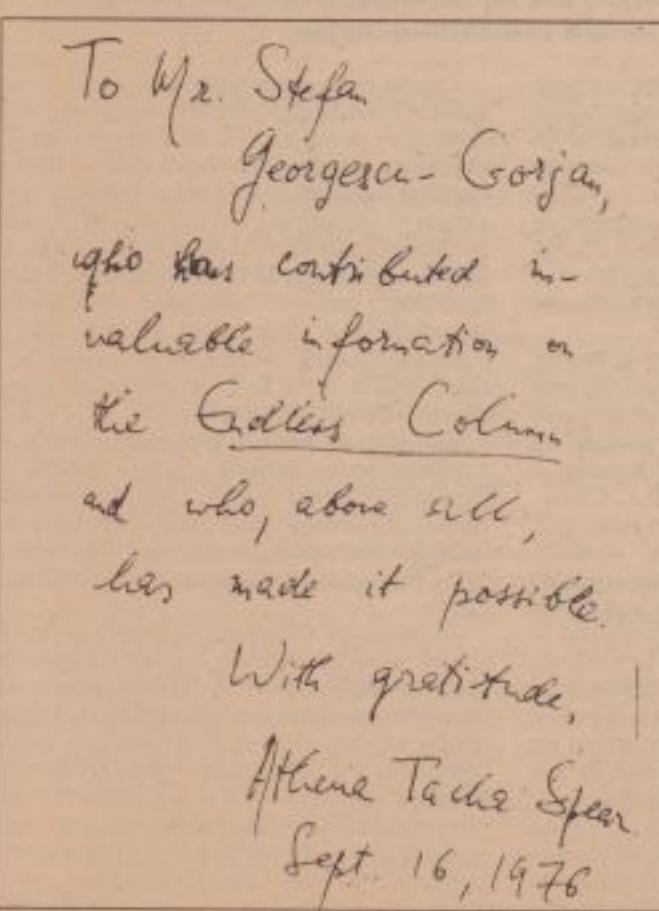
Duminică, 9 aprilie 1978 și duminică 31 iunie 1982 (emisiuni Bohou)

Joi, 14 iulie 1983 (emisiune Stark)

Lucrări originale de inginerie

1. Principii de electrotehnica

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



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

2. Aplicațiiile 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., Miloșescu, Târgu-Jiu, 1937

4. Cartea minerului (în colaborare cu ing. August Butu), 216 p., 375 fig., Jurnal 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 folosite", 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.Bălteanu), 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-Niese), 1941 (în Colectia Tehnică Gorjan)

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

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

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

Știință distrugă monopolarile (de Anton Zischka), Ed.I 1941, ed.II 1943 (trad. sub pseudonim - Ion Ciobanu)

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

Broșuri din Colectia Practică adaptate după Lehrmeister Bücherer

Nr.4-6 Încălzitorul 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.Bogles), 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.Wigand), 1943

Nr.31-33 bis Lăcătușul casei, 1945

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

Nr.36-39 Construcția motorelor 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 electrii (după O.Noithdurft), 1944

Nr.49-49 bis Motorul electric în ateliere mici și gospodării (după W.Meyer și K.Wemicke), 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.Noithdurft), 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 hotilor (după K.Wemicke), 1946

Miscellanea

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

Pinochio, 5 ediții, 1941-1947

Năzbătile lui Năzăblea (sub pseudonimul Ingo), 1946

Dimitrie Hornung (prezentarea istoricului gravurilor din ciclul "Patinile Domnului")

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

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



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

Designul că aceasta m-a dus spre o artă non-figurativă" [1]. În textul său, Vitrac identifică temă proiectului compozitional brâncușian cu "Traversarea Marii Rosii de către evrei", dar ("mai") această temă e prezentată ca o convenție artistică axată de sculptor în scopurile exprimării spiritului unei Traversări existențiale miraculoase, al tuturor trecerilor de taină dintr-un lăram în altul. Or, între modelarea concret-convențională a temei și cunoașterea modelare a părții sale transparente ideative se poate însă o situație conflictuală. Redată crud, temă năseste riscul unei acoperări excesive a privirii la suprafața obiectului sculptural, în detrimentul percepției esențialului, care la Brâncuși naturalul înseamnă o coborâre meditativă în lucruri până la stergerea prea apăsatelor lor identități și a condițiilor lor contingente, până la înșinuirea valității lor aliilor de rezonatori și absolutului metafizic. Tânărul artist renunță, printre un gest demolator, la tema Treccerii Marii Rosii denotând - Iu nevoie să constată - nu-i servea în mod adecvat, după cum năzuise reprezentării sculpturale a spiritului unei mari traversări existențiale și abia în sensul acelei inadecvări constatație compozitia "Trecerea Marii Rosii" nu mai vădează, pentru creatorul ei, în ultimă instanță, "nici o semnificație". Dar, să observăm, dacă el renunță la temă în cauză nu e semn că renunță implicit și la dorută sa intensă (vezi grandiozitatea compozitiei) de a vorbi despre Trecere în adâncimea umană și categorială a terenului. Dimpotrivă, abandonarea episodului Treccerii Marii Rosii, după cum am mai sugerat, e semnul îndrepătrâni creatorului spre o altă soluție de obiectivare, în modalitatea sculpturii, a ceea ce însemna pentru el, în orizont filosofic, emisia și adevarul unui pasaj fiindat, a ceea ce însemna pentru el o strămutare de radicalitate ontologică.

În fine, pe lungă indiciul cercetătorului denumirii compozitiei și, apoi, al datelor privitoare la dispunere lucrare, am consensuat și indicul poziției expuse a "Trecerii Marii Rosii" în cronologia creațiilor și intențiilor creațoare brâncușiene. Valorificat pe măsură, acest indicu temporal-situativ ne va permite să corecționăm 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.556
4. Ion Pogorilovschi, De la "Finis risipitor" la Monumentul mamei, în "Cronica" (Iași), 35, 36, 37, 38, 1986
5. Berto Lardera, interviu în Friedrich Teja-Bach, op.cit., p.26?
6. François-Xavier Lalanne, interviu în Friedrich Teja-Bach, op.cit., p.265
7. Cristian-Robert Veleșanu, Brâncuși alchimist, Editura, București, 1996, p.18.
8. Ion Pogorilovschi, Eminescu și producerea poeziei române, în "Buletin. Asociazione Latina degli studi romani" (Milano), 9, 1995.
9. Marcel Mihalovici, interviu în Friedrich Teja-Bach, op.cit., p.282
10. Ionel Jianu, Brâncuși a București, în "Les Lettres françaises" (Paris), 657, 1957
11. Constantin Zărnescu, Aforismele lui Brâncuși, Edit. RFT & Edit. Zalmoxis, Cluj-Napoca, 1994, p.114

SORANA GEORGESCU-GORJAN

COLOANA INFINITĂ

După părtărea istoricului Constantin Kirșescu, Olténia este "finatul român-mulți celor mai mari, mai curat și mai înținduți, obârșia energilor românești" ("Istoria razboiului pentru întregirea României", Editura Științifică și Encyclopedică, 1989, p.467, ed.III). Aici, în Olténia avea să răsărită în zi de fierar marele Faur (cum îl numește Barbu Brezianu pe Constantin Brâncuși) și tot aici va vedea lumina zilei și autorul concepției tehnice a Coloanei Infinite monumentale, inginerul Stefan Georgescu-Gorjan. De fiecare dată când îl comemoram pe Constantin, săvârșit din viață departe de patrie la 16 martie, se cuvine să-l pomemăm și pe Stefan - cel care a gândit tehnica materializarea în fontă și otel a avântatei idei a infinitului - trecut și el în lumea dreptelor, tot în luna martie.

Căci dacă coloanele infinite de lemn au fost cioplite de Brâncuși singur, Coloana Infinită de la Târgu-Jiu a putut luce sănătă doar prin colaborarea exemplară dintre marele artist și tânărul inginer, secundat de admirabilitatea echipei de specialiști care au reușit greu eșalonabilă performanță tehnică a ridicării monumentului în număr de 90 de zile.

Tema Coloanei Infinite l-a preocupat pe Brâncuși încă de la începuturile creației sale.

Cecilia Cutescu-Storck își atâtusește să îl viziteze încă din 1909 coloane trunchiate de lemn în români suprapuse în atelierul din Montparnasse. Prima Coloană Infinită certă datată a fost cioplita 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, dateate 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 înălțată 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 însoțit în aer liber, în grădina casei de la Voulangis.

In 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 Infinite va fi aleasă de Brâncuși ca răspuns la invitația dnei Areția Tătărescu, președintă Ligii Naționale a Femeilor Gorjene, de a ridica la Târgu-Jiu un monument închinat eroilor căzuți în luptele de la malul Jijiei. Sculptorul o dorea realizată la scară mare, din materiale capabile să reziste surgerii timpului.

În transpunerea în viață a acestui proiect va juca un rol benefic întărirea artistului cu Stefan, fiul lui Ion Georgescu-Gorjan, unul din cei mai buni prieteni ai săi din tinerețe, care-i servise și de model pentru unul portret facut în țară după natură. Absolvent al Școlii Politehnice din București din 1927, Tânărul inginer Stefan Georgescu-Gorjan conducea biroul de proiectare, laboratoarele și turnătoria Atelierelor Centrale din Petrosani, în calitate de adjunct al directorului. Cunoștea îndeaproape forța de mucăuță calificată din zonă, fănd conferențiar la Școala de mașini mineri și mecanici din localitate. Temeimica săptămâne a limbilor franceză, germană, engleză, italiana și spaniolă îi facilitase accesul la literatură tehnică de specialitate de ultimă oră. După ce în studenție urmase cursuri de filosofie și lingvistică, precum și prelegerile de istoria artei tinute 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 adevarat artist - de gesu". Este de presupus că și artistul s-a bucurat că Tânărul inginer vădea serioase preocupări artistice și i-a dovedit încrederea sa consultându-l în legătură cu proiectata Coloană monumentală.

Soluția oferită de Tânăr a fost considerată judecătoare: "Să se incastreze în beton baza unui stâlp solid de otel, pe care să se tragă, suprapunindu-se, ca mărgele uriașe goale în interior «elementele» sprijinile identice ale coloanei". Monumentul trebuia conceput astfel încât să pară că răsare din pământ ca o tulipă, dar în același timp, să nu poată fi eliată deloc. Impresia de continuitate urmă să fie asigurată de imbinarea perfectă a elementelor la rosturi.

Brâncuși a fost de acord ca miezul de otel să fie confectionat în Atelierele Centrale Petrosani, iar elementele să fie turnate și prelucrate tot acolo, sub supravegherea directă a inginerului Gorjan, obținându-se 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, cunoștință cu fiind cea mai rezistență la intemperii, urmând ca nuantă mohorată a taciului să fie acoperită prin alăturare.

În iulie 1937, Brâncuși sosese la Târgu-Jiu

și-i precizează inginerului amplasarea Coloanei în locul numit de el Târgul fâmului. Pe o fotografie a locului schizează silueta Coloanei, alele de acces și cățiva popi piramidală.

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) trebuie să fie 1:2:4 iar formula de susținere să respecte un număr de 12 sau 15 elemente întregi cu 2 seminelele la capete, să încerce corelațarea acestor cerințe cu posibilitatele tehnice existente și cu resursele financiare puze 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 formă de susținere de 1/2+15+1/2. Înălțimea teoretică rezultată a fost de 29,35 m.

După stabilirea dimensiunilor, mesterii tâmplari au confectionat modelul brâului din lemn de tei, pe care Brâncuși l-a finisat cu răbdare, timp de aproape 2 săptămâni, creând "acele suprafețe de răcorire fine, imperceptibile curbe" care fac furnicul Coloanei.

Trebuie să plece la 2 septembrie 1937 din țară, Brâncuși nu a putut să se întâlnească cu inginerul Gorjan, răspunderea pentru tot restul operațiunilor supravegherea turnării elementelor, executarea miezului de otel, montajul de probă pe orizontală.

Miezul de otel cu secțiune transversală pătrată a fost format din profile cornier și platbande din otel cu rezistență mărită, special laminate la Resta. Protecția împotriva coroziei a 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 încastru 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 rabotate atent la rosturi, asigurându-se o perfectă

în deosebit de utilă pentru cercetarea de specialitate.

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

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

Este importantă mențiunea că încă din 1965, modelul din lemn de tei care purta în substanță sa urmele barbei sculptorului nu se mai află în magazia de modele. Această suferire douăzeci de ani, cu care ocazie s-a procedat și la degradarea unor dintre modele 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, intrucât 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 barbei marelui cioplitor se regăsesc în elementele turnate, "mărgelele" a căror imbinare perfectă nu trebuie să fie nici un chip tulburător.

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

O expertiză efectuată în 1984 de specialiști INCERC precizează:

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



Familia Georgescu-Gorjan: Ion, Stefan, Stanca și George, Craiova,

27 decembrie 1936 (Arhiva Gorjan)

îmbinare. Deplasarea laterală se va bloca cu pene metalice subțiri și rosturile vor fi chinuite cu praf metalic. Secțiunea pătrată a miezului nu va permite deplasarea elementelor. După montarea elementelor pe stâlp, la Târgu-Jiu, suprafața acestora, curățată prin sablate va fi acoperită cu aluminiu pulverizat 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 assista 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 completă montată.

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

Consemnând cu acribie 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 luerat 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

facilitat de faptul că în anii '50 s-a încercat demolarea Coloanei cu ajutorul unui cablu tras de un tractor Stalinet pe senile. Excelența prestată a echipei care a ridicat Coloană a fost verificată atunci: Coloană nu s-a călit 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 otel, a vopsei de protecție, a elementelor de fontă. Se recomandă insistent doar remetalizarea monumentului.

Este stăt că periodic construcțiile metalice trebuie vopsite. Periodic și se face "toaleta" a 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.

In ultimii ani Coloana s-a acoperit de rugină și este imperios necesar să îi se dea aspectul strălucitor initial. Doar așa vom putea arăta că suntem demni de ceea ce critic William Tucker numea privilegiul de a avea "feticirea mereu repetată de a te putea întâlni zâncu 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 Renasterii".

17.III.1992

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 căutările neîncetate ale artistului, întru desăvârșirea acestei singulare Coloane, fundamental deosebită de coloanele ordinelor clasice. Simbolul brâncușian al verticalei armonice este o materializare plastică a ondulațiilor universale.

Coloanele din atelier difereau între ele prin numărul elementelor componente întregi - trei sau săse - 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 opriți 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 il numesc "Les deux aveugles" în revista franceză "Les Arts" de prin anii '20, cioplind lemnul spre a scoate din el formele aspre și intruchipând o chinteseră a acestei «Coloane infinite» pe care visează să o ridică într-o zi într-o piată publică, foarte vastă și al cărei cer să fie îndestul de înalt.

Ca o primă încercare de transpunere a coloanei de atelier în aer liber, poate fi socotită ridicarea unei coloane de lemn mai mari, cu nouă elemente întregi, în grădina prietenului său E.J.Steichen, dintr-o suburbie a Parisului. Într-o fotografie îl vedem pe Brâncuși, gnom în saboți, cu tigara în gură afumându-i barba, cum ia măsurile plăcii de fundație, care avea să susțină coloana. Iată-l apoi, în altă poză, manevrând funile, 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 întreținut 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 $(1):(2):(4)$, cîstrelle 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 Petroșani, str. Closca nr.2, a fost de a determina împreună, atât dimensiunile reale ale elementului, cât și înălțimea maximă a Coloanei înținând seama de presiunea vîntului, de incastrarea miezului metalic în blocul de beton și de alte considerente de rezistență.

După lungi și animata încercări, care au durat multe zile și nopti, folosind un modul de 45 cm, care se confundă cu acel (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 svelteță" al Coloanei. Prin ea s-a asigurat operei definitive de la Tg.Jiu supletea și avântul unei sfidătoare săgeți, izbucnind înărzneț din pământ, din iarbă și întind drept spre infinit.

A urmat munca de cioplire a modelului unui element, întâi sub forma sa brută, închisă în lemn de tei de către mesterii modelieri ai Atelierelor Centrale din Petroșani, apoi sub forma finisată cu migală de către Brâncuși. Artistul a petrecut zile întregi în secția de modelaj, cioplind, zmulțind fibră cu fibră lemnul din modelul - crasidă, netezind apoi și șlefuiind cu delicateță 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, incastrat într-un bloc de beton imens. Miezul de oțel, pe care sunt înșirate mărgelele Coloanei, are la partea de jos de două ori patru perechi de aripoare, închisind două piramide suprapuse, grăie cărora betonul din fundație nu lasă să-i scape din strânsoare coloana supă, oricare ar fi puterea uraganului, care s-ar abate asupra acestui delicat monument de lontă alămicu.

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

STEFAN 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 neînțăgătoare, într-un strat metalic galben-auriu. Din discuțiile portate cu specialistii de atunci în metalizare, de către Brâncuși și seminatarul acestor rânduri, a rezultat că sărmă de alamă de compozitie 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. Nemultumirea lui, exprimată în sens după ce aflate de la mine că primele probe de metalizare nu erau corespunzătoare - stratul de alamă se înnegrea -; arătă 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. Sârmă de alamă adusă din Elveția, după eșecul primelor încercări făcute cu un aliaj probabil mai puțin curat, a acoperit culoarea mohorâtă a fontei cu scăpirile calde ale unui strat metalic galben.

Dar timpul și intemperiile și-au conjugat acțiunea, aplicând pe subtilele suprafețe curbe ale elementelor Coloanei, pe lângă inevitabilă 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 sărmă din metal Monel și recondiționarea capacului semielementului de sus, s-a aplicat prin metalizare un prim strat de adeziv, din zinc. *Acest strat este și anticoroziv. Prin sablare suprafața Coloanei a devenit rugoasă. Stratul de zinc urmărește cu aproximativă microasperitatele suprafețelor de fontă, asigurând aderența stratului următor. 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 reînmotit 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 către mai mulți specialiști din țară, în frunte cu tov. Ciobanu de la Uzinele "I.Mai" - Ploiești, sub îndrumarea inginerului Vasile Marcu și a autorului acestui referat.

Correspondență

3 martie 1989

Stimată Doamnă Gorjan,

13.II.'89

Am primit cu empatie și am citit cu o empatie și mai mare cartea regretrulară Dvs. Tita.

Cu unul ce a avut cinstea să-l cunoască și să cunoască admirabilul spirit de ordine și de cinstă intelectuală care îl caracterizează, sunt fericiți să vă poruncim să vă stimăm și să vă stimem.

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

Cred că, suntem puțini și culisele, și lungile anotacții ale apariției acestei cărți, nu 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

Mulț stimată doamnă Georgescu-Gorjan.

Prin doamna Hedwig Xenopoli am aflat despre săvârșirea din viață a lui Georgescu-Gorjan. Astăzi că și soția mea am fost profund impresionată. L-am prețuit foarte mult pe soțul dumneavostru, nu numai pentru natura sa deschisă și că este important cunoșătorul al operei lui C.B. Il vom păstra mereu în amintire și ne vom gândi cu placere la cele cîteva ore petrecute în casa dvs.

Am primit cu mare bucurie frumoasa carte despre Brâncuși. Vă încercu ș-o dău la tradus, cel puțin parțial. Întrucât este evident că cuprinde numeroase contribuții noi și importante care vor îndorga cunoștințele noastre despre acest artist.

Sper că ați reușit să treceți peste momentele atât de grele și nu ar bucură să vă revad când voi reveni în București.

Cu salutări prietenesti,
Dr.Siegfried Salzmann

Regele înprejurarea de a nu fi de făță în această seară - nu mă pot împiedica. Însă de a nu veni să afir că volumul lui Stefan Georgescu-Gorjan care se lansează astăzi (deși de mult epuizat, după ce a adăpostit zece ani la Editura cruceană "Scrisul Românesc") - este cea mai autentică și doctă contribuție la cunoașterea cupodoperelor de la Târgu-Jiu.

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

Aniversarea semi-centenarului a fost marcată numai astfel de această unică ofrandă - semn peste timp, și al unei prietenii și colaborării dintre un sculptor și un șingur.

Să mulțumim însători fizicei autorului, care prin strădaniile sale nevoite și a ajuns să aducă la lumină tiparul acestor Amintiri despre Brâncuși, și mulțumim, firește, și direcției "Biblioteca Sudoveneanu" care a prilejuit această sărbătoare care tangențial este și un omagiu adus lui Constantin Brâncuși.

Barbu Brezianu

1 februarie '89

Stimată doamnă Georgescu-Gorjan

Sunt mulțumit să aflu triste veste despre tatăl dvs., pe care l-am respectat și la care am judecat. A fost un om cu un caracter integru și cu un admirabil spirit științific. Sunt foarte mulțumit să aflu că a dorit să primească un exemplar din carte sa. Cu siguranță că tot ceea ce avea dănsul de spus despre Brâncuși era important, fără îndoială cunoștințele noastre despre acest artist.

Sincer al dionatevoastră.
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 Construcților - INCERC, a primit sarcina de a efectua investigații teoretice și experimentare 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 prevedea măsurări atât pentru INCERC, cât și pentru CICES Gorj.

Pentru INCERC au fost prevăzute următoarele acțiuni:

- efectuarea de măsurări topometrice ale Coloanei cu precizarea coordonatorilor relative ale modulelor în raport cu baza, inclusiv stabilirea deplasării centrului de greutate în raport cu baza;

- examinarea stării de conservare în interiorul modulului de bază prin efectuarea unei fante de vizitare a interiorului modulului și a unui orificiu de scurgere la baza modulului;

- examinarea caracteristicilor dinamice ale Coloanei pentru a se pune în evidență flexibilitatea Coloanei și eventualele neomogenități în comportarea dinamică între tronsoanele Coloanei și contactarea dintre construcția metalică a nucleului de susținere și a modulului de fontă;

- examinarea stării de corozie din interiorul modulului de la baza Coloanei și la exterior;

- formularea concluziilor și recomandărilor necesare remedierilor.

Pentru a se începe această acțiune s-a procurat de la constructorul Coloanei ing. Georgescu-Gorj, un plan de execuție pe căi, original din anul 1937 ce a fost folosit la execuția Coloanei, cîștigătorul fazei de execuție, date de măsurări topometrice făcute în anul 1964 și alte informații privind modul de execuție și comportare al Coloanei.

Copile acestor documente sunt date în lucrare la pet. I.

Acțiunile prevăzute pentru INCERC au fost îndeplinite și sunt prezentate pe capitolul, cu referire semnată 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 fotografilor și a relațiilor măsurilor oculare, ale căror măsurări le definește ing. Georgescu-Gorj (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, fotografii 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, astă 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 suruburi cap zene, 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, astă cum a fost pus în evidență la acțiunea de găuri a toelor nucleului, executată de INCERC pentru verificarea stării de corozie;

- 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 vîntului sau a seismelor.

De aceea verificarea stării de corozie s-a concentrat asupra

**INSTITUTUL CENTRAL DE CERCETARE,
PROIECTAREȘI DIRECTIVARE ÎN CONSTRUCȚII
Ianuarie 1985**

CERCETAREA STĂRII DE CONSERVARE A COLOANEI FĂRĂ SFÂRSIT DIN TÂRGU JIU

examinării, în special, a zonei de la baza Coloanei.

Verificările planurilor, fotografiei, 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 corozie, astă cum se arată în cele ce urmează.

II. REZULTATELE MASURĂRILOR TOPOMETRICE

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

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

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

Măsurările efectuate de INCERC sunt făcute pentru colțurile tuturor modulelor. Deplasările maxime ale vîrfului 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 corozie 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 corozie din zona cea mai sensibilă ce prezintă interes pentru rezistență Coloanei, și anume zona aflată în interiorul modulului de bază. Examinarea s-a făcut prin intermediul unei fante de vizitare practicată în modul (fanta de ϕ 80 mm astă cum se poate vedea la cap.IV - foto 2), care urmărește să continue și în nucleul metalic de rezistență.

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

Deoarece s-au observat scurgeri de apă cu rugini pe la partea inferioară a modulului de bază, s-a prevăzut și un orificiu de scurgere (ϕ 18 mm) ce se poate obțura cu un surub.

Descrierea operațiilor este prezentată în capitolul III al lucrării.

Pentru practicarea unei fante de aceeași dimensiune și în nucleul metalic, s-a găsit pe adâncime de 100 mm cu un burghiu ϕ 16, înălțind însă o umplutură de beton în interiorul nucleului.

Efectuarea fantei 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 totușă grosimea modulului, 20 mm);

- modulul de bază era umplut pe cca 3/4 din înălțime cu apă provenită din condens și din infiltratii; apă a fost evacuate prin orificiul de la baza modulului;

- 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 ilumină interiorul modulului cu o lampă portabilă, examinându-se astfel direct prin oglindă întregă 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 modulului de bază s-a constatat că acesta s-a conservat bine prezervând numai zone de exfolieri superficiale a vopselei (miniu de plumb). Exfolierile erau colectate pe fundul modulului. Detalii despre starea de corozie și a măsurărilor de protecție preconizate sunt date în cap.V;

- orificiul fantei (ϕ 80 mm) a fost obturat provizoriu cu un disc de fontă fixat cu chit, în vedere unei analize ulterioare și efectuarea protecției prevăzute 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 vibrație proprii ale tronsoanelor ca urmare a slăbirii legăturilor dintre ele.

Pentru măsurări s-au folosit două automacările tip KATO, o macara de pompieri și dispozitive executate în atelierele ICCPDC pentru montarea caporilor seismometrii RANGER SS-I. Operatorii care au montat aparatul au folosit saci, curele de securitate 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 anticorosivă și o mărire a rigidității;
- deformările înregistrate de la verticalitatea Coloanei nu par să fie produse modificări ale caracteristicilor dinamice și respectiv a rigidității acesteia;
- cu această ocazie s-a efectuat și o examinare de ansamblu a modulelor inclusiv a modulului de vîrf și a capacelor de închidere, constându-se că modulele nu prezintă deteriorări, suprapunerea modulelor este continuă pe întreaga suprafață de contact, iar capacul de închidere pare etanș.

V. EXAMINAREA STĂRII DE COROZIUNE A COLOANEI RECOMANDĂRI DE CONSERVARE

Examinarea stării de corozie, în special a nucleului metalic de rezistență a format preocuparea principală a examinărilor.

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

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

Concluziile principale sunt următoarele:

- starea de corozie la zonei de bază cură preia solicitările maxime este satisfăcătoare, vopseaua inițială pe nucleul central se prezintă relativ în bună stare, prezintând zone cu exfolieri superficiale;
- modulele sunt în stare bună, executate din fontă de bună calitate;
- grosimea pereților nucleului central sunt similară cu cele de project;
- interiorul nucleului central este betonat pe o anumită înălțime;
- în interiorul modulului de bază s-a găsit apă provenită probabil, în special, din condens și mai puțin din infiltratii (apă a fost evacuate);

Pentru reconditionarea nucleului de rezistență și refacerea protecției, se menționează că o soluție radicală ur constă din demontarea și remontarea tuturor modulelor, operație care însă este riscață, putând conduce la deteriorarea modulelor la scoatere și apoi apar dificultăți la remontarea 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 primei 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 ȘIINTIFIC, Ing. T. Cărare

DIRECTOR ADJUNCT ȘIINTIFIC INCERC

Dr.ing.R. Constantinescu

INCERC/SECȚIA - UMC

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 infinite" din Târgu-Jiu

1. INTRODUCERE

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

Acest monument prezintă o deplasare față de verticală, apărând și indicări de corozie 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 măsură, însumând de ambele părți, realizându-se ulterior contractarea și execuția lucrărilor.

2. DISPOZITIVUL DE GĂURIT

În funcție de măsurătorile efectuate la fața locului și ampl

- 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 mână, la baza structurii de rezistență, în vederea prelevării unor eventuale probe de oxizi.

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

Operația de găuri a început în trepte, cu burghiu 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 sunbe 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 luă 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, întărită după aceasta o umplutură de beton.

Dimensiunea găurii de ϕ 16 mm urmă, în cazul când nu ar fi fost beton, să se largescă la ϕ 80 mm, în vederea analizării în interior a chesonului de rezistență, care are o secțiune pătrată. Apoi dispozitivul s-a deplasat vertical pînă 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 insurubat dop cu dop hexagonal din aluminiu, în vederea asigurării scurgerii apei din interiorul modulului la diferite intervale de timp, în funcție de condensul sau infiltrările produse.

3. CONSTATĂRI

Înălță de la prima gaură dată de ϕ 16 mm, un suvoi 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 infiltrări.

Prin gaura de vizitare de ϕ 80 mm, cu mână, s-a analizat starea tehnică interioră 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 minim de plumb și prezintă exfolieri ale peliculei, căt și părți din suprafața metalului oxidat superficial. Interiorul modulului de bază a fost iluminat cu ajutorul unei lămpi portabile, putându-se astfel examina, cu oglinda, întreaga suprafață interioră, care direct nu ar fi fost posibil. Pe fundul acestor cavități se aflau părți exfoliate proveniente din oxidarea superficială a chesonului de rezistență. Tot aici se mai află și mărgă.

Intrările interioare chesonului sunt umplute cu beton, gaura de ϕ 16 mm nu s-a mai mărit, nefiind cazul, deoarece nu se mai poate constata nimic în plus, decât faptul că aceasta era bine conservată.

4. CONCLUZII

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

Este necesar să se refacă protecția anticorozivă a chesonului de rezistență prin scuterea tuturor modulilor, protecția făcându-se atât la interior, cât și la exterior, cu materiale anticorosive ce se vor stabili de Secția de Protecție Contra Corozioni din INCERC.

La montare, modulele vor fi chituite pentru a se evita infiltrările provenite din intemperie.

De asemenea, partea exterioră a modulilor va fi nevoie să aibă coloritul prescris 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 precedea operațiile de conservare a monumentului.

**SEF SECTIE, Dr.ing. V.Goran
RESPONSABIL TEMĂ, Ing.pr.N.Şerban**

SECȚIA INGINERIE SEISMICĂ

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

1. CERCETĂRI TEORETICE

Coloana infinită se compune dintr-un nucleu tubular (cu secțiunea transversală pătrată din profile corner și plat-bande din otel) și din 17 corpură trunchi de piramidă (din fontă) introduse pe acest nucleu pe principiul mărgelelor.

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

CALCUL PERIOADELOR PROPRII DE OSCILAȚIE s-a făcut în ipoteza consolii de secțiune constantă cu masă uniformă distribuită, lăudând în considerare numai momentul de inercie al nucleului din otel dar integral maselor (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.

$T_1 \exp = 1,8$ 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 otel datorită împărțirii, toleranțelor foarte strânse de execuție și oxidării în timp.

Astfel, calculând perioada proprie cu considerarea însumării a momentelor de inercie ale corpurilor și nucleului rezultă:

$$T' = 1 = 1,92 \text{ sec.}$$

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

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

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



Restauratorii din 1965 ai Coloanei fără sfârșit: Stefan Georgescu-Gorjan și Gheorghe Vartic, fotografie de Andrei Pănoiu

Un alt element care justifică diferența redusă care a mai rămas în discuție este **prezența betonului** în tronsonul inferior al nucleului care rigidizează 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 semnalizează fenomene dinamice care să denote o flexibilitate excesivă a structurii Coloanei sau salturi bruse de rigiditate.

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

**SEF SECTIE ISC, Dr.ing.H.Sandu
CERCETATOR ȘTIINȚIFIC, Ing.S.Georgescu**

a/ în interiorul modulilor prin fantele practice, cel puțin în primele două module, se vor aplica grunduri anticorozive (G 355-4) prin pulverizare sau prin umplere și golire succesivă a gologurilor 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 în fier și cromat de zinc, produse de întreprinderea "Sinteza" Oradea sau "Policolor" București. În cazul posibilității de procurare a vopsei gudron-apoxi V 3207 și întăritor I 357, diluat cu 10 % solvent (livrată de întreprinderea "Policolor" București sau "Apollo Galați") se pot înlocui grundurile cu acest tip de vopse.

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

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

SEF LABORATOR PCC, Chim.D.Teodorescu

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

**Câtre
INSTITUTUL CENTRAL DE CERCETARE,
PROIECTARE ȘI DIRECTIVARE ÎN CONSTRUCȚII**

Tovarășul 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 eficiență 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.

Prezenta scrisoare fine loc de comandă fermă.

**PREȘEDINTE, Ion Mociol
CONTABIL SEF, V.Golumbeanu**



2. Concluzii asupra stării de coroziune

În ansamblu, structura se prezintă bine și nu necesită măsuri speciale de consolidare și nici desfacerea modulilor, fiind necesare numai unele măsuri de refacere a protecției exterioare a scheletului de rezistență (prin grunduri) și de refacerea stratului de aluminiu (prin metalizarea modulilor din fontă).

3. Recomandări de conservare

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

STEFAN GEORGESCU-GORJAN

REVIZIA CAPITALĂ A COLOANEI

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

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

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

In general, construcțiile metalice, mai ales podurile se vopsesc periodic. Aceeași "toală" î 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 intemperi a fontei, aceasta este foarte mare. Se cunosc (nu 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 intemperi, 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.

In luna mai 1966, în timpul celei de-a doua remetalizări s-au constatat supărări de apă la baza Coloanei, ca urmare a efectelor coroziunii apărute la placă-suport pe care se sprijină elementul de bază. După etanșarea suprafeței Coloanei, prin remetalizare și lacuire s-a constatat, chiar după ploile torențiale de la Târgu-Jiu din mai 1966, că nu se mai produc supărări. Comisia tehnică de atunci, alcătuitură din ing. Vasile Marin 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 (filar). Bitumul ar trebui să corespundă prescripțiilor STAS 2484-64 (bitum pentru protecția conductelor metalice Ingropate). Turnarea masticului bituminos să urmărească 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 totușă imagina că s-ar putea introduce un pistol de vopsea, ghidat de niște roțile pe picioare elastice, pistol alimentat cu vopsea dintr-un rezervor, și



Ion Georgescu-Gorjan



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

Câruciorul cu pistolul de vopsea ar trebui să permită o mișcare de rotire cu 360 grade a pistolului. Ansamblul cârucior - pistol - mecanism de rotire 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

Ing. Stefan Georgescu-Gorjan este fruț lui Ion Georgescu-Gorjan, unul din prietenii și protecțorii 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 acestuia bust se află la Muzeul de Artă al R.S.R.

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

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.

Pieza centrală de oțel s-a suprapus, ca niște mărgele, elementele de fontă ale Coloanei, ușor împănată cu plăci de oțel, fată de miez. Elementele sunt goale în interior (pereți de 10-12 mm) și se mențin prin greutatea proprie. Ridigiditatea fontei face ca balansul provocat de vânt la vârful Coloanei, ca urmare a elasticității miezelui de oțel, să fie relativ foarte mică.

Coloana lui Brâncuși a fost realizată într-un timp record: trei luni - de la 15 august 1937 la 15 noiembrie 1937. În aceste 990 de zile se cuprinde proiectul ingineresc al Coloanei, cioplirea și netezarea modelului de lemn al elementelor de fontă de către Brâncuși, comandarea materialelor la Ressita, croirea și asamblarea miezelui 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, mărgele înșărate pe miezul de oțel.

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

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

de vopsea suficientă, de exemplu, pentru vopsirea interiorului a 10 metri de stâlp. Când vopsea se termină, se trage căruciorul în sus și se umple rezervorul cu o nouă sarcină 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, impiedicând 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 îmi recomandă acest material pentru umplerea integrală a spațiului dintre stâlp și elementele Coloanei, deoarece bitumul este combustibil și nu se stie ce s-ar putea întâmpla în cazul unor descarcări electrice.

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

Această problemă nu poate fi rezolvată decât de chimici.

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 izolant, 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 altă mijloacă adecvată a cadrului de susținere a semielementului de jos, și etanșarea acestuia, pentru a impiedica pătrunderea apei în interiorul Coloanei.

e/ Scoaterea capacului de sus al Coloanei.

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

g/ Găurile ușoare 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 sănătarea găurilor sau fisurilor și astuparea lor prin sudură cu metal monel.

j/ Netezirea suprafetelor.

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/ Sfleurierea lacului.

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

(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 stare 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 săblează cu electrocorindon față exterioară a Coloanei, până la disparația straturilor vechi de metalizare și a ruginei. Suprafața curată trebuie să fie ruginoasă;

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

- Pe 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 destulă de bună protecție. Acest procedeu s-a folosit la remetalizările din 1965 și 1976.

Note marginale: "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 finisare Brâncuși a fost confectionat brut în Atelierele de modelare ale turnătoriei de mesterul Carol Fliseec și "ortacii lui" - cum se spune în Petroșani.

Desenul miezelui de oțel de susținere a fost executat de projectantul Gavrilă Somlo.

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

Lucrările de construire a miezelui central au fost conduse de foarte înțeleptul meșter Ion Romoșan, ajutat de minunatii sefi de echipă Francisc Hering (specialist în construcții metalice) și Victor și Augustin Perini și ajutoarele lor, sur scela, de aceeași antrepriză, prin dulgherii Anton Chebel, Iosif Betek și alții.

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, sur scela, de aceeași antrepriză, prin dulgherii Anton Chebel, Iosif Betek și alții.

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

Nu i-am pomenit 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 vie 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 "Gorjul" 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, către Coloana actuală, el a fost pur și simplu ferici.

Dacă ar fi vrut o coloană de 60 m, mi-ar fi spus și mie - erau doar persoana cea mai indicată, întrucât o lună întreagă căt a locuit la mine, la Petroșani, am vorbit aproape tot timpul despre Coloana. 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 nimenei 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 concluziunea nerezistănd Coloana să-să 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 ambiția orașului Târgu-Jiu. N-am auzit pe nimeni - nici macar pe cei care o doresc de 60 m - spunând că înălțimea Coloanei de la Târgu-Jiu ar suferi estetică din cauza înălțimii ei perfect armonizate cu cadrul în care a fost așezată de creatorul ei.

Note marginale: "Coloana de la Voulangis"; "Casa din Petroșani"; "Breviar de calcul".



La Târgu-Jiu, în 1965

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 asupră aspectului exterior al Coloanei.

Unul din motivele care l-au făcut pe sculptor să aleagă fontă ca material de bază pentru Coloana sa monumentală, în locul bronzului, în afara considerențelor de ordin economic, a fost posibilitatea de a îmbrăca acest material, de culoare neînăglătoare, într-un strat metalic galben-auriu. Din discuțiile purtate cu specialiștii de atunci în metalizare, de către Brâncuși și semnatărul acestui memoriu, a rezultat că sărma 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 aflate 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 pulvizerizată, în vara anului 1938. Sărma de alamă adusă din străinătate, după eșecul primelor probe, făcute cu un altiaj mai puțin curat, a acoperit culoarea mochioră a fontei cu scăpirile unui strat metalic galben-auriu.

Dar timpul și intemperiile și-au conjugat acțiunea, aplicând pe suprafețele subtil curbe ale elementelor Coloanei, pe lângă inevitabilitatea patinării, și unele dări 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 prezentați și unele fisurări, în special la partea superioară. Este de presupus că asemenea fisurări să se 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 cățiva 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 umatorilor de imortalitate, care s-au îscălit fără milă, zgâriind 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 specialiști necontestati în metalizare (general-major 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, practician, de la Uzinele 1 Mai din Ploiești). S-a ajuns atunci la concluzia că aspectul originar 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 adeziv, protector, din zinc sau aluminiu, care rezistă bine

STEFAN GEORGESCU GORJAN

Un memoriu ignorat de "restauratori" RESTAURAREA COLOANEI FĂRĂ SFÂRSIT

la coroziune, apărând astfel fonta de agresiunea agenților atmosferici.

Zincul se topesc 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 consultanți.

După sablarea prealabilă a Coloanei și repararea fisurilor prin șanfreare 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 aproxiat, 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 prin sablare repetată de mai multe ori, spre a se obține o suprafață metalic curată. Spre a se asigura eficiența curățării, sablarea nu se va face cu nisip de quart, ci cu granule de electrocorindon, deosebit de dure.

Electrocorindonul este un material mai scump și mai greu de procurat decât nisipul de quart. Experiența din 1965-1966 a arătat că, din păcate, recuperarea și refolosirea electrocorindonului granular 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, mirind substanțial consumul specific (pe m.p. de suprafață sablată).

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

După aplicarea prin pulverizare la cald a straturilor 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 îscălituri).

Stratul de lac incolor este un rău necesar. Lacul nu este suficient de incolor pentru a păstra integral luciu alamei. El dă acestui strat o nuanță mai mult sau mai puțin terată, 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.

Degradația 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-magazie și deposit pentru aparatele de metalizare, baracă pentru compresoarele de aer și instalație de sablare, eventual racord electric în caz că nu se vor folosi motocompressoarele, racord de gaz pentru uscarea abrazivului și eventual pentru încălzirea spațiului de lucru pe timp friguros, rețea de aer comprimat de la rezervorul-timpori până la partea de sus a schelei, cu robinetă 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 pereti 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 mentionate la punctele 1, 2 și să fie complet terminate până la 15 septembrie 1975 cel târziu.

Aceasta impune luarea unor măsuri energice din partea tuturor factorilor interesanți, 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 cătorva zile) iar darea conenților 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 încăpând de la 1 septembrie 1975; amenajările barăcilor, instalațiile, platformele de lucru este bine să se facă în prezență specialistului metalizator Traian Ciobanu, care a executat restaurarea din 1965-1966 și care are o mare experiență practică.

4. Executarea sablării repetitive, cu granule de electrocorindon.

5. Sanfrarea 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 adeziv (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 cît mult până la 15 noiembrie 1975, adică înainte de clădirea 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 detaliu 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, schelați) după tarifele practice în construcții din 1974.

În schimb, în ceea ce privește costul lucrărilor de construcții pure (schela, platforme, pereti 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 lăcuire, 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 prin dirigițe 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

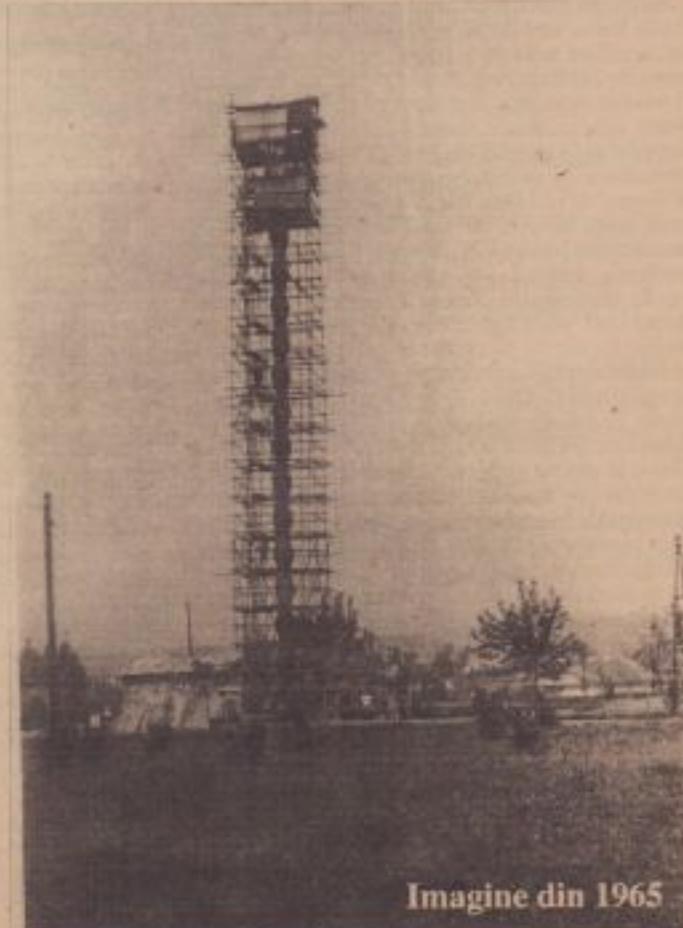
INTOCMÎT,

(Ing. St. 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 depus de autor în anii 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 Stârșit

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

Brâncuși, dintr-o scrisoare

Târgu-Jiu-lui, orașul cel mai oțaș dintre toate orașele lumii - aşa cum îl numeam cândva - nu mai există. Nu mai există pentru că, iată, din nou, Brâncuși a fost alungat. Președintul 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 sute de ani - dărâmare 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, impletind cu mare artă patimile politice cu orgozile personale și protejat de puterea fără responsabilitate a oficialilor noștri de tranzitie, nimeni altul decât Radu Varia a reușit ceea ce de fapt nu ne-am fi închipuit vreodată - a reușit să denualeze cea mai importantă operă a lui Brâncuși. Si cu această ispravă a reușit să desfășoare un oraș. Un oraș vinovat de a nu fi realizat niciodată căt de important este.

După drum lung, când intră în urbe, Jihul prin bariera Vâlchi, Coloana lui Brâncuși te întâmpină cu îndrăzneală, transță, pledând postmodern pentru recuperarea și actualizarea fondului umanic al Târgului, reevaluând curajos mondenitatea imaginare, izolând o realitate ultramodernă și elegantă de oraș american pe fondul romantic al locului, în drumul de favoare spre America, îngropat în sine, mystificând tentativă a impactului cu noua civilizație ca pe-o apocalipsă conjugată cu adevaruri aduse de-acasă, Brâncuși consemnat simplu și orgozios: "când m-am apropiat cu vaporul de New York am avut impresia că-mi vad atelierul la scară mare". Ca o ironie (oficializată) a soartei, atelierul operelor lui Brâncuși a rămas pentru eternitate la Paris, unde ca un facut, printre o sinucidere continuă, urmează doar teoretic o reintegrare comportând organizări speciale, guvernante totalitar și neperformant. Iar astăzi, ca într-un spectacol grotesc, mimând cu abilitate vitalitatea obsecive, un doctor de cultură reușește să desubstanțializeze orizontul locului de învingătorul axis mundi - Coloana fără de sfârșit. Prin demolarea Coloanei lui Brâncuși, Radu Varia a distrus cu buna slăttă identitatea unui întreg oraș. Venit după unii din America, motivându-se cu inocență absurdă și contrabandă cu increderea și naivitatea unor înlocuitori culturali și a unor politicieni atenți, acest "playboy cultural" a reușit să compromită răspunderea și respectul contemporanilor față de unii din valorile unanimi recunoscute ale umanității.

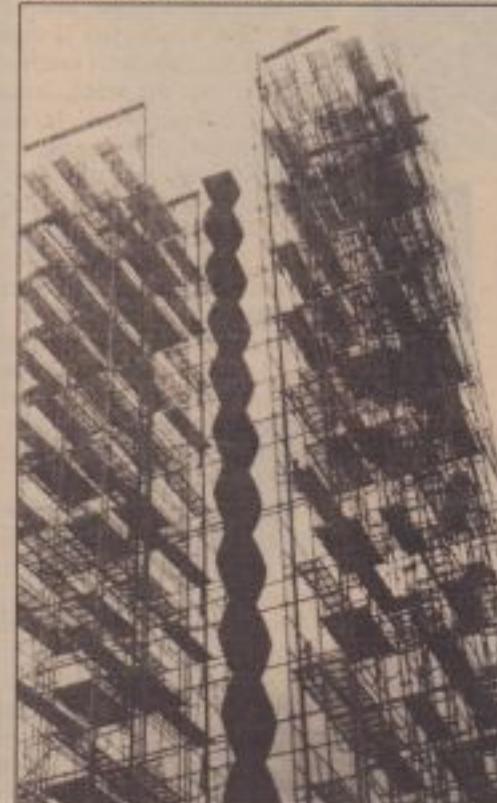
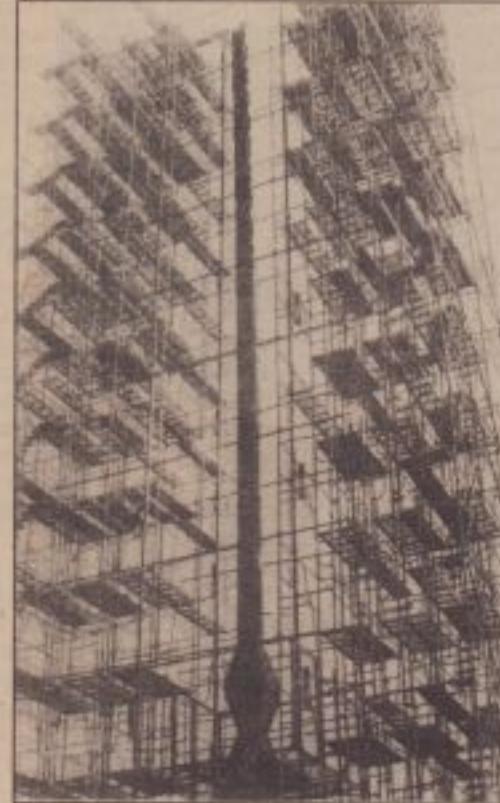
În primăvara cătră consilieri, care astăzi nu mai sunt consilieri au provocat o sedință în sala mare a prefecturii, cu un singur punct pe ordinea de zi: rediscutarea oportunității acțiunilor lui Radu Varia asupra orașului lui Brâncuși. Mai mari locului n-au avut încotro și-au acceptat această sedință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

Oamenii locului, cu drept de vot, și-au spus părerea, au pus întrebări și au cerut lămuriri dr. Radu Varia, ceilalți au argumentat de ce nu sunt de acord cu soluția propusă pentru restaurarea operelor lui Brâncuși. Si unii și alții s-au dovedit a fi vorbit degeaba. Zarurile fusese să aruncate. Putin speriat, Radu Varia și-a revenit repede, a pus placă 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 toții în unanimitate pentru soluția Varia. Cu o regie locală perfectă, sedința să-a atins scopul. A dat undă verde demersului Varia. Talentul oratoric al doctorului, poza usor enervată a președintelui de sedință, orele înaintate, au tărat "clanul revoluționar" al celor cătoră păpuști dispuse să apere în viață Coloana. Folosind alte cuvinte, mai alese la prima vedere, s-a semnat actul de demolare. În zadar, printre-o scrisoare pe care am căutat-o în plenul 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-o cultură, nu-și mai amintesc numele celui ce-ar fi tras prin anii '50 cu tractorul de Coloana (însusi Radu Varia povestea deseoară, la gura sobei, "cum s-a tras de Ea cu o percheie de boi, cu două perchei de boi, apoi cu mai multe perchei..."), noi suntem în masură în anul 1996 să lăsăm numele cure întărește rușinoș pe cetatele domnești ale momentului: Greblă, Murea, Sanda, Mărăculescu-Caralicea, Popescu-Bejat...

În vară, pe banii statului, s-au demarat lucrările pe sanctuarul Coloanei - astăzi Așezământul Varia din Parcău Rosu de la Târgu Jiu. Din tot miliardul muncitorilor de la CTEC, sub veghe

personalul a directorului al căruia nume momentan ne scapa, om tânăr, altfel nedus des la biserică, au ridicat niste schele supradimensionate în poala cărora Coloana a dispărut vederii. Garduri înalte de tablă, bârâci aliniate ca-n fostul lagăr, o macara reconditionată dominând zona cu alură de spânzurătoare, structuri metalice reci ale schelei, ba chiar și uniformele noi protejând acum oamenii



Sus: Imagini ale inițiativelor 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 toate lumea un parc devenit vulgar parcău' roșu'), anunțau cu surse și tobe un sănțier în genul celor de odinioară, capabil să trezească resentimente cu iz politice într-un județ unde dinainte deasăna să-a facut și politică. Patrioți de provincie, la ce bun gorjenii în politică, ingenunchi și aserviți, subordonând cultura locului intereselor internaționale.

În toamnă, nefastă toamnă pentru patriarhul sculpturii moderne - era septembrie, ziua de 14 (zi cu pioane cum în oraș mai fusese și în urmă cu 60 de ani, dar atele erau atunci vremile) - când la vremea de prânz, cu soare promis, oarsul a fost extropiat de oameni neoașmeni trimisi de la București, aduse de Varia. Era ora prânzului, orașul parcău domnea, toti oamenii căi mai erau oameni păpuși și îl legăți la ochi și nimeni n-a văzut cum se supune orașul subt senilele autocarelor delabrate ce cucereau palmă cu palmă fețele noastre împietrite de rușine.

Lăcuse dirijate cu girosor, muntiș cu pumnale la brâu, aurofacinveselii la gândul că vor călători în trenu' special, mineri veniți pe cont propriu și plătiți cu ora... Nicidcum, erau domni pe care iștoria-i va păstra în tabla ei de materii.

Înălțat "ereau" ai noștri, domni și ei - președinti, prefecti, primari, deputati slăiți foști ai acelorași scaune, păreau curajoși, erau încă domniați de moment și de gloria viitoare; apoi, la un semn scurt dat din inalțul macaralei, au fost anunțați ai lui, - întâi el, învingătorul fără luptă, doctorul fără pacienți, apoi toți cei slăiți, tot domni și ei, rude, prieteni, supuși, ambasadori din țări ca lumea, fostați miniștri și foști secretari de stat,

Hasnaș, Magda Dinculescu, Matty Blumenfeld, Mihai Teodorescu, Viorel Mițos, Bogdan Boboescu și alții și au mai fost Mischine, Părgaru, Nana, Sanda, Morega, POpescu-Bejat...

Și după ce s-a scos din teacă limbile de lemn, și după ce s-a decapitat de-adevărtele Coloana în uradele vulgare ale mulțimii, 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 mediatisată, televiziuni și-au acordat spații pentru a putea să auzeze povestile de adormit copii, poze colorate dovedeau că e de frumosă scheletul lui" Varia; și astfel Coloana în sine a devenit neinsemnată.

De din vîață, 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, seara de seară, pe furis, bucată cu bucată, Coloana a fost desfășurată, a fost desființată.

A rămas doar o tige metalică, aproape nouă,

sprânjinită de subțiri, învelită într-o pânză de plastic, împrejmuită de-o scheletă rece în grandoarea ei, total iluminat fără zgârcenie, păzit cu arme de foc, sub sigla desăntăță a Fundațiilor Internaționale Varia și-a prea supușilor lui.

Acum e iarnă și-n parcău' rosu, gardurile

santierului păstrate în curățenie depălnă arăti că niste fosile panouri electorale aplasate încă de rușinea figurilor zdrențuite de eternitatea cotidiană. Dinspre marile drumuri ale lumii, căle de acces spre fost Coloană sunt abandonate

zăpezilor, iar dindărâtul porților zăvorate și sigilate te-arusină oameni angajați cu instrucțiuni precise, care, de trei ori pe zi, se predau unui altora, sub consemnat proceselor verbale întărite de parafa medicului Radu Varia și semnate în alb cu creion chimic de Ion Sanda, încă pașnic 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 arogant demersul cultural pe care l-au girat cu responsabilitate. Aici s-a consemnat cu precizie de ceasomicar (vorba R.V.) și cu literă de-o schiopă (vezi Cultura Națională nr. 21, ioi, 10 oct. 1996), cum că "Sâmbăta 14 septembrie, orele 15.05 la Târgu Jiu, a început procesul de dezasamblare a Coloanei fără Stârșit". Textul, pe fond negru, întărește electoral poza, că două palme bune, a marilor locali, împreună cu Radu Varia și bârăcați pe gardul schelei ca să-i poată vedea toată lumea, protejează încă de umbra Coloanei, ca să-i poată păstra întregi istoria locului.

Si profitând de această ocazie, Radu Varia, prin arhivele-i personale, produce dovezi de "dragoste și prietenie nețârmurită"; "în această ocazie cu totul special vă doresc succes deplin" (Bernard Boyer, Ambasadorul Franței la București); "este pentru mine o placere specială să vă adresez Domnule Președinte și drag prieten, încurajările și urările mele o dată cu expresa sentimentelor cele mai bune" (Dr. Vladimir Kucera, expertul Națiunilor Unite pentru corozione); "e o stire minunată aceea că au fost în fine terminate pregătirile; înainte ca 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 Mițos, 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 binoulcurile de împrumut ale timpului de investitori străini, închiriați cu ziua, ajunși flotați de Târgu-Jiu. Cocotaj în noile tururi de veghe, ei, îngerii neprinăti ai momentului, cu ochii închiși sub protecția proprietarilor palme mereu umede, au urmărit-o zilnic, condusă după ceasură prefeceturii, ca pe-o coloană prezentamentală. Si la momentul dinainte pregătit, așa cum era de așteptat, s-au auzit împușcăturile de rigoare. In parc, Coloana fără sfârșit a fost umilită de față cu toată lumea. Apoi, au scris zarele, cu titlu mari, după modă vremii. Semn cosmic de materie stelară" (sic!). "Scandal - Constantin Brâncuși, o victimă a inițierii culturale", "Cine ne salvează de salvatorii lui Brâncuși?", "Masochismul în cultură", etc., etc.

Dar, în ceasul al 12-lea al anului, la iarnă, la început de decembrie, în liniștea de sub cupola Academiei Române (amarosea încă a buisoioc și parcă se mai auzeau aplauzele ce-l însotiseră 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.

Sprinjnit logistic de-o secție locală UNESCO (aveam vesti cum că dl. Dan Hălică, până mai ieri bun vorbitor de Brâncuși, a amuzat conform ultimelor indicații primite) și portuit pe jos de la Academia de Arte într-un altă restrâns și discret, simpozionul a fost girat, de data astăzi, de anapăstăngă 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 (Inna Klein: *Infinitul - Constantin Brâncuși și Marcel Duchamp*; Pacla Mola: Brâncuși, câteva adnotări asupra modelului; Eric Shanes; Brâncuși și Platon - influență hotărătoare; Serge Fauchereau; H.P. Roché, scriitorul lui Brâncuși, Franco Sborg: Brâncuși și sculptura în Italia; Barbu Brazianu - O avant-premiere în bibliografia brâncușiană; Dan Grigorescu - Brâncuși și modernismul românesc; Dragoș Gheorghiu - Fiul risipitor; Sorana Georgescu Gorjan - Povestea unui bust; Ioana Vlașiu - Din nou despre Rugaciunea lui Brâncuși; Cristian Velescu - Templul din Indore; Matei Stârcea Crăciun - Domnișoara Pogany; "La femme fatale"). Nu s-a pomenit nimic despre "situația actuală din teritoriu". Nu s-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 apartine României. Ca și cum Coloana fără Stârșit n-ar mai apartine patrimoniului nostru cultural. Si ca să afle toată lumea cine suntem, participanti la simpozion, veniți la Târgu-Jiu cu gănduri bune, au fost întâmpinăti pe cîmpul tărgului de afară de armata generalului Varia cantonală la poala Coloanei lui Brâncuși într-o (așa zisă) cazemată electorală inexpugnabilă.

Si astfel, s-a mai încheiat un an, în care, noi români am reușit să-l mai pierdem o dată pe Brâncuși. Apropiindu-ne de înimă și sufletul lui, înțelegem că mareția și grandoarea unui oraș nu inseamnă nimic în sine. Proportiile-i intime sunt totul. Anul acesta, orașul Târgu-Jiu - orașul cel mai oraș dintre toate orașele lumii, i-a fost păngărită, ziua-n amiază mare, intimitatea

Corespondență Georgescu-Gorjan - Alexandru Istrati

București, 9 nov.1966

Stimate Dle Istrati,

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

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

Tatăl meu a porțat lui Brâncuși în 1902 și a primit în dar bustul de ipsos care se află în prezent în posesia mea (este reproducăt 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 tăiei și m-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 "Rumuri" (nr.3/1965). Anexez cele două file din revistă, în care figurează și articolele mele.

De curând, fiind solicitat de Muzeul de Artă al R.S.România, să cedeze muzeului bustul de ipsos, am arătat că, pe baza autorizației verbale primite de la Brâncuși, 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 confirmă autorizația dată de Brâncuși în 1937, în imprejurările arătate. Având în vedere caracterul strict afectiv al celor două reproduceri și înțînd 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 rămâne 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 sprijinitor al lui Brâncuși.

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

Cu distinție salutări,
Stefan Georgescu-Gorjan
Domnului Al.Istrati
48, 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, aştept ca Dv. să luăți 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 moarte artistului), deci cedarea bustului tăiei (originalul) devine actuală la începutul anului.

Transmiteți, vă rog, doamnei omagiale mele.

Cu deosebite salutări,
Stefan Georgescu-Gorjan

București, 2 aprilie 1970

Stimate 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 - urmă să constituie amintiri de familie, pentru mine și fratele meu. După cît am înțeles din scrisoarea Dv. din 1 dec. 1966, anumite imprejurări vă impiedicau atunci să luăți o decizie cu privire la autorizația solicitată. Sper că în prezent sunteți întrănuiv 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 distinse.

Stefan Georgescu Gorjan

București, 15 ian.1977

Stimate 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-ai 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 aștepț 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 ţine 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-ai comunicat la 1 dec. 1966 că aveți acea corespondență.

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

Vă rog să primiți deosebitele mele salutări.

Stefan 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

Stimate Doamnă,
Stimate Domnule Istrati,

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

De data astă, 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, Muzeele 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 reconstituî, alta de marmură, care s-a spart parțial.

Pînă în prezent, bustul tăiei a scăpat neatins.

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

Paris 1 Dec. 1966

Stimate Domnule Gorjan,

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

În ce privește relațiile cari le-a avut cu Maestrul la construirea Coloanei de la Tg Jiu, posedăm totă corespondența din acel timp. Si chiar Maestrul ne-a povestit adesea ori detaliu. Stiu bine rolul cari l-a avut pentru această operă.

fectorul răzvrătit al clorofilei

foaie verde soarele paște domol lumina, ocolind pe șoldul zilelor,
foaie verde săngele 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 adevarul că iarbă a furat focul din cer,
și mai verde e adevarul că multă clorofilă
măduvește în tâmpla nespusă 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 Barbâneagră

În "PRODROMOS", Paris, 1972

În articolul semnat de mama în revista Rumuri din 23.III.1966 putem să-ri dăm lămuriri precise în privința plecării la Indochina, avem biletul de vapor. Este într-adevăr Compania Lloyd Triestino. S-a întors la 18 Decembrie 1937 și la ora 15 la Genova, pe vaporul Conte Biancamano și a debărcat 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.

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

Scriapi atunci de la "editura Gorjan"

"Je vous aurais avoir votre autorisation écrite, car autrement je risquerai 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 reproducărilor.

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

Vă mulțumim încă pentru articolele trimise

Al Dumneavoastră

AI.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 aflat de aproape o lună.

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

Referitor la autorizația pe care Dv. ne-a cerut-o în 1966, imprejurările cari ne împiedicau atunci să luăm o decizie cu privire la turnarea în bronz a platuirilor lui Maestrul, din nejericire încă au ramas aceleași, și asta pentru ansamblul operelor lui, nu numai pentru bustul tatălui Dv.

Vă rog să rămăneți în corespondență și dacă plănuji 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.

Intr-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 tinerețea a Maestrului și el însuși a judecat, având în vedere ansamblul operelor lui, să nu vă dea autorizația pentru că să fie reproducăt în bronz. De altfel ne-a și vorbit cu precizie în acest sens.

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

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

Prinuți stimate Domnule Gorjan deosebita noastră stima

Natalia Dumitresco

AI.Istrati

18 rue Sauvageot

75014 PARIS

(Din caietele inginerului Georgescu-Gorjan)

Stimate Domnule Inginer !

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 televizuire și eu am clarificat câteva întrebări, acum vă răspund la întrebările D-voastră.

1. Coloana a fost sudată de mine, cu sudură electrică, miezul stâlpului a fost construit la A.C.P. din trei elemente, parte de jos a stâlpului, tablele au fost sudate și interior cătă am putut ajunge cu mână. Tablele exterioare a fost la colțurile celor 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 căruț 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 Baru Mare, dar acest sat nu are numere. Flisek Carol, Baru Mare, jud. Hunedoara, cod 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 sef ing. Glogner, maistru Perini Victor, sef de echipă Perini Augustin și muncitorii: Demeter Iosif, Smidila Mihai, Kiss Miklos, Elekes Alex., Florea Ion, Iancu Tudor și Szacse Francis și alții muncitori din comuna Vădeni.

Dulgheri care au lucrat la cofraje și scheluri Chebel Anton sef 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 sef ing. Georgescu și sef maistru Romosan Ion în cadrul atelierului iar la locul de muncă a fost condusă de sef de echipă Herring. Cei alții încătuși constructori care au participat la construcția metalică au fost: Papp Vasile, Aurnauer Iosif, Mihalea Francisc, Grundel Francisc, Kecseti János 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 ocupă cu transporturile.

Petroșani, 31.01.1965 AUGUSTIN PERINI

Necrolog pentru Ion Alexandrescu

Intristată adunare,

În fața trupului neinsuflețit al prietenului meu Ion Alexandrescu am să evoc în cîteva 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 apropiati 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. Desi am lucrat amândoi la Târgu-Jiu în perioada amintită, nu ne-am cunoscut personal decât în 1964, anul în care mai toate revistele românești căutau să afle amănunte de la fostii colaboratori ai lui Brâncuși. Prima oară ne-am întâlnit în paginile revistei "Ranuri" de la Craiova: Ion Alexandrescu depărtându-se și amintirile asupra Porții Sărutului. Mesei Tacerii, Aleii Scăunelor, iar eu ca fost sef al colectivului de realizare a Coloanei Infinită, 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 luate 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 trăință amicie. 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 locuință 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 meseriaș, ci cu un adevarat 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-ai făcut să bănuiesc că vorbeam cu un om în pragul morții. Știrea comunicată mie luni de doamna Alexandrescu, sotia 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 vîrstă când mai avea intactă puterea de creație, după cum am văzut vizându-i atelierul de sculptură.

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

Amintirea lui va rămâne vesnică și nestearsă în inimile noastre, ale celor care l-am iubit.

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

12 Mai 1981



Fotografie de Iulian Cămuș
Monumentul Eroilor din Stânișoara Gorgău

COLOANA INFINITĂ

Vărtej interior și spus prin lucul privirilor căzând înapoi
Voi, ierarhii de nouă negri
curgând pe umeri de femeie, goi ...
Unghii scăpând electric, violet
zgăriind lumina pâna la culoare
Tu, alunecare de toamnă, spre iarnă
pe balustrada unui vânt, nemîscătoare
Divină vocală, fluer de aur,
sunete jupuite de melodie
Voi, cuvinte cu silabele în stea
cu geamul lovit de-o săgeată târzie
Scări, scări de frângăie cu noduri,
scări clătinăte, atârnând de nori
Tu ascensiune friguroasă spre ploaie
printr-un tunel de aripi de condori.

Până la urmă l-a retinut 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 ciopliere, Ion Alexandrescu a lucrat zi de zi, luni întregi, condus direct de marele artist Brâncuși. Prietenul meu a lăsat în mână dala și ciocanul, transpunând în viață schitele pe care Brâncuși le desena treptat.

În Porța 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 teră, 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 con vorberi, mi-am facut convingerea că Ion Alexandrescu, sculptorul în piatră, era mai întâi de toate un om adevarat, în înțeleșul deplin al cunțătorului: un om bun, de omene, nu numai o inteligență și un talent.

Vesta mortii lui neasteptate m-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
aici, cu tâmpla sau numai
cu degetele mari și iubite și
nervoase...
Dacă va ajunge seara, mai târziu
când își va lăsa fruntea copilăroasă
de băiat,
să atârne în somn...
Visele cu niște pești verzuie
(de un verzui pieritor, descoperit)
să-i atingă cu cozile sprânceneană,
aidoma lui Orfeu, lyra
cântând și căutând-o
pe Euridice.
Dacă va ajunge mai devreme,
curios, nerăbdător, mort de neliniște
aidoma calilor, de oboseală -
să-și rezeme tâmpla de înimă 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 noapte,
pornit după fiara cu numele Bour.
Si auxiț-am un glas din adânc : "Vânător
de pe tăruri negri, ce dor
te-a trecut peste apa uitării ?" Chinovii
de ceată văzut-am, monahi și monahili,
toți bunii și străbunii cei petrecuți din vîi
și patriarhii, și filosofii ...
"Ii cauți, am zis,
pe Sfintii Voievizi ai Moldovii".
O poartă dintre cetură paru că s-a deschis,
la loc luminat, la loc precurat,
ogorul ales de Traian Impărat.
Si-n mijlocul ariei albe, Masa cu scaune,
Masa Tacerii, cu scaune goale.
M-am apropiat cu sfială și căinele
Moldova-ncepuse să schiaune -
pe masa cea de taină căta la mine tintă
o flăcă cu-o stea albă deasupra frunții sale ;
și suflarea mea neagră cu dragoste se-implântă
și-ngenunchez la fiara, la fiara cea mai
blandă,
la fiara cea mai sfântă,
al cărei sânge și vin,
a cărei carne și viață.
la Masa Tacerii căutându-mă tintă
erau Voievozii Moldovii...

Mihai Ursachi

În "Convorbiri literare", 1976

Interviu înregistrat la magnetofon

la Târgu-Jiu, 11 Noi 1976, ora 12
(de către tov. Macov, 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 ca metalizarea
să fie galbenă (telegramă).

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

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

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

6/ Projectul 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 reliicelor de la Brâncuși
în casa fostă Bălănescu din Târgu-Jiu - inclusiv
masa "festivă" - mi se pare o ideea bună.

De asemenea, crearea în casă a unui muzeu
Brâncuși cu copii ale lucrărilor sale (cât mai multe
ca reproduceri) 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 Noi 1976

În luna august-sept. 1937 sunt chemat prin
telefon inter al fabricii de D.I.Ing. Georgescu care
a fost șeful tehnic al tuturor lucrărilor tehnice
complicate, lucrări noi și cu interes f. important
așa în interes soc. Petroșani pentru minele carbune
ca și interese 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 l-am și un
loc o cameră unde se lucra și unde nu va intra
nimici străini de această lucrare, materiale seculare
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 dulghuri
de tei 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 ? ascuț la bardă și ajut
la Dosinu tot pune foastere una peste altul și
verifică bardă să fie bine, dar nu și 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 interesează
etc. Dl. ing. fiecare zi sunt 2-3 și eu văd că nu se
mîncă nimic ! Dar nici nu știu că dl. B. ce vrea să
facă, eu nu știu Oancea nu stie, dar precum văd
eu nici D.B. nu știe că ce vrea să facă ! Iar mai
scurt ! Flisek zis și făcut altă zi să mă agăță de el
scăi, vorbe, vorbe, il lăsă în cameră am tras de 2
fonte și m-a dus la dl.ing. Georgescu, am gădit
că creșătă minima în măsu de necaz, acest om ne
bujucoarește, are să meargă la T.Jiu sau B-ti și va
spune că noi nu știm să facem lucrarea.

Cum terminaș raportul =up= și dl. Brâncuși
ultime cuvinte ale mele dl.ing. dată dimensiune
și că ce vrea dl. astă să facă și gătu, 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 săsiu espre pentru această lucrarea a fost gata
în 13 zile și predată în turnătorie tine-te și aci de
lucrarea a spus dl.ing. Georgescu.

Si în turnătorie se ivă căteva greutăți doar a
fost înălțat imediat, mai mult prin două
culoane care să fie cu căte două crepături în ambele
capete neglijentă a maștrilor turnători, armătura
fiind pre lată nu a permis contracție normală, și a
produs căte 100 mm crepături. Evitând aceasta
gresala lucrarea a mers struna.

Între unu din sămbătă seara m-am jucat la cărti
între o bodega, între plutonierul Both, a spus
dl.ing. Georgescu să-l cauță imediat acasă dacă
nu e acasă la plimbare, me uit ceas este ora 21.20,
me scol de pe scaun și plec găsi acasă pe d.ing.
mi citește o telegramă din T.Jiu D-na Tătărescu, nu
mai știu cătă m.cubi de lemn rotund a fost pe notă,
Flisek acest material mănușe la orele 13 să fie în
T.Jiu. Dl.ing. înălță este Dumineca nu me
interesează, dar eu ce se trimite ? material 6-7 ml
te primește ! nu discutăm nimic !!

Nu frica de dragoste pentru șef și conștiința
un picat - și acuma eu la Both care a lucrat și el
în secția mea, Both măne dim. la orele 5 să fiu
cu tare și cu tare, 4 pers. în curte la Schöfer ca nu
mai el are mașina de 5 și lungă, zis și facut la
ora 5 am fost toti în curte lui Schöfer, dar
camionul este încărcat cu

ING. ST.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 Godinesti (Gorj), decedat la Craiova în 1951, a fost bun prieten și sprijinitor în tinerete 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, impresionați de talentul tânărului, l-au ajutat să intre la Scara de artă și meserie 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 procuri date de Brâncuși tatălui meu, ca să-i incaseze 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 frațele sale (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 revizut, tot în casa parintescă, în 1922.

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

Am discutat detaliii 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 copleșit modelul unui element al Coloanei.

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

În noiembrie 1937 urmă 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 sfârșit lunii, după ce Brâncuși plecase singur în India), nu l-am putut însoții.

Pentru tov. Alexandru Stark

Anul acestu se înținește o jumătate de veac de când, în 1933, s-a conturat precis în muntea lui Brâncuși dorința sa fierbințe 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 inglobeze și Coloana Infinită.

Deținem aceste informații de la ing.Ștefan Georgescu-Gorjan, seful colectivului de realizare tehnică a Coloanei, cunoscut de altfel telespectatorilor nostri din 2 emisiuni ale lui Aristide Buhouiu, 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, căruia Brâncuși i-a împărtășit, tot la Paris și tot în 1936, ideile lui asupra unui proiect Templu al Descătușării, în India, în fața palatului maharajahului de Indor.

În 1936 nu aflat la Paris în Impasse Ronde 11, la Brâncuși, cu care discutau în continuare despre Coloană. Cu acel prilej marele artist mi-a spus că maharajahul de Indor, Yeshwant Rao Holkar, căruia îl murise nu de mult soția, avea intenția să construiască un templu în fața palatului său din Indor, în care să se păstreze urna cu

Posed deci de la Brâncuși :

a/ Bustul tatăi, 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 dedicăție 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).

Au avut numeroase și detaliate converzieri 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. (prim.II/1965).

b/ Un articol "Mărturi despre Brâncuși", care ar urma să apară în revista "Studii și cercetări de istoria artei" a Academiei R.P.R. (prim.III/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 tatăi ar trebui, de asemenea, reproducă cu o scurtă notă 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, aş putea ceda, în condiții ce se vor stabili ulterior de acord cu instituția interesată, o replică în bronz a bustului tatăi, 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 cooptați toți cei care pot contribui la o mai bună cunoaștere a operei și viații marelui artist

București, 20 noiembrie 1964



*Poartă din Rucăr-Muscel.
Fotografie de Iulian Cămăru*

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 intreruperi (în 1883 și 1887, când a fugit de-acasă la Târgu-Jiu - de două ori - apoi la Slatina).

La Craiova a petrecut 9 ani, anii fructuoși ai adolescenței și primei tinerețe, ai ucenicii lui artistice.

Brâncuși a fost "descoperit" în 1894 de către un client și prieten ai patronului său de-atunci, Ion Zamfirescu, și unuia C.Grecescu-Perieru, Ion Georgescu-Gorjan, Ghita Ionescu, Enache Manea și-a. Aceștia l-au ajutat pe Costache să se inscrie 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 Balăcescu (1865-1931), sculptor, autorul monumentului lui Tudor Vladimirescu de la Târgu-Jiu, Ion Stănescu-Giovanni (1870-1912), pictor, specializat la Venetia și Milano, Anghel Chicu (1883-1963), sculptor, mai târziu profesor la Școala al cărei elev fusese.

În timpul sederii sale la Craiova, Brâncuși a locuit împreună cu alti băieți de prăvălie la birtul fraților Spîraru, apoi la bodega Zamfirescu, până prin 1894. A locuit după aceea într-o casă 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, începe în 1898, Brâncuși și-a facut stagiu militar în Reg.26 Rovine din Craiova, ca militar "avantajat" ("teterist"), neincazat. În timpul acestui stagiu, 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 Ghita 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.

Toată 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 terra 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 cinstescă memoria lui Brâncuși printr-o statuie a artistului, plasată într-un loc de cinste, în noul plan urbanistic al capitalei Olteniei.



Dedicăție pe volumul "De vorbă cu Brâncuși"

Iulian Ștefan,

*În semn de admiratie și întru prietenie,
pentru întotdeauna, așa cum Brâncuși ne-a învățat să
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 pătit nimic. Slavă domnului, și la noi
totul a mers cu stricăciuni minime.*

Al D-tale foarte devotat

*Tretie Paleologu
6 martie 77*



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 ceya.
Acum n-a uitat nimic.

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



La Hobița, în vara lui 1984

Masa Tacerii 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 totală 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 smulsă dintr-un pridvor și mutată într-o poiană, transformând-o dintr-o dată din poiană în casă cu pridvor. Stâlpul lui Brâncuși a făcut din întregul Gorj o imensă casă: cu acoperiș de stele și pereti de munți, lăcaș al spiritului și al duhului binecuvântat al acestor locuri. De căte ori m-am purtat pași prin acest ținut (și tot mai des în ultima vreme), aș zice chiar familiar, pentru că, pe hartă Bulzești se află imediat sub Novaci, și în zilele senine se vede Parângul, simt tentația de a mă fixa precum mușchiul într-o casă care pareă mă așteaptă pe undeva pe la Runcu, Sohodol, Râncă, Novaci, Polovragi, Tismana și în atâtea alte locuri bune; să-mi ridic un acoperiș și să mă impac cu natura din mine, căci după cea mare am aflat demult impăcarea. Dar acestea sunt avânturi subiective, nostalgii declanșate acum de entuziasmul de-a putea contribui cu ceva la propășirea Gorjului.

Gorjul, voi am să zic, a fost dintoideaua literar. El este un păstrător grijuilu de tradiții și datini, cântecele lui de dor ne încâlzeșc inimile. E o albie din care pot oricând ieși genii și nu întâmplător Argezi s-a voit neapărut 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 însemnatatea cunoscută, dincolo de șficiul de revoltă și mânie, care cutremură, ne infloare și azi prin, ca să zic așa, măiestria literară, deși nu la aceasta îi stătea Vladimirescul gândul atunci. Însă grija de-a se adresa într-o formă aleasă, căt 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 pașapori. Doljul fiind nu numai un loc de "iermat", 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, aşadar, să ne sporim numărul de pagini acum, cu efervescența creațoare a acestei noi-vechi publicații, căreia sperăm să-i fie cald sub aripa "Ramurilor", să-si dea întreaga măsură a forțelor creațoare, în care credem cu toată tăria. Exigentele suplimentului, evident, vor fi aceleași în toate paginile. Repet ce-am mai spus cândva: provincia e cum și-o face omul. Si 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 statomie 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 curăț într-o mână
Si cu un fir de troscot și-o foaie de patagină într-alta
Încerc să mă sprijin ca pe două cărji
Pe un drum foarte accidental.
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 fejele.
Ah, ce folositor aș fi fost celor din jur
Ca modestă pătlăgică, sau troscotul mănos din sună.
Mă detectează porcii că le profanez domeniul.
M-au localizat extraterești.
Si ei tot cristale.
Si eu suntăci, om de sânge și carne.
Si sprijină de buruieni de leac.
Materie îndelung alchimizată.
Şomâcăi pe drumul astă.
Fără orizont,
Om de sânge și carne,
Cu o conștiință inflăcărată de cunoaștere.
Animal greșit.



Noapte de mai 1975, la Masa Tacerii

Priveghi

Asist la
Propriul
Priveghi.

Nu stiu ce să fac cu mine
Cel viu.

Nu stiu ce să fac cu mine
Cel răposat

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

Jarnă fără Marin Sorescu

Vesti

Ziarele informează cititorii
Cu oarecare ironie
Despre starea mea posibilă.
Ba c-aș fi pus sub morfină.
Ba că mi-aș petrece
Ultimile zile la țară.
N-am timp să fac precizări.
Să dau dezmințiri
Si 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-i fie rușine
Când suferi?
Nici fiarele
Nu se atacă între ele
La adăptătoare.

Solul mării albastre

Îmi retrag apă din celulele tale,
Îmi trimit vorbă mare
Prinț-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.

Scără la cer

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

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

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

Suflete, ia-o tu înainte.
Păs! Păs!

Balaourul

Sarpele curelar
M-a învățat, totuși,
Un sarpe disperat,
Învăț dintr-o carte de zoologie
Pentru că lui aşa i-a prezis ursitoarea
Cu gândul în altă parte,
Uitând că nu mai există balauri.
Așteaptă acum la coadă.
Înaintea lui sunt, în diverse faze
De imbalșuare și mistuire,
Alți voinici.
Toti au urlat, s-au zvârcolit
Si s-au potolit pe măsură ce
Au avansat ca pe bandă rulantă.
Ultimul, ăsta de la picioarele lui,
Mai răgnește și acum,
Într-o răzăsară săpărileste,
Cu un efort extraordinar
Si-a dat jos cămașa-i de zale,
Pielea miroșind cumplit a usturoi
El o priveste cum scăpește
În mij de raze:
"Mi s-a oferit șansa unui ultim
Apus de soare, și 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 indeobștită, 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 postmodermitate. 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 postrevoluționar, 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. STEFAN STĂICULESCU, între care marele poet se simtea... ca acasă, adică "în familie"...

Legăturile lui Marin Sorescu cu Gorjul au fost unele dintre cele mai trainice. Spațiul hiperboreean al Olteniei li pria, îl fascina, îl predispusea la meditație și iscodire, îl incita deopotrivă. Se simtea atât de bine încă mărturisea odată că ar dori să-și ridice o casă de vacanță la poalele munților Gorjului, ba chiar la Râncă bunăoară, invadată, iată, acum, de vilele căpătușilor de după Revoluție...

Dar căte din cele dorite de poeti sunt și realizabile?! Ultima oară, l-am întâlnit pe Marin Sorescu în primăvara trecută, la Festivalul Național de Literatură "Tudor Arghezi" (în ziua decemvrii 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 juru...

Ce premoniție! O să simți el atunci (măcinat de boală și recent demisionat din funcția de ministru al culturii) că gorjenii li 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 reprimă
Această veche apucătură
De om de teatru.

Aplauzele se înțelesc,
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 față bibliotecilor,
I-am cunoscut personal.
Au fost în casa mea.

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

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

"Decembrie" l-a nemurit pe Nichita Stănescu, cel care ne-a dat, cu "Sensul iubirii" și "O vizionă a sentimentelor", "Dreptul la timp" și "11 elegii", ca să cunoaștem "Alfa", "Oul și sfera", cu "Roșu vertical" și "Clar de înimă", 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"!...

"Decembrie" ne-a lăsat singuri "printre poeti" (și... fără poeti) luându-ni-l atât de discret pe Marin Sorescu, "Vărul Shakespeare", care a urcat "scără la cer", "să moară puțin", și apoi să privească "ironist și fantezist", cu raza genialului poetic, imunda și prelungita noapte a existenței noastre. Trecând de mai multe ori pe "La liliaci" s-a dus la ai lui, neamuri mai mici ale marelui Wil, să dea și dincolo un spectacol celestial 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 "rânduieri", spre a deveni, chiar și ele, scăunele, receptive la jocul sublim al cuvintelor. Generos și modest, descendental tăranilor 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,

Si arsă cu flacără mică

În fața casei.

Cine a vrut să se uite

S-a uitat, descooperindu-și capul.

Sâangele s-a întins puțin pe pagină,
Îngerul îndoliat pune sugătiva.

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
Nică durerii nu-i poti ghici fundul.

Faci scufundări în durerea pură,
Esență de tipărit și disperare
Si mă întorc la suprafață vânăt
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

Afirmația, în anii din urmă, cu articole de substanță, în presă de specialitate ("Studii și cercetări de istoria artelor", "Revista Muzeelor", "Academica", "Arc"), dl. Cristian Robert Velescu face dovedit 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 și-a.), C.R. Velescu practică un fel de critică "sursieră" cu ajutorul căreia căstă să acrediteze imaginea unui Brâncuși situat într-un orizont al liricismului, văzând pretudinjeni în opera *Titanului de la Hobita* reverberații ezoterică și inițiatice.

Încercând, cu o fervoare pugurală de exeget modern, să-l scoată pe Brâncuși dintr-un reducționism interpretativ monografic, dl. Velescu vine cu un instrumentar de concepție recentă, abordând universul operei brâncușiene cu mijloacele de investigare ale metodei iconologice - "opțiune care antrenarea după sine o scrutare cu precumpărare a orizontului de semnificație al creației brâncușiene, latura formală a operei constituindu-se într-un instrument de control și - totodată - într-un garanț al veracității demersului interpretativ" (Barbu Brezianu - *Prefață*).

BRÂNCUȘI INITIATUL (Ed. Editis, 1993) este un eseu de larg orizont intelectual, capabil să impună imaginea unui artist aflat în rezonanță cu filosofia platoniciană pe umile 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 - ezoteric-initWithative ale pitagoreismului și eleusinismului.

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

Situându-se pe o sursologie de spiritualizare lirică, C.R. Velescu încearcă să introducă, alături de cele două surse "omologate" de istoriografia și critica de artă, o a treia perspectivă relatională, ca factor de surpriză. E vorba de "găndirea platonică", de marelle mituri ale filosofiei platoniciene, a căror reverberație urechea exegetului nostru o percepție în relieful operei brâncușiene. El dorește, după identificarea exactă a problematicii, "corelarea și cronologizarea celor trei izvoare" (p.15), intrucât "între cele trei surse amintite ale creației brâncușiene nu există o incompatibilitate" (p.16).

Am amendat, în numărul trecut al revistei - în cronică la carteau d-lui Ion Pogorilovski *Pasarea Mălastră și sursele* - desul de categorie această manieră sursologică a eseistică de larg orizont, atunci cînd eu să dovezesc inimbișă și de o tendențiosă inușabilitate!

Lucururile trebuie tratate mai senin, mai cu detasare spirituală, cu mai puțină ostentatie tezistă, departe asadar de imobilismul dogmatic și de coniecturile reductioniste, incomode, ca o croială inadecvată. Există, înainte de toate, o metafizică a creației, față de "care orice "instrument" trebuie să rămână într-o relație de unică 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 să stabilească "platonismul, alături de folclor și găndirea orientală, este una din sursele statuarei brâncușiene".

Mărturile care să ateste interesul sculptorului pentru scările lui Platon sunt rare, totuși, crede

criticul, "nu densitatea mărturii 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* trăiesc la anumite dialoguri platoniciene, C.R. Velescu trebuie să facă dovedă interesului manifestat de Brâncuși față de scările platoniciene și textele pitagoreice. Si pentru aceasta, el aduce în sprijinul demonstrației sale argumente disursive. Stabilește, mai întâi, pe baza mărturiiilor unor contemporani (F.T.Bach, Pontus Hulten, Natalia Dumitresco, Alexandru Istrati) că artistul din Impasse Ronsin citise dialogurile lui Platon, operele lui Eschil, Aristofan, aforismele lui Hipocrate, Versurile de Aur pitagoreice. Se pasionatează nu numai de mărele înțelept tibetan Milarepa, dar se inițiază, prin studiu și meditație, în Misterele Eleusine. Avea cunoștințe de magie, ocultistică și hipnotică, de metafizică și kabbala, dar și de evoluționism, de scientific, de teoria arței și estetică generală.

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

Interesul lui Brâncuși pentru platonism, pitagoreism, antroposofie, teozofie, alchimie și kabbala este ilustrat de C.R. Velescu atât prin mărturiiile contemporanilor apropiati sculptorului că și prin apelul la opera, în relieful căreia identifică marelle mituri ale găndirii socratice. O mărturie de preț este aceea consimțată de Natalia Dumitrescu și Al.Istrati (legatarul testamentar al marelui artist, înhumat din 1993 sub aceeași criptă din cimitirul Montparnasse), apropiată lui Brâncuși în ultimii ani de viață:

"Din momnetul sosirii sale la Paris, Brâncuși se-neconjură de lucrări privitoare la filosofia greacă. Ceva mai tîrziu se îndreaptă către filosofia orientală (...) pătruns de sentimentul nemuritorii sufletului, el iubea ideile lui Socrate, transmuse de Platon și credeu odă cu acesta, că înainte de a se uni cu trupul, sufletul contemplă lumea ideilor, iar această lume, atemporală, era tocmai aceea pe care încerca să înlătureze în operele sale".

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

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

Odată cu seria dovezilor și mărturilor care atestă interesul lui Brâncuși pentru scările 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 folclor și de filosofia orientală, aceasta constituie una din sursele statuarei brâncușiene" (p.33).

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

Intr-un capitol aparte el urmărește, grăție 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 dintre elementele pe care operele le infițează: construcția formală și titlul" (p.40).

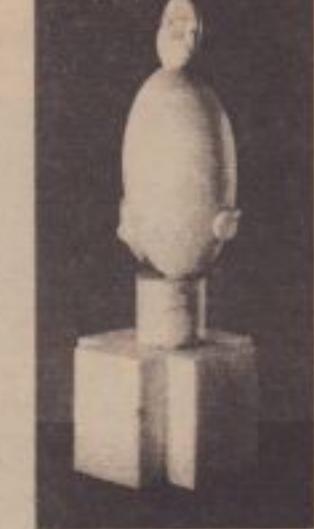
Intr-un alt capitol intitulat *Cocoșul brâncușian și semnificația sa inițiatică*, eseistul, raportându-se la lucrarea lui F.T.Bach, face interesante referințe la motivul ezoteric al cocoșului invocat în *Phaidon* de Socrate. Se evidențiază solidaritatea marilor teme brâncușiene cu tema fundamentală a 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 spiritualități indiene.

"Iconografia" Misterelor este urmărită, apoi,



Cristian-Robert Velescu
BRÂNCUȘI INITIATUL

CRISTIAN-ROBERT VELESCU
BRÂNCUȘI ALCHIMIST



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

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

Platonismul și alchimia - dimpreună cu ferile sugestii venite din orizontul găndirii lui René Guénón - "apar ca două orientări ideologice distincte în sfera găndirii brâncușiene", orientări care nu se contrapun, ci mai degrabă intră într-o "secretă comunicare", așa cum între amintările filoane ezoteric și celelalte două surse "omologate" (folclorul și găndirea orientală) nu poate fi vorba de vreo contradicție...

Ducă în legătură cu izomorfismul de substanță dintre folclor și găndirea orientală s-a exprimat cu pertinență perspicacitate S. Al. George, în ceea ce privește raportul dintre alchimie și orizontul spiritualității folclorice regretatul hermeneut Vasile Lovinescu a făcut dovedă unor evidențe ineluctabile, înțându-se aproape de observații de profunzime ale lui René Guénon în domeniul expresivității alchimice.

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

Idee de la care se pleacă acum este acela 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, celilalt, de la Indore, rămânând în fază de proiect.

Dacă "ideea de templu" se confundă în găndirea lui Brâncuși cu aceea de *coloană* e pentru că artistul năzuia de la început că o opera de consacratie, în care arta sculpturală să devină operă de arhitectură. "Întreaga creație brâncușiană - crede eseistul - grăvează în jurul ideii genere de templu", idee însă pe care o concepe în întregă ei complexitate (biblic-istorică, esoteric-initiatică și, nu în ultimul rând, estetică).

Idee de *templu* are, ab initio, o dimensiune simbolnică și niciodată una practic-edilitară, de vreme ce artistul cioplește capituluri 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 capitul*. 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 fatada unor dorite ateliere, eseistul citește câteva elemente majore de morfologie arhitecturală, care, puse cap la cap, ne dau imaginea clară a ideii de *Templu*, tutelară în găndirea și arta brâncușiană, idee care fascinase de fapt și pe unii contemporani ca Epstein, Modigliani, Gaudier-Breska. Apelând la lucrarea lui René Guénon, *Le roi du Monde* (1927), C.R. Velescu fortează corecum evidențele, interpretând semnificația *Coloanel*, elaborată într-o primă variantă cu un deceniu în urmă, din perspectivă guenonistă! El vorbește, astfel, despre monosilabă sacră OM (Aum), exprimată alchimic de *Coloană*, despre Socratele platonician care, în vizuarea 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 medicinii, să-i fie sacrificat un cocoș!).

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



Sculptură de Marian Sava

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

Carteau este prezentată de autor, în preambul, ca un "jurnal de bord", îmbogățit într-un al doilea timp, prin ample note documentare și bibliografice. Ar fi, deci, "nu într-atât o monografie despre Brâncuși, ci mai curând dă seamă despre călătorie în România și la Paris, în locuri private printre pasiune, ceea ce sculpturii".

Să precizăm: Serge Fauchereau căutase timp de două decenii lucrările lui Brâncuși prin toate muzeele principale ale lumii, îspitit de ideea unui studiu privitor la metamorfozele lor în timp, prin variante și ipostaze succesive. Să 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 aceea formulă tainică prin care gânduri și emoții său organizate, revărsându-se apoi năvalnic. Ambianța geografic culturală a fost decisivă pentru fiecare secțiune a cărții. Ea a jucat rolul unui detonator, facilitând irumperea pre-plenului: fiecare capitol e centrul pe o idee cheie, toate articulându-se până la urmă într-un ansamblu de mare coerentă.

Incepurile său s-au făcut la Cluj, unde scrierea se deschide prin elogiu adus muzeelor satului din România. Este o premisă de la care se poate porni, și noi o stim 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 răbulirea polenitică a autorului împotriva unor tendințe falioase de folclorizare și românizare a operei lui Brâncuși - sub semnul heraldic și mult vulgarizat al "ciobanului din Carpați". La fel, și buarea unei atitudini critice față de reducționismul nedrept dintr-o altă teză, ceea ce influențează genetice a țării tribale. Fauchereau se indigneză, pe drept cuvânt, de toate "bărfele" stăcătări, când voluntar, când nu, în unele exegze cu pretenții hermeneticice.

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

Întâlnirea întâmplătoare cu un desen al lui Brâncuși, reproducă 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. Veleșu recunoaște în Coloana brâncușiană spicul eleusin, simbol ezoteric în ritualurile ce aveau ca finalitate obținerea treptei initiatice numite epopeia (Victor Magnin - Les Mystères d'Eleusis și Matilda Costiescu Ghyka - Le Nombre d'Or).

Dacă acest "spic eleusin" era, alături de simbolul falic prezentat participanților la ritualuri în finalul Marilor Mistere, când se obține treaptă initiatică de epoci clavăzător, un simbol al Logosului. Alături de acest simbol al Logosului, Coloana este, în cultitatea ei de "scără la cer", o întrețină personalizare a Regelui Lumii, simbolizându-l chiar pe acesta în ipostaza de centru imobil, de Chakravarti...

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, aceluia program alchimic al Templului, impus de prezența în interiorul acestuia a celor trei Păsări, negră, 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 pasări în vîzduh, achiziționate de maharadjah (una neagră, una albă, alta aurie) nu ar exprima decât cronică alchimică Nigredo (moartea inițiatrică), Albedo și Rubedo (inviere și transmutație).

În proiectul Templului de la Indore C.R. Veleșu identifică un program alchimic, mai întâi prin forma stereică tun ansamblu hermetic ovoidal - ovoidul fiind simbolul alchimic al athanorului -, abandonat în favoarea unui

DUMITRU DUMITRĂSCU

PERIPLUL UNEI NOI EXEGEZE BRÂNCUȘIENE

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

Tot aici are loc și cunoașterea unor lucrări ale lui Paciurea; elev și el, puțin mai vîrstnic, al aceleiași Școli de Bele-arte din București, mărturie a aspirațiilor novatoare din epocă. Pretextul este potrivit pentru o analiză comparativă fugărește a operei de tinerete 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 îndesul 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 sacrului fundamental", care străbate întreaga să operă.

În același context se situează vizitarea Mănăstirii Putna, care se arată o alegare 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 ceramică neolică scoasă de sub brudzi.

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 **Maiestrei**, un motiv obsedant, pe care el o consideră ca "o operă în care Brâncuși s-a arătat fără ambiguitate și în mod voit tributar culturii române". De la prima versiune (1910) au urmat multe și feluri forme, în diverse materiale, cu sochuri distincte, toate reduse la esențial, toate tinând tot mai perfect spre contopirea cu lumina, totdeauna cîntând, ca-n basmul pasărea-zână. Serge Fauchereau nu se îndoiește de caracterul arhaic, pre-creștin, al simbolului: forța magică a tinerei

este cap de serie pentru abstractizarea de mai târziu: este refuzul "bifteculei", prin care fără să se exclude 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 meurgă. și până la urmă, cioplirea directă sau indirectă, nu vrea să spună nimic: lucru 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 surub de lenin devine un fel de bunăvestire pentru Coloana fără sfârșit, sochul de piatră al unei **Danaide** un descendenter legitim al anticelor 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 Pogany, Săruturi**.

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

Problematica devine inevitabil mai vastă, fără să lipsească nici controverse, nici tristezi... Autorul exprimă și el cîteva 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: Matila 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 nouă perspectivă pe care i-o dă distanță și amintirea obsedantă:

"Părisesti 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 reprozezi deja că n-ai privit destul, nu îndeajuns de umânuști aici sau dincolo. Distanță accentuează acest sentiment..." Devin acum mai impunătoare aritmetică și geometria de cea mai înaltă tradiție. Prind forță simbolică elemenele cosnice: apa și pământul parcului de lângă Jiu, focul (Soarele) și aerul Coloanei. Cu o observație pertinentă: Complexul s-a născut printre "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 că mai sugestivă. Moartea este eliberată de tragic, prin el.

Explorarea continuă mai adânc spre problemele structurilor, măiestriei, genezei, în atmosferă originară din vechi asezări transilvane. Un nou apel la Blaga, spre a se face înțeles salut 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 Rașevskaja, străjuit de **Sărutul** monumentalizat. Pentru a pătrunde în chiu Atelierul lui Brâncuși așa cum se află el reconstituit, la Centrul Pompidou.

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



Biserica de lemn din Vaideei, comuna Stănești, Gorj. Detaliu pridvor.
Fotografie de Iulian Cămu

înălținte peste tot, în zonă. Arborele lumiții. Columnă, romboidul, ovoidul etc, nu sunt decât vestigii ale unor funcții simbolice pierdute în mare măsură. Ele reflectă un sincrétism străvechi, premergător oricărei religii. Arta neolică din părțile noastre o atestă, subliniază autorul. Ele aparțin prin continuitate și spiritualitate lui Brâncuși. Pontretul restrâns la o

fecioare, miracolul femininității.

Locul este potrivit pentru a se include poezia lui Blaga inspirată de ea: "Păsare esti? Sau un clopot prin lume purtat? Făpturi și-am zice, potr fără toarte? Câmcă de aur rotind peste spaimă 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. **Vitellus** 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 există 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 "făptură" din piatră a lui Brâncuși. Era anul 1907, când la Paris se pictau

mai puțin celebrele **Mademoiselles d'Avignon**, de către Picasso. Este o perioadă extraordinară de fecundă. **Cumintenia** pământului realizează o îndrăzneață adâncire în arheologic, amestec de masivitate și delicatețe, cum observă autorul. **Somnul**, cel din Galeria Națională de la București, anticipatează **Muzele adormite** care vor urma. **Torsul** de fată Tânără

NINA STĂNCULESCU

LUMINA SCULPTURALĂ ȘI SCULPTURA-LUMINĂ

"Avez-vous déjà regardé une statue antique à la lampe?" Il intreabă Rodin pe Paul Gsell intr-o din convesorabilelor consiminate în volumul *L'Art*. Și adaugă putin mai departe: "Vous semblez considérer comme une fantaisie bizarre l'idée de contempler de la sculpture autrement qu'en plein jour" (1).

Si drept urmare, ia o lămpă pe care o aşeză lângă un tors de Venus în marmoră și împrină piedestalului statuii, încet, o mișcare de rotație. Torsul nu numai că se animă de un dinamism tunic, părând să palpite, în plus, începe să dezvăluie nuanțe și finețe ale modelajului ce altfel ar fi trecut neobservate.

Dacă în pictură valoarea plastică a unor fasciole de lumină căzând asupra subiectului din diferite unghiiuri ascunse dinăuntru tabloului a fost întrucâtiva cunoscută încă dinainte de Caravaggio, la sfârșitul secolului al XVI-lea, determinând o întreagă mișcare a acelor "tenebrosi" - luminiști - proliferând mai ales în secolul al XVII-lea în tot Occidentul, sculptori, la rândul lor, au intuit din cele mai vechi timpuri importanța efectelor luminii, a umbrei și penumbrei asupra unei sculpturi, spre a reliefsa detaliul, a da expresivitate ansamblului, conferind astfel o pregnantă deosebită. Ancadramentul arhitectural, între altele, a intrat desigur din acest punct de vedere în calculele plăsmuitorului egiptean, sumerian, grec și mai departe până în zilele noastre, învelind un relief sau un ronde-bosse într-o aură aproape magică.

Pe Brâncuși, jocul luminii asupra lucrărilor sale l-a fascinat de împuriu. O dovedesc cu prisosință fotografii executate de el însuși în atelierul său. În spectacolul vrăjit al sculpturilor, cu socurile lor altăturate în variate combinații, uneori rotindu-se lent, lumină, ca și spațiu, ca și spațiu-lumină, intervenind cu un rol bine definit: nu doar de decor (sau eventual de figurație), ci de autentice personaje, ce intră 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 universare 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, artișii ce îl să recunoască urmași, precum H. Moore, Barbara Hepworth, sau Etienne Hajdu și alții, exploatau valențele plinului și golului, ale interruperilor de mase ale convexului și concavului, ale cavităților întunecate și protuberanțelor luminioase, neșărsite, vibrări și irizări ale reliefurilor, au recurs la calitatea luminii "de a sculpta". Si în acest sens e greu să nu ne aducem aminte de acel relief al lui Ion Vlad de pe zidul Maternității din Onești, a căruia formă se preschimbă neconținut, într-o mereu armonioasă alcătuire, după cum, din zori și până seara, cad frunzele solare asupra lui. Superbă întrețesere de lumină și umbră, modelată de sculptura însuși, pe peretele alb. Înaintând în epoca noastră încă tehniciștă, V.G. Paleolog îl amintește și pe N. Schäffer, eu "magile lui tehnico-

dinamică", care, de asemenea s-a recunoscut a fi urmaș al lui Brâncuși (2).

Dar în opera brâncușiană lumină 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 luciu oglinzi. Astfel au devenit, prin reflectarea luminii ce le înconjoară, receptacole ale universului, variate și individualizate imagini ale Marelui Înțreg. Însă, odată cu acestea, au început să iradizeze o lumină ce nu le mai venea din afară, ci se revărsa din însăși ființă lor. Este instaurată aici "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 sferele transcendentali. Toate bronzurile sale într-atât de polisate (*Măiastra*, *Muza*, *Dra. Pogany*, *Începutul lumii*, *Leda*, *Pestele*, *Cocoșul* etc.) au căpătat o astfel de valență. În toate, ovoidul originar este și un germene (de aur) al lumii, formă esențială și pură a tot ce există, "forma absolută (ce) cuprinde în ea toate forme, fiind totodată lumină", cum remarcă Sergiu Al. George, căci în "cobișirea spre forme primordiale, complexitatea se subliniază în virtualitatea luminii" (4).

Prima operă brâncușiană care, evoluând în variante succesive, a ajuns iradiană, a fost *Măiastra*. Tot mai lăsătă, ea s-a preschimbat în *Pasare de aur* și apoi în *Pasare în vîzduh*. Într-o din aspectele acestei din urmă forme este reprezentată într-o fotografie a atelierului, în mijlocul unei vrajite de lucrări încheiate și blocuri de piatră, dominând prin statura ei verticală și luminosă, care îndeplinește și funcția de obiectivă Zbor, Înălțare, Ocrotire, Luminare și un încă mai mult ce le transcende pe toate. Imaginea ei amintește faptul că: "se stie că în toată lumea revelația cea mai adevarată a divinității se efectuează prin lumină" (Dictionar de simboluri, de J. Chevalier și A. Gheerbrant) (5). Acești simțământ este întărit printr-o anume ciudată fotografie din volumul *La sculpture de ce siècle* a lui M. Seuphor, unde, între pereti imaculați albi, în fund și aproape

de mijloc, se înalță *Pasarea 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 *Cumintenia 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 orășă în genunchiată pe un podium înaintea ei și care i se închiină (6).

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

Desigur, Divinitatea, ca lumină, nu poate fi văzută decât de ochi duhovnicești și nu de cei obișnuiați, 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 Dumnezezirii. Si tocmai de aceea poate, așa după cum declară V.G. Paleolog, a simțit și Brâncuși dorința "să sculpeze cu lumină". Era un mod de a vorbi metaforic de propriu-zis cel mai arător dor al spiritualității isihaste, de care regiunea copilăriei lui era încă atât de îmbăbată: "strălucirea luminii cerești întră 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, summulul creației sale, Copac al Vieții și al Cerului, simbol deopotrivă al esenței cosmică și al luminii absolute. Prin "mărgelile" ei de o ascetică austera ce se înalță într-o nesfârșire, ea reprezintă în același timp și pulsăția inimii într-o neîntreruptă rugăciune care leagă pământul de Cer. Nu mai este doar o tinere către Divin, ci, proiectată și construită din fontă alături strălucitoare precum aurul (simbol prin excelentă al Dumnezezirii), ea devine însemn al unității creației cu Creatorul ei, deci al îndumnezeirii lumii: străluminare dinăuntru prin Harul Divin. "Ai înțeles, frate", spune Sf. Grigore Palama "că mintea liberă de patimii se vede pe sine ca lumina în timpul rugăciunii și e înconjurată de lumeni domneziească" (8).

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

De unde, *Coloana nesfârșită*, poate mai mult decât oricare altă operă brâncușiană, revarsă simbolic prin și odată cu lumină 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 veți: vă dau Bucuria curată!"

NOTE:

- Auguste Rodin, *L'Art*, Entretiens réunis par Paul Gsell, B. Grasset ed., Paris, 1911, p. 41.
- V.G. Paleolog, Despre luminiscențele materialului și lumina sculpturii, "Ramuri" 7/1970, p. 21.
- V.G. Paleolog, C. Brâncuși, București, 1947, p. 16.
- Sergiu Al. George, Comentarii indiene la Brâncuși, în vol. Arhaic și universal, Ed. Eminescu, 1987, p. 108, 116.
- Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionar de simboluri*, Ed. Artemis, 1995, vol. II; cap. Lumină, p. 238, citat din Jean Paul Roux, *Faune et Flora sacrées dans les sociétés Altaiques*, Paris, 1966, p. 228.
- Michel Seuphor, *La sculpture de ce siècle*, Ed. du Griffon, Neuchâtel, 1959, p. 10.
- Sf. Grigore Palama, *Tratatul al treilea din triada întâi contra lui Varlaam*, în vol. Dumitru Stăniloae, *Viața și învățătură sfântului Grigorie Palama*, ed. Scripta, București, 1993, p. 183.
- 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 închipuiau că singurul ritual esențial al vieții este acela de a-ji 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 - hat, să-i zicem - psihologie socială.

Că fără voința mea expresă dar cu acordul conștiient al întregii mele alcătuiri fizice, l-am simțit pe Brâncuși ca făcând parte din mine, în același mod și în aceeași măsură ca Dumnezeu, iarba, râu, 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 umilitatea omului simplu, a operei de artă. Simțeam, știam - nu știau 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 stinșeră ca un șipăt de copil părăsit, răduvit de romburile pe care abia acum le-am simțit căt 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, cărpite prin punctele esențiale, tăvălite bine prin unoarea cătorva chimice și puse apoi la locul lor, dacă locul lor le mai păstrează. Locul. Pentru prima dată mi-am dat seama că, de fapt, sacrul și sacrilegiul au aceeași rădăcină. Diferența e data de nuanță opțiunii.

Brâncușienizat fără voia mea, aidoma zecilor de miile de locuitori ai Târgului, organic am simțit că-mi lipsește cera. (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 mirajul Creației). Înțâia oară în viață am realizat, mental și fizic, doar latura mecanică, tehnică, inginerească, 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 nainte, Înălțarea lui Brâncuși își va metamorfoza ființa în romburile veșnice din văzduhul și sub văzduhul fostei Coloane. Ca muritor de rând altceva nici nu mă mai interesează. Eu am Coloana mea și nu mi-o poate lua nimenei. Nici măcar Dumnezeu.



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