

Desen de Benedicț Gănescu

Inaugurăm rubrica noastră

**COLOCVII**

cu cinci texte despre

# BRANCUSI

ACAD. G. OPRESCU • V. G. PALEOLOG • ILIE PURCARU • MARIO DE MICHELI • ANDRÉ FRÉNAUD

Treisprezece documente inedite

- Ramuri -

Anul 1964, August 1964

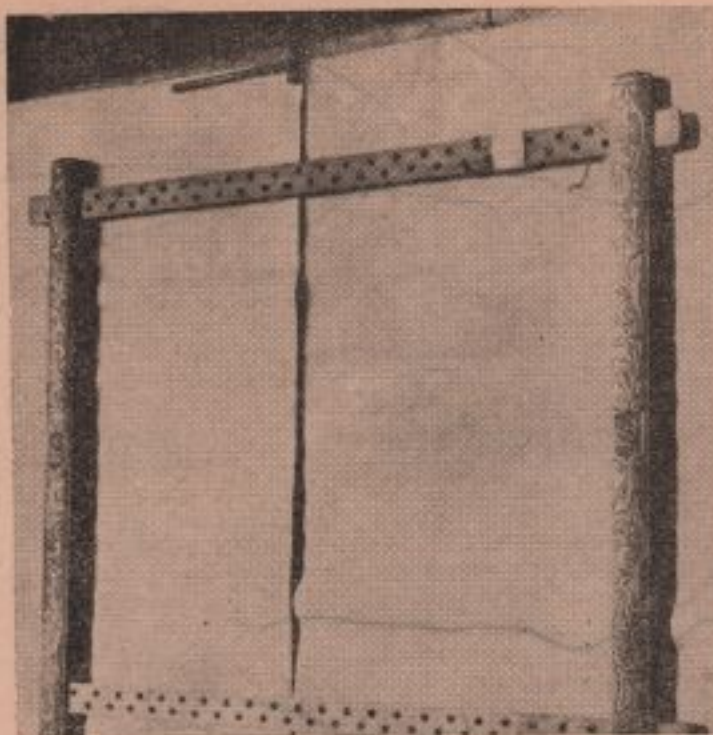
ramuri • 9

## Mario de Micheli

Mario de Micheli este unul din criticii de artă cel mai apreciați din Italia de astăzi. Studiile sale, printre care „Avangărțile artistice ale secolului al XIX-lea”, și acum în urmă monografia monumentală închinată lui Guttuso îl desemnează drept succesorul imediat — ca prestigiu — al lui Lionello Venturi, celebrul istoric de artă italian decedat în ultimii ani.

Mario de Micheli lucrează actualmente la un al doilea studiu monografic de mari proporții și de idei care îmbrățișează o întreagă epocă a artei contemporane, despre Brâncuși. În legătură cu acest fapt, am căutat să obținem pentru cititorii noștri, din partea lui de Micheli, o serie de date recente cu privire la lucrarea sa. Acest lucru s-a petrecut pe calea unui interviu telefonic cu criticul, care locuiește la Roma.

— La ce punct vă găsiți — l-am întrebat pe Mario de Micheli — cu studiul dumneavoastră despre Brâncuși?  
— Studiul meu asupra lui Brâncuși va avea probabil



Dacă mi-ar pune cineva întrebarea care este cel mai celebru copil al Olteniei, aş răspunde fără ezitare: Brâncuși. În toate țările care prețuiesc arta, numele lui e cunoscut și admirat în cel mai înalt grad, nu numai de mulți din cei care vizitează muzee și expoziții, dar de marea majoritate a celor care citesc atât reviste de specialitate, cât și gazetele zilnice, în care apar cronici de artă. „Poate cea mai mare influență asupra sculpturii din ultimii ani este cea a lui Constantin Brâncuși”, declară marea revistă de limbă engleză *The Connoisseur*, în numărul din septembrie 1963, adăugând că e probabil „ca generațiile viitoare să-i atribuie asupra artei acestui veac o influență egală cu cea a lui Picasso”, și conchizând că „Brâncuși este unul din numele cele mari din istoria artei”.

S-a născut în satul Hobița, comuna Peștișani, în munții Gorjului, în 1876, dintr-o familie de oameni sărmani. Sărăcia de acasă și spiritul lui dirz, imaginația lui curioasă de ce e nou și de aventuri excepționale, încă de copil, îl împing afară din sat, cam la vârsta de 12 ani. Unde se putea gândi el să-și facă un rost și să-și caute norocul, decât în cel mai mare și apropiat oraș, la Craiova?

Barbu Brezianu, colaborator la Institutul de istoria artei, bazat pe documente autentice din arhivele Olteniei, ne-a povestit în revista *Secolul XX*, cu amănunte sigure, această parte a vieții artistului care nu se cunoștea destul. Din aceste amănunte putem conchide că, în Craiova, două împrejurări vin să se adauge fondului său sufletec, rămas din amintirile și experiențele încercate cit trăise copil, în sat. Una este contactul său cu lemnul, ca ucenic al unui tâmplar. Ajutându-și maestrul, el ajunge să descifreze, în natura intimă a materialului de care se servește, o lege pe care o va aplica apoi totdeauna și la alte materiale, ca piatra, marmura, bronzul, și anume: constituția intimă a fiecărui material, dacă nu e respectată de cel care îl lucrează, îl va încurca și trăda, iar rezultatul la care va ajunge va fi nesatisfăcător. De unde rezultă că fiecare material, având dispoziția lui intimă, prin felul în care-i sînt rînduite moleculele, lemnul se va lucra altfel decât piatra sau metalele, dacă vrei ca opera să fie reușită și durabilă. Tot aici, și de la ocupația lui de tâmplar, el își dă seama de legile arhitecturii unui obiect de lemn, oricare ar fi el, care trebuie să fie respectate, căci altfel obiectul va avea un caracter hibrid și nearmonios.

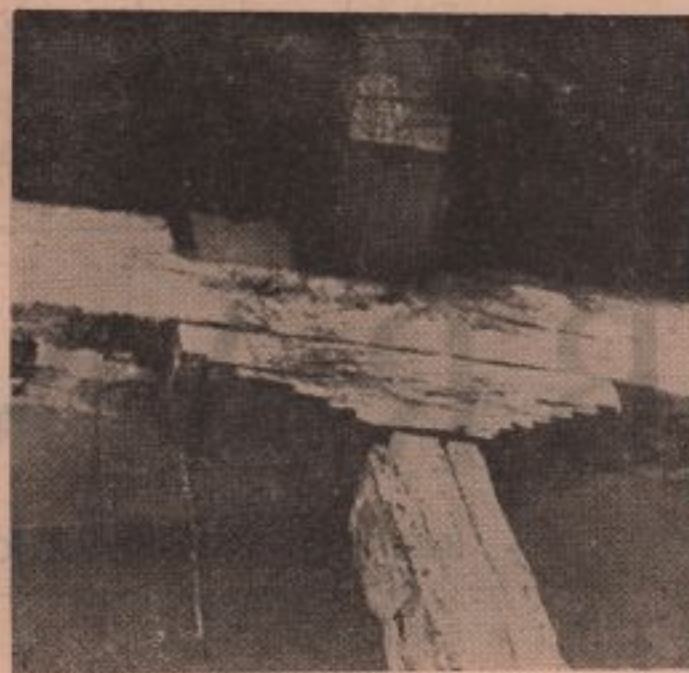
Cea de a doua experiență craioveană este supunerea inteligentă disciplinei necesare pentru ca să-și însușească stăpînirea asupra unui material plastic, în Școala de arte și meserii din acest oraș.

Terminînd școala la București, Brâncuși n-are decât un gând: să-și perfecționeze mijloacele de execuție, la exemplul sculptorilor mari din Apus. N-are însă nici măcar mijloacele necesare pentru călătorie, necum pe cele de trai, de aceea el face drumul pînă la Paris în vreo doi ani, — oprindu-se ici și colo, și lucrînd, ca să se poată întreține, — și nu direct, ci cu ocoluri, unul prin Elveția.

Sculpturile lui de atunci amintesc poate uneori de Rodin. Rodin terminase, cu cîțiva ani înainte, cele două opere care mai ales îl reprezentau ca un artist mare în ochii lui Brâncuși: *Victor Hugo* și *Balzac*. Brâncuși ajunsese la Paris puțin după scandalul cauzat de dezaprobarea publicului față de aceste



Documentele pe care le publicăm în aceste pagini ne-au fost puse la dispoziție de către profesorul Ion Schintee. Ele fac parte dintr-un material mai amplu, strîns în vederea unor studii.



două capodopere, dar ele îl întâmpină oarecum la sosire și-i dau despre autorul lor o idee mărețată. Continuă să lucreze și să expună. Are succes. Câștigul cel mai mare ca sculptor este că place lui Rodin, care, aducîndu-și aminte de tinerețea lui dificilă, îi propune să lucreze cu el, la Meudon. Se cunoaște răspunsul, în același timp respectuos și mîndru, al lui Brâncuși, prin care refuză: „La noi se spune că la umbra copacilor mari nu crește nimic”.

Acest răspuns constituie și un gest de eliberare, căci ceea ce va executa începînd de atunci este din ce în ce mai diferit de ceea ce executase mai înainte. Lucrările ce expune, Rodin le cunoaște, de vreme ce-l sfătuiește să nu expună prea des, pentru ca publicul să nu-și închipuie că nu meditează destul asupra a ceea ce face. Ele sînt admirabile, dar pe linia sculpturilor bune ce se vedeau la Salon. Brâncuși nu este încă Brâncuși. O comandă, prin 1907, pentru un monument funebru, începe seria celor care îi vor arăta adevărata fire. Un nud de femeie în rugăciune este destinat să apară pe mormînt în fața bustului celui mort. Ce idee mai îndrăzneală și mai nouă se putea închipui? Dar acel nud este exact ce trebuia, dezbrăcat de orice sentiment de frumusețe și de erotismul fatal, rezultat dintr-un nud feminin. Critica amar

titlul: „Brâncuși și mitul primitivului în arta modernă”, fiind însă prezentă întreaga experiență a artei moderne din următorul punct de vedere: problema „primitivului”. La stadiul unde am ajuns, am și adunat un bogat material iluminator, nu numai de artă figurativă, dar și literar și muzical. Problema este, totuși, foarte vastă și cred că cercetările mele vor continua pentru încă o vreme.

— Ne puteți spune ceva despre felul în care ați încadrat studiul dumneavoastră, despre felul în care ați pus problema?

— Care este scopul lucrării mele? Este greu să-l spun în câteva cuvinte. În orice caz, iată-l: către sfârșitul secolului trecut și începutul veacului douăzeci, artiștii în revoltă împotriva societății care trădase idealurile democratice ale revoluțiilor din secolul XIX, se așezau pe poziții de respingere a culturii oficiale, a conformismului artistic, a artei comemorative, patriotarde, acrofită de burghezie. Printre alte lucruri, a se adresa artei primitive, izvoarelor populare, arhaismului, a fost tocmai una din formele rebeliunii lor. Era vorba de a descoperi ceva pur, necontaminat, necorupt de vicii, de defectele proprii unei civilizații care întorsese spatele tradițiilor celor mai vechi. Acest moment al căutării primitivismului este deci activ și fecund: el reprezintă voința de a căuta omul nedeforțat încă, al unei societăți intrate în involuție. Desigur, există în această poziție elemente de misticism, de idealism, dar pornirea care o însuflețește este în bună măsură vitală,

justificată. E o pornire care a îngăduit multor artiști, dincolo de șubrezenia ideologică pe care ea uneori o includea, să se regenereze pe ei înșiși scăldându-se într-o baie de autenticitate, într-o regăsire adevărată a inspirației, în limpezimea unei poezii, a unei arte țigăne din fantezia populară.

Vreau să demonstrez pozitivitatea acestui moment în interiorul poeziei decadenței. Din acest punct de vedere, Brâncuși mi se pare un artist exemplar, un model.

— Care este — pe scurt — poziția dumneavoastră în raport cu cea din alte studii asupra lui Brâncuși?

— Poziția mea, prin comparație cu a celorlalți cercetători din Occident, este următoarea: lucrarea mea tinde să-l explice pe Brâncuși legându-l îndeaproape de „mitologia” populară română, de motivele folclorului plastic al Olteniei și al estului european în general. Vreau să explic modurile imaginației figurative în lui Brâncuși, pornind de la procesul însuși cu care meșteșugarii români populari au ajuns și ei la o întreagă serie originală de sinteze plastice, de stilizări, care în multe privințe au cu Brâncuși foarte vădite asemănări. Formele lui Brâncuși nu sînt niciodată gratuite, au o necesitate a lor poetico-formală și nasc înăuntrul unei tradiții și unei culturi care nu sînt altceva decît tradiția și cultura populară română... Faptul că Brâncuși a descoperit această exigență a sa în contact cu experiența avangărilor artistice în timpul șederii sale la Paris, e o altă chestiune. Este chestiunea

care face parte din problema lui Brâncuși, o problemă cu caracter general ce privește o mare parte a artei europene, fiindcă situația lui Brâncuși este aceeași cu a multor artiști dintre cei mai de frunte, de la Picasso la Modigliani și la Marc Chagall. Ceilalți cercetători nu și pun această problemă și tind să-l separe pe Brâncuși de baza lui etno-populară, izolându-l numai în cadrul experienței autonome a căutărilor formale.

— În ce măsură v-a folosit, pentru studiul asupra lui Brâncuși, călătoria pe care ați făcut-o în 1963 în România?

— Călătoria mea în România și mai ales în Oltenia, la Tîrgu-Jiu, mi-a fost de o mare utilitate, fiindcă mi-a confirmat pe deplin convingerile mele critice. În satele Olteniei, pe Brâncuși îl întâlnești pe toate șoselele: aci e vorba de o mică coloană a unei case, aci de o cruce care se ridică într-o poiană, aci de un toiag încrustat...

— După articolul despre Brâncuși apărut în revista „Arte Club” din Milano în august 1963, ați mai publicat altceva?

— Nu, n-am mai publicat nimic despre Brâncuși după aceea. A fost vorba de un articol de impresii de călătorie în ținutul sculptorului. Lucrez mai departe, fără a-mi fixa limite de timp. Va trebui să reviu în România, să verific ulterior și să găsesc alte exemple ale artei populare române, care să susțină în mod și mai evident încadrarea tezei mele. Apoi voi termina cartea.

Interviu luat de DRAGOȘ VRINCEANU

pe Michelangelo, zeul suprem al nudurilor carnale, dar la Michelangelo ne face să ne gândim acel nud, la ultimele opere ale acestuia, la Pietă Rondanini, în care trupurile umane n-au mai rămas decât ca niște aluzii, încărcate de cele mai puternice sentimente de durere și de evlavie. Primul pas era făcut în vederea unei rupturi de sculptura de piatră atunci, chiar de cea a lui Rodin. Este perioada Figurii vecii, o specie de idol barbar, Cumințeniei pământului, alt idol, cu parfum de folclor românesc, în sfârșit a Sărutului, în care ruptura lui Brâncuși de trecut e completă, și prin care el se pune în fruntea sculpturii celei mai revoluționare a vremii.

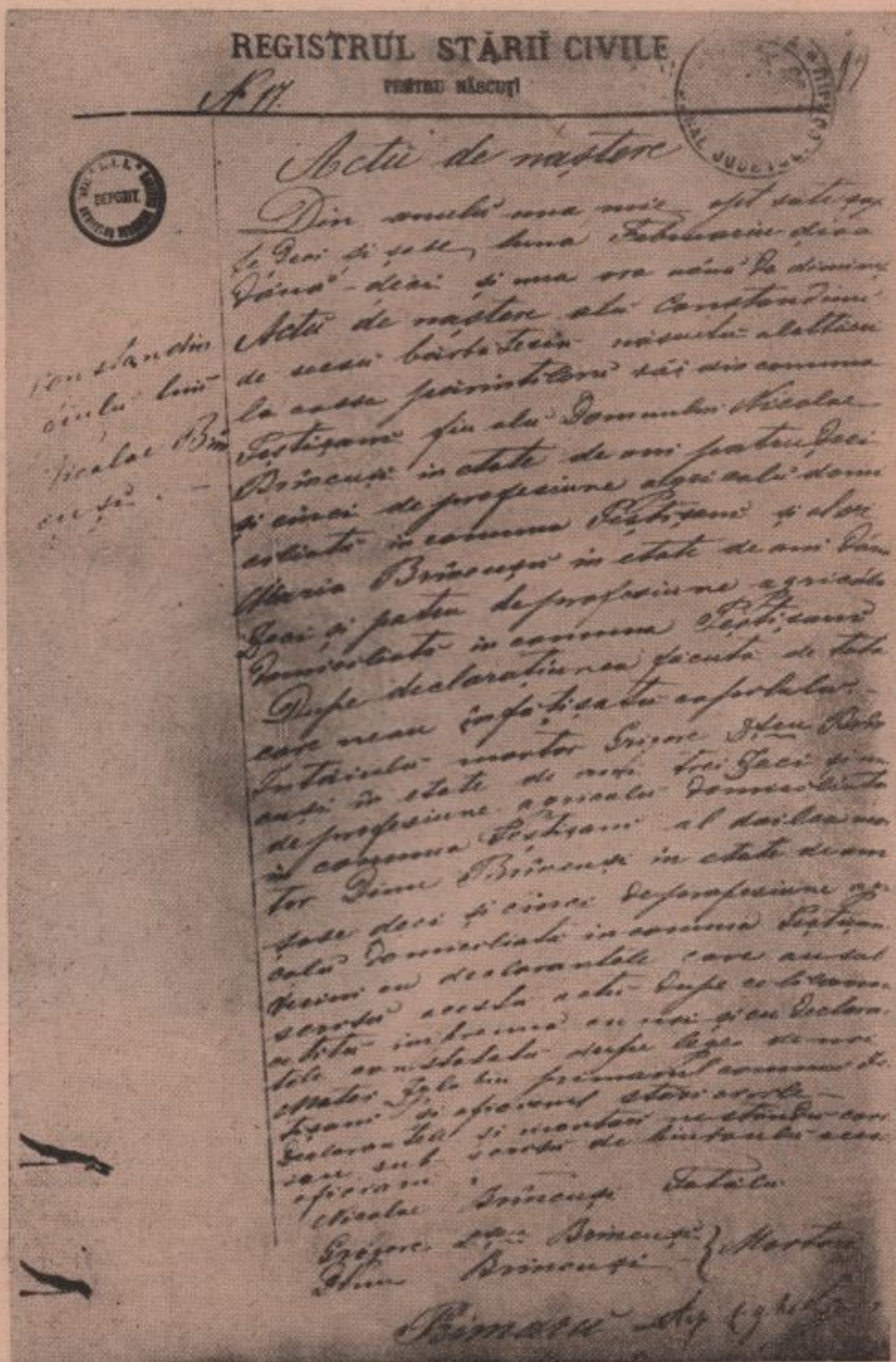
Și Sărutul era destinat tot unui mormânt. Două trupuri umane, un bărbat și o femeie, unite atât de complet prin forța dragostei, încît formează un bloc de formă prismatică, tăiat de sus în jos, pe la mijloc, de o linie despărțitoare, se sărută. Dragostea a făcut din ele o unitate desăvârșită, femeia cu pînțele ușor mărit, săpate în piatră prin puternice izbiri de daltă, care însă au respectat dispoziția intimă a moleculelor. Admirabil subiect, de atâtea ori realizat chiar de Rodin, dar niciodată cu forța elementară, cu puterea sugestivă din opera lui Brâncuși, luat și reluat mai târziu, după obiceiul lui, de mai multe ori.

Aș vrea să analizez puțin omul, așa cum l-am văzut unii biografi străini, mai ales americani, și cum l-am văzut eu însumi, în două rânduri, cînd am avut norocul să-l întîlnesc. Caracterul său era asemeni acelor oameni crescuți în mijlocul naturii, cum fusese el în copilărie, sincer, impresionabil, vesel, impulsiv, cu ceva din frăgezimea de sentiment a copilului, bucurîndu-se și făcînd cu Erik Satie, în mijlocul Parisului, farse de „rapin”, dar și lucrînd cea mai mare parte din timp.

Venise pe lume cu o inteligență vie, cu darul rar de a gândi asupra a tot ce-l înconjură, interesant din punctul lui de vedere, adică asupra vieții, a omului, singur și în societate, asupra naturii și universului.

Era bucuros de prietenie și de oaspeți, cînd vrea el, mai de grabă rareori. Atunci se cheltonia din belșug. Cu timpul însă e din ce în ce mai retras. Cumpătat, aproape ascetic, fusese tot timpul. Cu cît trec anii, și gloria lui crește. Operele care făceau să se vorbească de el în lumea întreagă se înmulțesc, dar el se simte mai singur, și-i place să fie singur. Tot timpul îi este consacrat pentru ducerea la cea mai desăvârșită formă a unei opere, pe cele mai multe repetîndu-le în diverse materiale, lucrute diferit unele de altele, așa cum cerea materialul în care lucra atunci: fiecare subiect devenind o temă cu variațiuni. Spre sfârșitul vieții, el trăiește din ce în ce mai mult în trecut. Pasărea măiastră, simbol al liberării omului de orice lanț material, este opera lui cea mai dragă. Ea îl duce înapoi spre copilărie, la Gorjul natal, dar în același timp îl exaltează, ca o posibilitate a omului de a ieși din lumea noastră comună, de a trece dincolo de ea în zbor, căci zborului, cum a spus el odată, i-a căutat toată viața esența.

Aspectul lui e acum asemănător cu acel al unui vrăci, al unui filozof extrem-oriental, așa cum apare într-una din cele mai emoționante fotografii ce ne-au rămas de la el, fotografie care are ceva din solemnitatea unei icoane. Acolo, într-un decor de scînduri, inspirat de arta populară românească, formînd un arc extrem de armonios, jos, la piciorul arcului, el șade trist și gânditor, ținînd în mînă ciocanul, de care se servise toată viața, de la Școala de arte și meserii din Craiova, pînă la moarte. Ultimii ani el este rău bolnav. Refuză însă să părăsească patul din atelierul în care trăise. Este caracteristic că rarilor vizitatori el le povestește mai totdeauna amintiri de tinerețe, preferă să vorbească românește, și din cînd în cînd fredonează cîntecele bătrînești pe care le auzise în copilărie. Moare la 1957, în mijlocul Parisului, ca un bătrîn gorjan, dar atelierul lui, așa cum îl părăsise este transformat în casa memorială Brâncuși, ca un omagiu.



1. Gherghel sculptat de Constantin Brâncuși, elev în anul III al Școlii de Meserii din Craiova (1896). Lucrarea se află în posesia familiei Verescu. 2. Casa de la Hobița, satul Tîrg. Jiu - în care s-a născut Brâncuși. Muială de pe vechiul temelie de către unul din moșteniri și reconstruită, casa este astăzi locuită de o familie Brâncuși. 3. Sîlp de casă, înfîințit înconjurat la Hobița. 4. Sîlp de la casa natală a lui Brâncuși. 5. Detaliu de gherghel (vezi figura nr. 1.)

5. Actul de naștere din anul unu mie opt sute șaptezeci și șase, luna Februarie, ziua douăzeci și una ora nouă de dimineață. Actul de naștere al lui Constantin, de zece bărbătescu, născut alături la casa părinților săi din comuna Peștișani, în anul Domsul Nicolae Brâncuși în stare de doi ani patruzeci și cinci de profesie agricolă, domiciliat în comuna Peștișani și al D-nei Maria Brâncuși în stare de doizeci și patru de profesie agricolă domiciliată în comuna Peștișani. După declarația făcută de tată care ne-au înălțat capulul, în ziua marțor Grigore D-șcu Brâncuși în stare de doizeci și cinci de profesie agricolă domiciliat în comuna Peștișani, vecin cu declarantele care au susținut acest act după ce li l-am citit împreună cu noi și cu declarantele. Constatat după lege de noi Matei Zglobiu primarul comunei Peștișani și oficialul stării civile. Declarațiile și martorii noștri care s-au subscris de biroul acestui oficiar, (55) Nicolae Brâncuși - Tatăl, Grigore D-șcu Brâncuși, Dinu Brâncuși, martori Primarul (55) Matei Zglobiu.

# André Frénaud

Personalitate marcantă a Franței culturale contemporane (Aragon îl consideră drept „unul dintre marii lirici francezi“), poetul André Frénaud e un iubitor al artelor plastice, în teritoriul cărora se mișcă, după observația unui exeget al operei sale, „nu numai cu dezinvoltura cunoașterii, ci, mai ales, cu pasiunea unor profunde afinități.“ Criticii au și stabilit, de altfel, interesante alinieri ale liricii sale la pictură (Raymond Queneau) și la sculptură („Opera lui André Frénaud este un monument al răbdării și al rigoarei, ridicat piatră cu piatră, îngemănat perfecțiunii și luind înălțime asemenea unui obelisc — Georges Borgeaud). Oaspete al țării noastre cu prilejul „Zilelor Eminescu“, André Frénaud ne-a acordat, pentru „Ramuri“, un interviu pe teme ale artei contemporane, în care numele lui Brâncuși a servit drept cheie de sol.

— Am venit în România — ne-a mărturisit A. Frénaud — pentru a cunoaște mai îndeaproape arta acestui pământ. Un popor care a dat pe Eminescu și pe Brâncuși oferă omului de cultură de oriunde un itinerar artistic deosebit de interesant.

— Brâncuși, ca și Eminescu, aparține nu numai unui anume pământ, ci lumii întregi...

— Da, universalitatea lui Brâncuși este de multă vreme probată. Când spun aceasta, mă gândesc nu numai la circulația numelui său, la acest „universalism spațial“ (care nu e totdeauna un indicium), ci la penetrația brâncușiană în conștiința artistică mondială. Momentul Brâncuși în sculptură poate fi comparat, prin proporții și consecințe, cu ceea ce a însemnat cubismul pentru pictură. Când se spune că nu există sculptor modern care să nu fi fost influențat în vreun fel de Brâncuși, în spațiile acestei aserțiuni stau fapte innumerabile. O confirmă însăși evoluția sculpturii în ultimele decenii, infuzată prin prezența lui Brâncuși.

— În ce credeți că a constat această infuzie?

— Brâncuși a luminat un drum inedit spre ceea ce numim, printr-o formulă consacrată, „esență“. „Apropierea de esență“ e un vis străvechi al artiștilor — e însuși scopul artei, de altfel — dar drumurile spre atingerea lui s-au transformat adesea în labirinturi. S-au căutat secrete care nu existau, artiștii s-au înconjurat de tenebre spre a favoriza contactul mistic cu „revelația“. Brâncuși, în sculptură, a ales drumul pe care el însuși îl definea ca „pătrundere directă“, sfărâmând astfel, cu o daltă fermă și inspirată, întreg hășișul căutărilor sterile și grandilocvente în care se încuraseră (și esuaseră) mulți. Simți, privindu-i operele, suflarea glacială a absolutului, revelația de pisc alpin a marilor adevăruri, luate direct din suflul popular. N-aș vrea să fiu înțeles greșit. Lucrând cu instrumente de oțel cromat, care taie drept, precis și adânc, sculptorul n-a fost de loc un „rece logician“, un matematician al senzațiilor nude, dezbrăcate de orice culoare și freamăt al vieții. Cele mai bune opere ale sale atestă contrariul.

— V-am ruga să exemplificați.

— Să luăm „Coloana infinită“, acest mare moment al creației brâncușiene. Zborul ei în azur nu e o linie dreaptă, ci o succesiune de trepte. Mai exact, un lanț de perpetue sugrumări și renașteri. Priviți coloana! În clipa când detaliul romboedric se subțiază, gata-gata să se stingă-n neant, țîșnește triumfal, lărgindu-se, un altul, ca un cântec dintr-o durere înfrântă. Zborul nu e lin, ci o continuă luptă cu cercul îngust al gravitației terestre („cercul strîmt“ al liricii eminesciene!) pe care-l învinge clipă cu clipă. Lupta e grea. Artistul suferă, dar nu îngenunche; se înverșunează împotriva „cercului strîmt“, împotriva terestrului lipsit de ideal, împotriva mediocrității și a rutinei; se înverșunează împotriva oboselii, împotriva sa însuși; se neagă parcă, dar nu abdică, ridicându-se mereu mai înțărît, mai puternic, năzuind mereu tot mai sus... Pînă când triumful e deplin și columna se pierde eliberată în cer. Dar lupta nu s-a sfârșit, ai sentimentul că ea continuă, undeva, departe, în niște nori fabuloși.

— „Și continui în durată ce mereu reîncepe“... Cum o spuneți chiar dv., într-un vers.

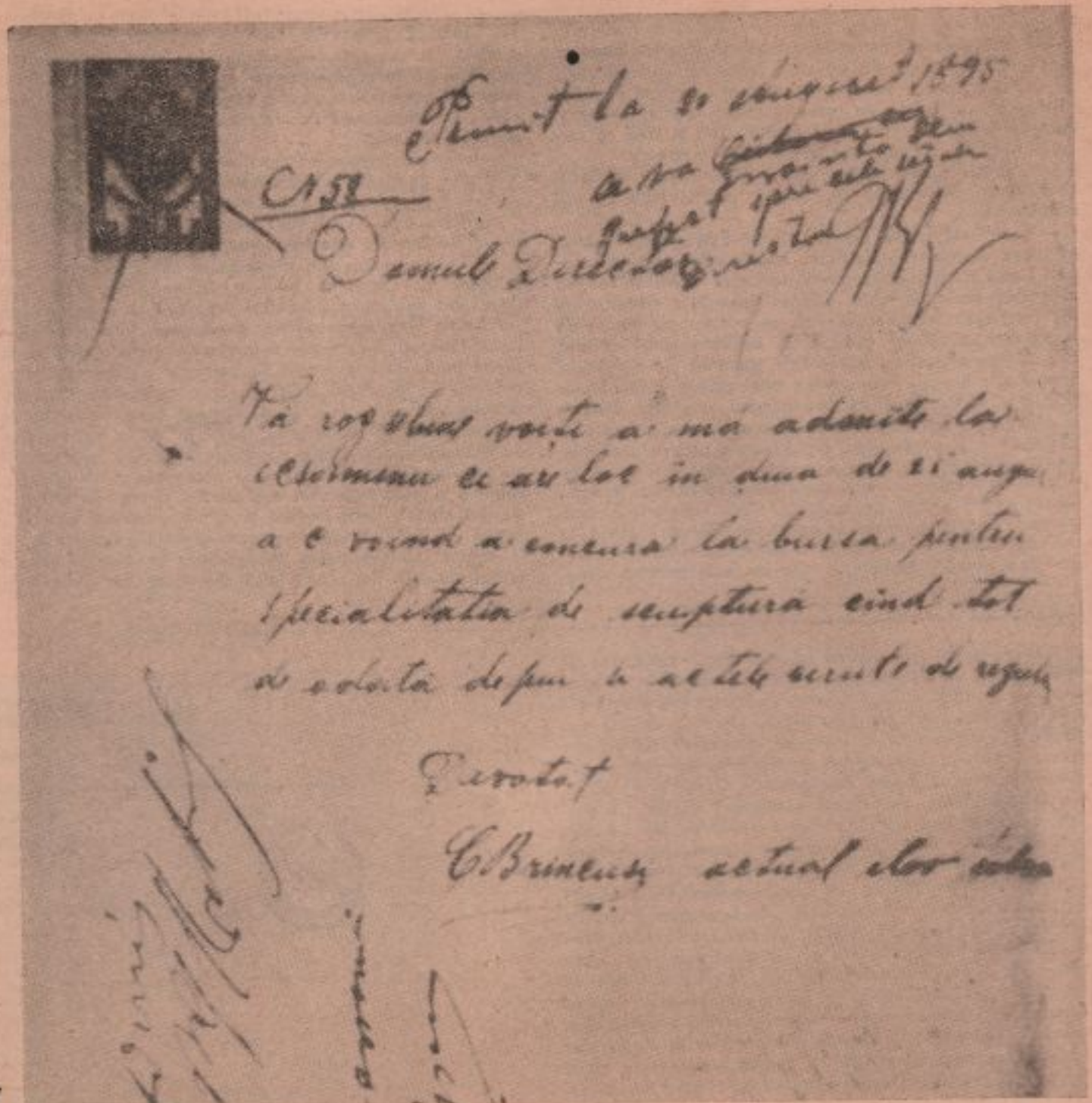
— Brâncuși o spune în piatră cu o fervoare deosebită. E atîta umanitate în această metaforă a „Coloanei“!

I. P.

# Ilie Purcaru

Ar trebui, poate, să ne adresăm folclorului. Fiindcă ascetul, muncitorul, înțeleptul prieten al naturii, al racilor și metalelor din scoarța planetei, al lemnului pietrificat prin gestul creator, a rivniț, prin ținuta nobilă a vieții și a artei lui, la demnitatea lapidară a folclorului.

Ar trebui, poate, să ne întoarcem în Gorj. Nu pentru a regăsi izvoarele, fiindcă izvoarele s-au distilat în forme, ci pentru a ne pune în ipostaza spirituală a dialogului inițial dintre Brâncuși-copilul și lume. Ar trebui, pentru aceasta, să-i luăm în palme capul de copil (cel de la muzeul Zambaccian, sau cel de la Palat, sau capul oricărui copil din Gorj) și să citim, cu senzații tactile, în fruntea de rocă sau bronz, însăși sensibilitatea noastră specifică, adunată în rotundul formei ca într-un receptacul. („Cînd nu mai sintem copii, sintem deja morți“... declara cîndva artistul). Fruntea copilului Brâncuși nu e încrețită de dilemele firii, a cărei expresie superioară — suprem elagiu — este de fapt. Este o incununare, rezultat pur al evoluției formelor și materiei, nucleu condensat de viață care poartă în el, ontogenetic, întreg arborele unei seminții. Copilul lui Brâncuși, din Brâncuși, e copilul de la noi. Dar elipsa moale a frunții, caldă ca și viața, închide în ea meditația, o rezumă. Incruntarea epidermei ar fi fost



7. Căsuța prin care elevul C. Brâncuși solicită înscrierea la un examen pentru burse. 8. Ansamblu din beloveni de riu, realizat de Brâncuși la Tirgu Jiu și amplasat în curtea casei unde a locuit cît a lucrat „Pomna sîrului“. 9, 10, 11. Elemente din ansamblu din beloveni de riu. 12. Foaie matriculă cu notele elevului Brâncuși de la Școala de meserii din Craiova. 13. Monedă decică descoperită în împrejurimile Hobiței



exterioră, fiindcă ideea e organică, e conținută în întreaga materie constitutivă, ca și cromozomii în celulă. Fruntea aceasta e un simbul problematic, anticiparea unui geniu, calm, măreț, armonios, ca și un pisc montaneu care domină oștile de munți, fără să surprindă geologia. Este, poate, chiar Brâncuși, care își poartă problematica pămîntului zămislitor cu sine, deși se depărtează geograficește de el: „Din plenitudinea însoțită a satului mi-am făcut o rezervă de bucurie pentru toată viața și așa am putut rezista...“

El ia cu sine, sub frunte, câteva esențe, în preocuparea ardentă — deși de mare calm clasic — de a le descifra, esențe asupra cărora se concentrează de-a lungul vieții întregi, pogorînd înapoi, către sursele primare, sau încercînd anticipări de cosmonaut, pierzînd adesea firul Ariadnei prin odiseia explorărilor care l-au consumat. El ia cu sine câteva motive folclorice din Gorj copilăriei — și chiar de mai de jos, din sorgintea traco-geică — asupra cărora meditează, încercînd echivalențe pentru sensibilitatea și gândirea contemporană; pretext pentru mulți esteți de ocazie de a arunca ancora gândirii lui Brâncuși într-un modernism repudiat de el, sau într-un exotism al inspirației care-l jignează. „Nu căutați formule obscure sau mistere“ — avertizează artistul. „E bucuria pură cea pe care v-o dăruiesc...“

De aici, refuzul lui de a-și planta pilonii casei țărănești la umbra unei școli sau a unui maestru, fie chiar și pe un bulevard parizian: „La umbra marilor copaci nu cresc plante viguroase“. De aici, din conștiința mesajului — zestrea din Gorj purtată, în traistă, în cei doi ani de drum pe jos, prin tot continentul, pînă la Paris — încăpățînarea în a-și consuma propria merindă care i-a generat arta. Și tot de aici, reclusiunea. Viața de ascet, disprețul publicității („Eu nu sint un clown de music-hall, nu-mi trebuie reclamă“), ostilitatea față de salonul literar sau politic, neaderența la lumea burgheză cu trivialitatea și filistinismul ei, nu ne relevă un însingurat, un non-conformist de ocazie, un anahoret pitoresc în decorul unui Paris frivol și cancanier, ci concentrarea de savant a artistului asupra marilor mistere ale vieții și ale creației — torturat să le dezlege în piatră, fibră și bronz.

Materia cercetărilor va fi, de la-nceput și pînă la sfîrșit, „de acasă“, ca și ceanul în care-și pregătea fiertura, ca și lavița aspră, gorjană, pe care-și rezema timpla („Nu-mi place mobila prea comodă; prea mult confort te predispune la lene și îți fură din energie“); totul este de-acasă, ca și sculele de piatră și cioplitor de stîlpi, iscodite de strămoșii lui. Cu aceleași scule, strămoșul și contemporanul local tăiau în roca mezozoică a munților gorjeni ghizduri aspre de fintini și lespezi de marminte.

# V. G. Paleolog

V. G. Paleolog este cel mai vechi exeget al operei lui Brâncuși. Cărțile sale dedicate artistului, apărute în 1938 și 1944 (în editura „Romuri”), și 1947 („Forum”), deschid seria de eseuri și studii care au compus, de-a lungul anilor, o impresionantă bibliotecă Brâncuși, tipărită în multe limbi.

Vechi prieten al lui Brâncuși, V. G. Paleolog, critic de artă criptic și derutant, aflat „în veșnică luptă și în căutarea unui nou echilibru verbal” (Șerban Cioculescu), ne-a transmis, pentru „Colocvii”, aceste rânduri ce înconjoară câteva date definitorii privind creația marelui sculptor.

Cultura de minune a celui de-al 20-lea veac prin parabolele încă neîncheiate ale altor nume răsunătoare și deschizătoare de drumuri noi pentru știință și artă, a devenit, sculptural vorbind, datoare scumpei noastre țări prin adusul lui Brâncuși.

Nu vom obosi niciodată de a zice și de a spune din nou acest adevăr pe care și timpul și spațiul îl confirmă.

Opera lui Brâncuși înseamnă un cap de fir nou pentru cultura omenirii, el fiind acela care a deschis măriștră calea ce face să pătrundă sculptura în filozofie, în tîlcul din urmă adînc și cu măreție, înălțînd concretul pe culmi ce se credeau, pînă la Brâncuși, accesibile doar prea înălțatului abstract.

Cu admirația și recunoștința ce se cuvin marilor deschizători de drumuri pentru minte și simțire, pentru amîndouă laolaltă, omenirea cultă își îndreaptă ochii spre meșteșugurile de sub Retezatul, pe care evlavia neștrămutatei și netăgăduitei lui iubiri de țară, dusă exemplar pînă la moarte în ciuda adversităților și a contrarietăților, Brâncuși le-a immortalizat prin trîngemenea împerechere de la Tg. Jiu, fără seamăn în lume.

Se împlinesc decenii de la rostirea acestor adevăruri și ceea ce părea apologie atunci, azi pășește zi de zi spre apoteoză. O apoteoză și a operei ei însăși și, nu ne îndoiim o clipă, și a adîncului tîlc de drag de țara sa pe care Brâncuși i l-a pus în inimă și la temelii.

Prin Brâncuși cultura devine un limbaj nou și autonom dar pe adîncuri.

El dezghioacă cultura din emfază, el alungă falsa retorică și o dezbară de anecdotă sau de iefinul melodramatic ori



11

de aulica seriozitate găunoasă pentru a-i impune a rosti vocabile care angajează omul pe calea care duce la aștri și către nemurire.

Fizica atomică și considerentele concludiv filozofice, de pildă una singură, a unui Niels Bohr, par a confirma intuițiile de știință difuză ale lui Brâncuși, pentru care materia și spiritul, simțirea și gîndirea, erau tot una fără președere de întietate; decadența și neputința de dezvoltare a sculpturii venind tocmai din despărțirea ei de filozofie, din separarea ei de știință și de gîndire, căci aceste două nu sînt altceva decît una și aceeași față a marelui adevăr din urmă care este firea.

Înainte de Brâncuși, A. Rodin îndrăznise să introducă în sculptură, invers barocului superficial, psihologia, în ultim prin îndrăzneții lui „Pirgari din Calais”, îndrăzneli căror și Brâncuși la începuturile lui le-a slujit și remarcabil recunoscut chiar din partea lui Rodin (v. „Supliciu” și „Orgoliul”).

Dar, carnalul cînd dulceag, cînd alunecător în afrodisiac — chiar la A. Rodin — este de-a dreptul și victorios respins de la început din sculptură prin Brâncuși, mai întîi prin „Cumina

tenia pămîntului — ajunsă doar la Paris, și în al doilea rînd prin „Rugăciunea”, concept românesc dar făurit între ziduri la Paris prin care Brâncuși îndrăznește să așeze pe un mormînt nudul descărnat de orice ispită și străbătut doar de fiorul evlaviei și al memorialității.

Rubedenia de factură a „Cumînțeniei pămîntului” cu bronzul din Năeni (din Buzău, nu departe de Pietroasa), Cibela străjuită de fiul său Artus, mama caloianului — pe care Brâncuși l-a ignorat poate, cu toate că acest bronz figura pe vremea lui în Muzeul nostru de antichități naționale, este de aceeași valabilitate genuină și nevinovată cum fu rubedenia dintre „Portretul Prințesei X” cu minunea paleolitică de fildeș din Peștera de la Lespugues — descoperită abia 5 ani mai tîrziu după întia expunere cu mare scandal în arte a faimoasei „Prințese X”, azi fala Muzeului Transatlantic.

Această coincidență, după semnarea ei, nu a scăpat insistențelor de reflexiune a lui Rene Huyghe, în monumentală sa operă „L'Homme et L'Art”, 1957.

Aluatul strămoșesc românesc al acestor sculpturi este din aceeași sîină cu aceea a „Columnei nesfirșitului” precum și cu întregul ciclu al „păsărilor” de la aceea „măriștră” pînă la aceea în zbor.

Și de-ar pieri întreaga operă de ulterioară incretație brâncușiană: „Socrate”, ori „Minunea”, „Regele Regilor” sau „Adam și Eva”, ori „Prometeu”, cele două unice: „Cumina pămîntului” și „Rugăciunea” precum și „Columna nesfirșitului” în alt registru, vor rămîne veșnice și roditoare.

Căci partea de artă populară romînească din opera lui Brâncuși este aceea intangibilă și de timp și de uzura reinnoirii, este partea nesfirșită, veșnică din opera lui de neîncetată înălțare, părelnic „Columnei nesfirșitului”.

O muncă de casă, de vatră, de mare grijă în depănarea firului de aur, așteaptă pe cercetătorii care vor descifra în creația brâncușiană mărturiile revelatoare ale legăturii artistului cu frumosul din Gorjul natal.

E o muncă grea de vatră, dar ea va lumina și mai mult prispa liriceii țării noastre reinnoite și în zbor făgăduitor de un excelsior părelnic celui dăruit întregii omeniri de Brâncuși.

Va mai fi de muncă, de migală și scrutare adusul lui Brâncuși multor „isme” contemporane operei lui: cubism, dadaism, suprarealism, expresionism, constructivism, orfism, figurativ ori ba etc., etc, care au fost invocate de corifeii lor ca o justificare, ca o avalizare celei a lor, prin opera lui Brâncuși conducătoare care însă și-a păstrat unicitatea și independența ei incontestabilă în istoria artei.



Scoala de Meserii din Crăiova  
ANUL 1908-1909

Nr. în ordine	Numele elevului	Clasa	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	
1	Constantin Brâncuși	1	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1											
2	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	

12



13

Cu aceeași bardă incomodă și grea, cioplitorul local, dărîmînd fagul și ulmul, strunjea stîlpi, cruci și cumpene de fîntini, sau potrivea niște corăbii care la noi se cheamă case (dintre care una, cioplită de unul Mogoș, se află, ca și iscodirile lui Brâncuși, într-un muzeu). Ei „fabricau” fără să știe; contemporanul și tovarășul lor plecat spre marginea Europei s-a întrebat: de ce? Ei „fabricau” fîntini, stîlpi, furci de tors, porți, pridvoare, lespezi; contemporanul și tovarășul lor, furîndu-le meșteșugul, s-a întrebat — într-o anume etapă a creației lui — dacă aceleași obiecte populare n-ar putea trăi prin ele însele; și a încercat să împună, pentru întia oară, independența lucrurilor, prin ruperea lor din cerul de gravitate al utilului și proiectarea în imponderabilul artei. Ca să izbuțească, meșterul, furînd motivul popular, trebuia să-l îngine mai adînc, să-i caute sensurile pure, primordiale, să audă nu numai vocea veche care le-a hotărît necesitatea, dar și sunetul particular al materiei. Pietra cîntă altfel decît lemnul și bronzul, iar traducerea în formă a ființei exacte înseamnă senzația inefabilă și plenară a vieții: „Există un sens în toate lucrurile. Pentru a ajunge la el, trebuie să-l lași să se degaje din ele însele”. Dar scoase de sub canonul concepției și formei tradiționale prin încercarea temerară a sondării originii, rupte din legea de fier care le-a hotărît structura, aceleași lucruri, printr-o imensă

și ciclofotonică bombardare în nucleu, își pierd adesea coerența, se aberează uneori, caută legi noi care să le mențină structura, caută o nouă formă. Această dinamitate n-o poate înfăptui decît puterea geniului, cu calcinația ei solară. Fără ea, renunțînd la capetele vechi de copil, la portretele strict anatomice, Brâncuși or fi rămas, poate, un simplu cioplitor de stîlpi, lespezi, furci de fîntini, ca și anonimii lui tovarăși din Gorj. Dar el a provocat „rebeliunea artistică” a lucrurilor, echivalentă cu o răscoală fizico-moleculară; și, ca orice mare savant înfiorat de consecințele descoperirii, a încercat, cu ostenele supreme, să le domine forma. De aici, tirania simplității, rivna de a se apropia nu de idealul de echilibru al școlilor artistice constituite, ci de însuși lapidarul echilibru al celor mai vechi forme de artă — în care echilibrul și simplitatea se confundă prin însăși legea existenței lor. Voia simplitatea pentru a ajunge direct la esență, pentru a găsi lucrului adevărata măsură unică. „Tăietura directă — spune el — e adevăratul drum spre sculptură, dar rău pentru cine nu știe să meargă pe el. În fine, tăietură „directă” sau „indirectă” — asta nu spune nimic, lucrul făcut e cel care contează”. Și mai departe: „Simplitatea nu este un scop în artă, dar a ajunge la simplitate înseamnă, prin însuși acest fapt, a te apropia de sensul real al lucrurilor”.

Ca un savant adevărat, Brâncuși nu și-a stăvilit căutările, n-a pus hotar orizontului, nu s-a paralizat în acel sclerozant „nu se poate”, ci a încercat orișice drum prin „tăietură directă”, navigînd îndrăzneț, de unul singur, pe mările necunoscute ale propriilor experiențe și ale experiențelor cunoașterii, neîntimidat de riscul naufragiului („În fiecare zi lucrăm la un alt studiu, pentru a-l distruge din nou seara”), decis oricînd să repete itinerariul sau să ia altul, cu aceeași tenacitate. „Arta nu face decît să înceapă”, spune el, cu modestie, despre arta lui, despre experiențele lui. Și tot el, luminînd refuzul împlinirii deșarte: „A face capodopere, a lăsa o operă completă, mă interesează prea puțin: astea-s un monument pentru morți”.

Pornind de la obirșii, rătăcind cu arta lui prin toate continentele, anahoretul se întoarce acasă — prin moștenirea lui — pe sub arcul de triumf al propriei opere. A pornit adolescent; se întoarce obosit, ca și dumnezeu din basmul popular, travestit în moșneag. Trece pe sub „Poarta sîrului”. Își sprîjină ochii pe zenitul „Calaanei”. Se așează la „Masa tăcerii”, fără merinde — le-a consumat pe toate — și ne așteaptă...

De ce ai venit, bătrîne? Și bătrînul murmură: „Nu vom fi niciodată îndeajuns de recunoscători față de pămîntul care ne-a dat tot”.