

# România literară

Centenar  
BRÂNCUȘI



## Despre artă

Arta nu e o evadare din realitate, ci un zbor într-o realitate nouă, în singura realitate de aici înainte valabilă.

Simplitatea nu este un țel în artă. Dar ajungem la ea în pofta noastră, pe măsură ce ne apropiem de sensul real al lucrurilor.

Arta este realitatea însăși.

Nu lucrez păsări, ci zboruri.

Când nu mai sîntem copii, sîntem deja morți.

Lucrind asupra pietrei, descoperi spiritul materiei, măsura propriei ei ființe: mina gîndește urmînd gîndul materiei.

Lucrurile nu sînt greu de făcut, ceea ce este greu este să ne aducem în stare să le facem.

A vedea departe este ceva, dar a ajunge acolo este cu totul altceva.

Nu forma exterioară este cea reală, ci esența lucrurilor. Plecînd de la acest adevăr, este imposibil ca cineva să exprime un lucru real imitînd suprafața exterioară a lucrurilor.

Viața mea a fost doar o succesiune de miracole.

Am vrut ca Măiastra să-și ridice capul fără a exprima prin această mișcare mindrie, orgoliu sau provocare. A fost problema cea mai grea și doar după un lung efort am ajuns să redau această mișcare integrată în țîșnirea zborului.

Atunci cînd vedeți un pește, nu vă gîndiți la solzii lui, gîndiți-vă la viteza mișcării lui, la corpul său strălucitor și plutitor, văzut prin apă. Ei bine, iată ceea ce am vrut să exprim. Dacă i-aș fi reprodus aripioarele, ochii și solzii, i-aș fi oprit mișcarea și aș fi obținut doar o simplă „mostră” a realității. Dar eu am vrut să surprind scînteia sufletului său.

Nu căutați aici formule obscure sau mister.

Există un scop în toate lucrurile. Pentru a-l înțelege, trebuie să te desfaci de tine însuși.

Frumosul este echitatea absolută.

E. Brâncuși



# Coloană infinită

**O** MAGIUL unanim adus lui Constantin Brâncuși la centenarul său constituie prin el însuși un semnificativ act de cultură în înțelesul cel mai profund al noțiunii. Adică al cinstitii valorilor, a acelor valori care prin autenticitatea și dimensiunea lor în absolutul criteriilor depășesc contingentul, circumstanțialul, înscriindu-se în universalitate ca în propria lor ambianță veșnic trăitoare.

Prin Brâncuși genul poporului român străbate de peste jumătate de veac spațiile, concretizat în piatră și metalul nepieritoare din cele mai însemnate muzee ale lumii. Imaginea acestei vaste răspândiri, adică plenele recunoașteri, pe spiralele umanității moderne a artei, este cea mai strălucită consacrare a creativității românești în spațiu și în durată. Numai Eminescu, dacă arta lui și-ar putea conferi transmutația universal comunicantă a limbajului plastic, i-ar putea fi cu adevărat pereche în această profuziune a iradierii genului. Pentru că, așa cum scria cândva Geo Bogza: „Tind piatră și lemnul cu mâinile lui de țărân din Gorj, el, Brâncuși, a impus materiei fluiditatea spiritului, a descoperit din miezul ei fierbinte pasărea măiastră și coloana fără sfârșit, a deschis artei și spiritului românesc poarta unui nou univers. El este mai mult decât un sculptor, mai mult decât un artist de geniu. Este un demiurg”.

Această s-a spus în anii noștri, ai culturii socialiste, deci ca un adevăr că într-o cultură concepută și practică în spirit revoluționar, cultul valorilor — în sensul suprem al criteriilor diferențiale — trebuie să aibă o coperire „în aur”, adică să implice perenitatea și nu conjunctura, trăirea în durată și nu în efemer. Confirmând ceea ce și acela, tot din stârpea magului de la Hobița: om numit pe Tudor Arghezi, încă din 1916 — când autorul „Măiaștrei” se înscrisese deja, la patruzeci de ani, pe orbita consacrării universale — avea să încrusteze această presimțire de eveniment: „Unda uriașă a lumii a găsit o expresie nouă, o expresie Brâncuși”.

**E**XPRESIA Brâncuși e, într-adevăr, una din acele unde magnetice care, dimensional, străbat Pământul ca un seism al genului uman în valențele de Frumusețe — deci ale Binelui — proiectind pe scara cunoașterii universale mărturia nu doar a existenței, ci a creației umane. Cum scria Ezra Pound, în 1921: „Probabil este tot atât de imposibil să redai prin cuvinte o idee, oricât de vagă, despre sculptura lui Brâncuși, pe cât este de imposibil s-o redai prin intermediul fotografiilor... Un om se aruncă spre infinit și lucrările sale de artă îi sînt urma pe care o lasă în lumea fenomenală”. Pound, geniu poetic, completat, în 1965, de Henry Moore, geniu contemporan al sculpturii: „Opera lui Brâncuși, pe lângă valoarea ei proprie, a avut o importanță istorică în dezvoltarea culturii contemporane”.

Dar, în acest florilegiu al revistei noastre, sînt altele numeroase mărturii asupra genului creator al lui Brâncuși. Puține, față de câte s-ar fi convenit a cuprinde — din cele mai reprezentative ca autoritate și circulație peste continentele lumii. Motiv pentru un argument în promovarea ideii de întocmire a unei **Antologii Brâncuși**, cu cele mai semnificative — în imagine — piese din vasta lui operă comentate de cele mai com-

petente și prestigioase autorități în domeniul artei plastice, în studii speciale, în monografii, în dicționare, în cataloage ale celor mai celebre muzee ale lumii. O asemenea — într-adevăr cuprinzătoare — operă ca mărturie în contemporaneitate a genului românesc peste hotare ar constitui, desigur, o veritabilă pirghie de adevăr, în toată a ei strălucire, consacrat de cele mai prestigioase nume de referință. În românește și în principalele limbi de circulație universală, o asemenea antologie ar constitui mai mult decât ceea ce însuși Brâncuși, într-unul din aforismele sale, spunea: „E pură bucurie ce vă dau”. Ar constitui un document de prezență românească în lumea, de infinite perspective, a spiritului uman, exprimat în ceea ce are el mai sublim și, ca atare, mai nepieritor: arta.

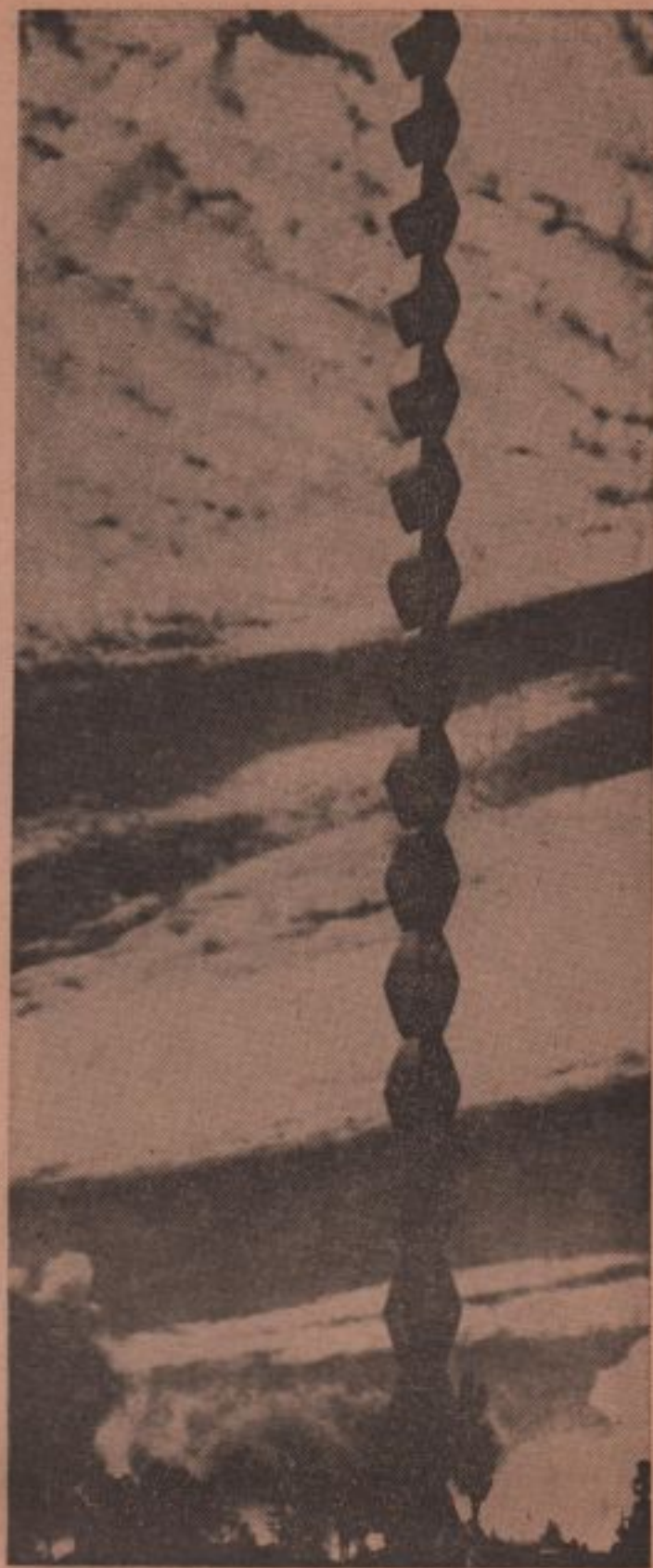
**I**AR această dimensiune universală ar fi cu atât mai pregnantă și ar sugera cu atât mai mult sentimentul perspectivei în durată, cu cât nu ar omite ci, dimpotrivă, ar pune în valoare, în simplitatea adevărului adevărat, sentimentul, dînd amplitudine cugețării că acest geniu al umanității care e Brâncuși s-a lîvit pe pămîntul românesc ca expresie sublimată a istoriei acestui pămînt și a acestui popor investit de destinul străbaterii prin vicisitudinile unui trecut bimilenar, pînă în lumina de auroră a orizontului românesc contemporan. Căci nu altul decât **Constantin Brâncuși** a lăsat inscripție în inimă aceste reflecții asupra trecutului istoric al patriei și neamului său: „Cînd mă gîndesc la vicisitudinile lăcătușilor Daciei pînă astăzi, constat că în istoria românilor n-a existat o bătălie eclatantă, ca la Valmy, la Austerlitz sau Verdun, dar românoșii noștri au fost invincibili prin vitejie, prin tenacitate și ductilitate diplomatică”. Admirabilă, pe cît de înțeleaptă, definiție a perenității românești de-a lungul milenilor! Structural legată de aceea marșind deopotrivă dimensiunea unei pregnante realități: „În arborele latin noi am fost fructul care s-a copleșit mai tîrziu. Aici, la hotarul celor două lumi, Occidentul și Orientul, unde sîntem noi, avem un destin mare.”

Iată — așadar — marea, ireductibilă credință a lui Brâncuși în perenitatea ființei românești din milenii, în trecut, peste milenii, în viitor. Acestui destin i-a și consacrat, cu totală devoțiune a ființei lui pămîntești și a genului său nemuritor, acel templu civic de la Tirgu Jiu, ridicat în anii 1937 și 1938, care asamblează „Masa tăcerii”, „Poarta sărutului” și „Coloana infinite” — templu definit — în propunerea ce l-a fost făcută — ca legendu-se de „amintirea locurilor pentru care au luptat Eroi garjeni, cu ideea recunoașterii fără de sfârșit, simbolizată prin coloană”, — recunoaștință pentru „Eroii care și-au jertfit viața pentru Patrie”.

Ce altă dăruire (căci autorul a refuzat orice fel de onorariu) întru nobila comuniune pentru dănuirea propriului său popor, pentru propria-și patrie poate fi mai exemplară decât acest complex monumental care înobilează chipul de de-a pururi al României?

Aceea care, — coloană infinite — este precum însuși făuritorul și-a propus-o: „Piatra l s-a fac să cînte pentru omenire”.

George Ivașcu



COLOANA FARA SFIRȘIT de la Tirgu Jiu

## Pasărea sfîntă

În vîntul de nimeni stîrnit  
hieratic Orionul te binecuvîntă  
lăcrîmîndu-și deasupra to  
geometria înaltă și sfîntă.

Ai trăit cîndva în funduri de mare  
și focul solar l-ai ocolit pe de-a-proape.  
În păduri plutitoare-ai strigat  
prelung deasupra întielor ape.

Pasăre ești? Sau un clopot prin lume  
purtat?  
Făptură și-am zice, potir fără toarte,  
cîntec de aur rotînd  
peste spaima noastră de enigme moarte.

Dăinuind în tenebre ca în povești  
cu fluier părelnic de vînt  
cînti celor ce somnul și-l beau  
din macii negri de subt pămînt.

Fosfor cojit de pe vechi oseminte  
ne pare lumina din ochii tăi verzi.  
Ascultînd revelații fără cuvinte  
subt iarba cerului sborul și-l pierzi.

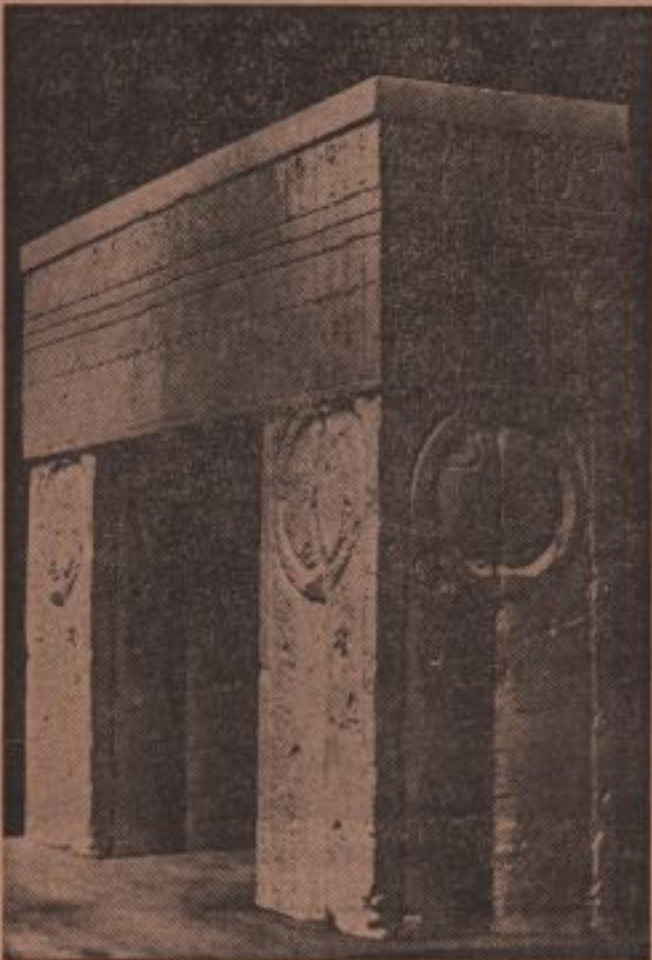
Din văzduhul boltitelor tale amiezii  
ghicești în adîncuri toate misterele.  
Înaltă-te fără sfîrșit,  
dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi.

Lucian Blaga

\*) Poemul *Pasărea sfîntă* a apărut în  
vol. *Lauda Somaului* (1929).



Mina artistului (1946)



POARTA SĂRUTULUI (ghips, machetă pentru monumentul de la Tirgu Jiu, 1937), Muzeul național de artă modernă, Paris.

# Măreția unei opere unice

INTR-O după amiază de septembrie, caldă și colorată în galben, m-am oprit la Hobița și am privit cerul. La Hobița, cerul este înalt cum nici într-o altă parte a lumii nu mai este. L-au ridicat în sus munții ca mari, crenelați și fumurii de la miază-noapte.

Pe undeva, pe sus, în acea după amiază de septembrie, se mișcau agale nouri leneși și erau atât de departe că nici umbra nu făceau pământului, impunător și neliniștitor în tăcerea lui.

Mi-am coborât ochii și m-am uitat la stâlpii pridvoarelor. Crestați și înflorați, își întindeau gaturile spre înaltul cerului și mi se părea că mișcarea lor nu are sfârșit. Cerul nu se rezema pe ei.

Am pătruns în curți pe sub porți încrustate. Mina meșterilor necunoscuți fusese împinsă de un nemăsurat simț al proporțiilor și săpase, cioplise și tăiose în lemn, sub tremurul sfânt al fierului artei.

În case am văzut masa rotundă și joasă, înconjurată de scaune rotunde și joase, locul de săvârșire a tainei hrănirii, de tăcere și sfat în tăcere.

Brâncuși, cel mai mare sculptor al timpurilor moderne, s-a născut la Hobița, a privit cerul acesta, a trecut pe sub porțile acestea, a stat la masa aceasta. Apoi, a plecat la Paris și și-a trăit toată viața în Montparnasse. Dar, într-un an, atunci când trecuse de șaiszeci, s-a întors de unde a pornit și la Tirgu Jiu a ozvirliț în sus coloana fără sfârșit pe care cerul nu se sprijină; a ridicat în piatră Poarta sărutului, pe sub care trecem spre bucuriile și durerile noastre; a cioplit masa tăcerii și cele douăsprezece scaune, la care ne așezăm la sfat în clipe de liniște sau de cumpană.

Transcriu aici câteva gânduri ale lui Brâncuși. Spunea sculptorul: „Natura creează plantele care cresc și își trag forțele din pământ. Iată Coloana mea, a Infinitului pentru Tirgu Jiu. Formele sînt aceleași, se repetă romboidal, de la sol pînă la vîrf și statuia nu are nevoie nici de soclu, nici de bază ca s-o susțină. Vîntul n-o va putea distruge, fiindcă Columna mea rezistă prin propria ei forță... Peste cîteva zile nădăjduiesc s-o văd inaugurată în România; ea are treizeci de metri înălțime. Unul dintre prietenii mei mi-a spus că nu și-a dat seama de frumusețea grădinii unde sînt așezate masa și Poarta sărutului, de vastitatea șesurilor oltene și de eleganța munților Carpați profilați ca fundal pentru Tirgu Jiu decît în momentul cînd Coloana Infinitului, odată instalată, l-a deschis ochii. De altminteri, aceasta este rațiunea de a fi a artiștilor: de a revela frumusețea lumii”.

Într-o după amiază de septembrie, caldă și colorată în galben, am tăcut la masa tăcerii, am trecut pe sub poarta sărutului și am sărutat coloana nesfîrșitului.

Grădina era frumoasă, șesurile oltene erau vaste, cerul era înalt, nouri leneși se mișcau agale pe sus, iar spre miază-noapte se profila eleganța Carpaților crenelați și fumurii.



PE PANTA în spirală a muzeului Guggenheim din New York, am urcat și apoi am coborît pentru a privi optzeci și patru de sculpturi și douăzeci și trei de desene ale lui Constantin Brâncuși. Cîndva, la muzeul din Philadelphia și la Muzeul de Artă Modernă din New York privisem siderat unele din capodoperele tîrînului plecat din Hobița și observasem cum, prin ea însăși, sculptura aceea domina tot ce îi stătea în preajmă.

În muzeul din New York mă aflam — cu excepția complexului de la Tirgu Jiu — în fața a tot ce a creat mai bun Brâncuși și abia atunci am cuprins în întregime ei măreția acestei opere unice. Sculptura brâncușiană nu seamănă nici cu ce a fost înaintea ei și nici cu ce a urmat. Se spune mereu — și pe bună dreptate — că Brâncuși a ajuns la esența formei, cioplit și înlăturînd tot ceea ce s-a altăit pe esență. Prin aceasta atinge universalul, pentru că esența formei este universală. Dar genialitatea sculptorului a îmbinat acest universal cu particularul, cu forma artei populare românești. Abstractul cocoz tăiat în lemn l-am mai văzut undeva: pe virful caselor noi, construite de tîrîni dulgheri din părțile munților României. Cariatida, impresionantă prin proporțiile ei și prin forța pe care o degajă, nu este în fond decît stîlpul de pe atîtea prispe românești, cioplit de meșteri necunoscuți. Pe malul Hudsonului, într-o expoziție de artă catalogată abstractă, am simțit mai mult decît în multe expoziții de folclor prefabricat suflul puternic și nepieritor al artei populare românești. Acolo era prezent geniul poporului român.

Vizitatorii, de toate vîrstele, de toate neamurile și din toate clasele treceau prin fața operelor expuse ca pe dinaintea marilor minuni ale lumii, nu în tăcere impietrită și nici în extaz, ci cu respect și liniște impuse de valoarea frumuseții, a acestei sculpturi atât de semnificative pentru secolul nostru atât de cerebral și matematizat și totuși atât de avîntat spre necunoscutul enormelor emoții date de pătrunderea în cosmos.

AM URCĂT și am coborît panta în spirală a muzeului Guggenheim din New York stăpînit de o rară bucurie pe care numai descoperirea marilor valori spirituale și-o poate da. Văzusem una dintre cele mai strălucitoare realizări ale tuturor artelor, din toate vremurile. Asemenea bucurii le trăiești rar.

La ieșire, mi-am întors încă o dată capul spre panta în spirală pe care era expusă opera lui Brâncuși și, brusc, bucuria mi s-a transformat în tristețe. Mă despărțeam, poate pentru totdeauna, de un tezaur de rară frumusețe. Mă despărțeam de ceva care îmi marca puternic existența mea și atunci, în acea clipă, am avut mai mult decît oricînd conștiința limitei duratei mele în raport cu această eternitate. M-am gândit atunci că n-am să mai văd niciodată acest echilibru de clasică și neîntrecută frumusețe.

Aștept ca peste această țară a noastră să se reverse cornul abundenței. Atunci voi îndrăzni să strig că la Tirgu Jiu trebuie să cheltuim bani, energie și imaginație pentru a pune în adevărată lor valoare acele mari opere ale lui Brâncuși: Poarta sărutului, Masa tăcerii, Coloana nesfîrșită.

Acolo s-ar putea încheia un templu al Frumuseții, mărturisind în veacuri că peste lume a plutit geniul artistic al poporului nostru.

Iar la capătul aleii, înspre malul Jiului, în pămîntul care l-a zămislit și l-a dat omenirii întregi, să se întoarcă Brâncuși, tîrînul de la Hobița.

Visez și aștept acea vreme...

George Macovescu

## Pasărea măiastră

Lui C. Brâncuși

Duhul e-n minți — și pe pămînt umbră  
Ochii noștri trag stelele în gări.  
Miresmele au culcat zgomotele,  
cu adieri ne pipăie cîmpia, —  
mătasea mării pașilor se dăruie, —  
vintuie vremea prin ramuri greu  
încărcate,  
veștile, simte-le, coapte, cad  
pretutindeni în noapte.  
Sorii miinilor cerului l-am întins.  
Pe mormintele nedeschise împinși  
ne purtăm fîntinile de sînge.  
Să nălțăm vrem iar turnul lui Babel,  
din năzuinți cuib cuvîntului să boltim.  
Ca în fața unui cîntec mare  
pasărea setii fulg de flacără  
răstignească și ivirea măiastră  
amăgitor de sfînt pe catapeteasmă.

Ion Vinea

\*) Poemul Pasărea măiastră a fost scris de Ion Vinea în 1920, fiind publicat prima dată în „Contemporanul” din ianuarie 1923.



Diploma de absolvire

Diploma

## Semnele începuturilor

LA 30 septembrie 1898 Constantin Brâncuși se înscrie la Școala națională de Arte frumoase din București. După patru ani — la 24 septembrie 1902 — primește diploma de absolvire:

„Școala de Arte frumoase din București  
diploma de absolvire nr. 2

Domn Constantin Brâncuși, de naționalitate română de religie ortodoxă, născut în Peștișani (Gorj) la anul 1876 luna februarie 21, înscris în registrul Școlii sub No. 138, a terminat cursul complet al secțiunii de Sculptură în decursul anilor 1898—1901.  
Eliberat 24 septembrie 1902.

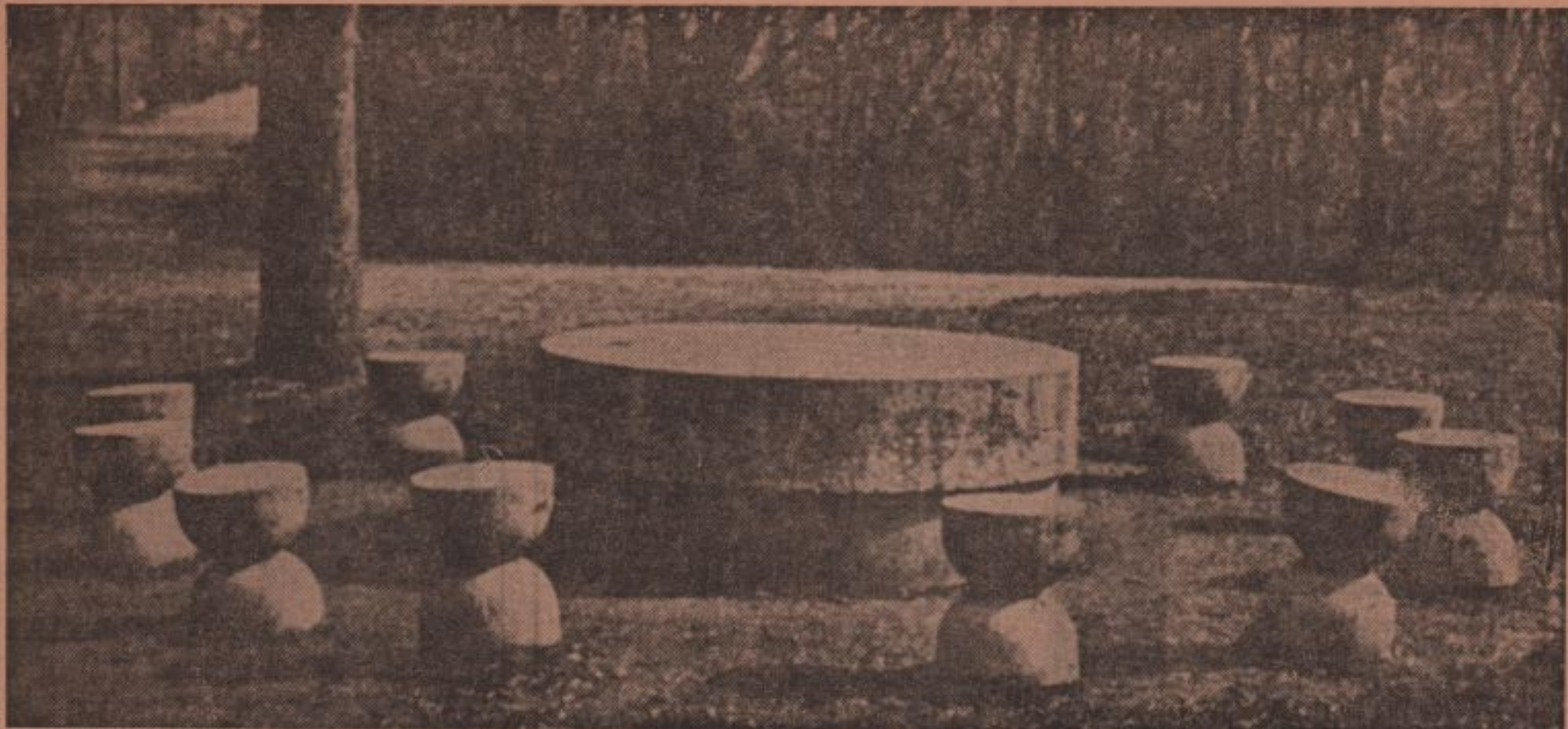
Directorul Școlii,  
G.D. Mirea

Subșemnatul am primit diploma, C. Brâncuși.

Lucrarea de sfîrșit de studii a lui Brâncuși — prima lucrare sculpturală a elevului de atunci — a fost bustul în gips intitulat „Vitellius” (61x43 x27 cm). Lucrarea poartă semnătura: C. Brâncuși și este datată 1898. Originalul se află astăzi în Muzeul de Artă din Craiova.



VITELIUS (ghips, 1898), Muzeul de artă din Craiova



MASA TĂCERII (piatră de Bampotoc, 1938), Tirgu Jiu

# Potire de frumusețe



ACEST copil de țărani alteni se naște și viețuie într-unul din cele mai profunde și autentice ținuturi românești, în lumea Basarabilor, vechea Țară Românească, cea dinții independentă dintre cele trei provincii surori ale poporului nostru, unde pînă astăzi ne stau mărturie nepereche ctitorile voievozilor Negru Vodă,

Alexandru Basarab, Mircea cel Bătrîn, Neagoe Basarab, Constantin Brâncoveanu sau frații Craiovești, care se cheamă Vodița, Tismana, Argeș, Cozia, Cotmeana, Arnău, Govora, Hurezi. Dintr-un lemn, Bistrița, Surpatele, vetre arhaice de odihnă și sărbătoare și cânturării de nevoitji spirituale, locul înteleilor tiparnițe unde apar scripturile române și îndreptările legii în grai pe înțelesul tuturor, aceste potire de frumusețe în care s-a strîns și păstrat pînă astăzi geniul creator al acestor localnici cu satele lor de lemn, cu civilizația lor de agricultori, podgoreni și păstori, de-a parte și de alta a Oltului, din Carpați pînă la Dunăre, sate de moșneni carate în portul lor sobru care îmbracă pînă astăzi încă zilele sărbătorii.

Pe fața de Miază-zi a Carpaților, de-a lungul Dunării, de ridici ochii la munți, vei zări prin albă-

trini, la doi pași de lăcașurile ninsorilor, mergînd pe firul riurilor repezi către izvoare, mărgăritarele albe de piatră blîndă ca untul, curbate domol în cupole ușoare peste limba clopotelor, morminturile cu somnul de veac al voievozilor cîitari de la Tismana lui Nicodim pînă la Arnău lui Matei Basarab și Hurezii umbrei lui Brâncoveanu, coroana țării, potire de aur în care se decontează viața solară authtonă.

Iar apropiindu-te de aceste sanctuare te va întâmpina de la poartă pridvorul răsucit de grîu nou ajuns pline spinzurat-n azurul prinosului, perețele învlăstorit în crinul boboc roșcat, iar înăuntrurile sint miroșuri sîngerii lăcărînd neclintit în aceste ulcioare de aramă, și-n miez atîmă arborele cerului cu zecile-l de constelații candelabrinde deasă împăciuire neatinșă de pasul omicului. Spre răsărit, plutind din iconostasul tors de țîria vremii, stors de vreme-nicie, te întâmpină ochii adînci, mari, pe fondul de aur tîmîiat al imaginilor sacre de cea mai autentică tradiție, ochi de prunc și măică, mîini atîmte de buturia desăvirșirii, veșmintul înmulat în vinul purpură împrejmuid un cuprins cu gît arămiu, domol, crescut pe răsufiare, ce ține capul divin înveșnicit de spiritul privirii în neprihănită fîgăduință, apoi poarta de lemn de viță, masa rotundă sub triunghiul îngust prin care zbucesc lumina din direcția rostogolirii pămîntului.

Unul dintre cele mai autentice ținuturi din lumea. Nu-i unde vedea încă o dată așa ceva.

Din toate acestea se trage fiul de țărani gorjeni, Constantin, cu barba sa de anahoret solitar, și fără acest fundal de aur e greu de înțeles lucrarea sa, răspuns de meșter cult lemnarilor arhaici prin cugelul mîinii cărora s-a ctîorit această adîncă spiritualitate.

Pasărea sa o vei găsi în strai de aur pe un perete de miază-noapte la Dintr-un lemn a lui Matei Basarab. Coloana, în stilul traitei care ține omintirea celui dus între cei rămași, Oul nu-i decît rostogolul roșu în prier în culbare, al soarelui celui nou însă-mînat sub vulturii, pruncii săi sint cei basarabi în-lăcrimați, întorși după suflarea mamei, iar ochii mari ai Domnișoarelor sale sorb blîndețea neperi-toare pe lemn de tei a măicii Teotocoș multise-culara, ce modelează privirile.

Masa cu douăsprezece scaune din crîngul de pe malul Jiului e Masa tripodos, tripedul trapeză care de la Dodona pînă la Delfi, din Tamis pînă la peștera Ialomicioarei, din casă-n casă, sprijină plinea și mina ce o frînge de-a lungul istoriei.

Un poet spune că un creator e format interior de ceea ce vede în copilărie, de ceea ce știe prin moșii săi, iar anii săi de maturitate nu-s decît dezvoltarea acestei comori moștenite. În cazul lui Brâncuși, acest gînd consună realității, ca și în cazul lui Eminescu. Iar la toate acestea adăugată munca uriașă, de zi cu zi, muncă începută cu răsăritul Luceafărului de ziuă pînă la răsăritul celui de seară, muncă izbăvitoare care face din acest fiu de țărani români exponent pildurilor al geniului nostru național.

Ioan Alexandru,

## Pro domo Gloria lui Brâncuși

ESTE în afară de orice îndoială că, dintre toți marii artiști români, Constantin Brâncuși a atins cea mai înaltă celebritate măsurabilă nu prin cantitatea de laude ce l-au fost acordate și nici prin numărul de studii dedicate, ci prin faptul că este punct de referință și cap de serie pentru sculptura mondială. Cum s-a întîmplat această minune a ascensiunii și faimei extraordinare a marelui nostru compatriot?

Desigur, excepționala lui vitalitate artistică, forța subțire și utropolizată a sculpturii sale, filosofia implicată, fără de care nici o operă nu poate atinge universalitatea și permanența ce sint atribute ale deplinei sale existențe, sint primele cauze ce-i explică succesul.

Dar aceste realizări s-ar fi făcut așa, oricînd și oriunde și ar fi avut același succes în orice condiții istorice? Mi se pare că nu. Un artist genial nu exprimă frumosul care plutește independent deasupra apelor, ca un duh sfînt, și nu se exprimă numai pe sine. El este condensarea unui moment istoric universal, e un formulator măcar al problemelor timpului său, dacă nu oferă chiar și soluții. Paradoxul nașterii opereii mari de aici și derivă: ca să plutească în permanență peste timp, ea este un produs al timpului, cu adînci rădăcini în întrebările și neliniștile ei. E o replică la frămîntare și trecător, reafirmînd dintr-un totușă, mit unghi istoric, în definite circumstanțe istorice, eternul și inter-zulței spre împlinire, totalitate și libertate pe care marea artă.

C. Brâncuși a avut desigur șansa să creeze într-un moment cînd pionieratul artistic și inovația, profunda originalitate și nu numai perfecțiunea tehnicii erau cerute. De aceea, o formulă nouă, cu rădăcini (dar numai cu rădăcini) în creația populară românească, transfigurată de conștiința unor înalte scopuri de reprezentare esențială a lumii, a avut un succes firesc, fiind una din laviturile date rutinei și academismului. Brâncuși a privit lumea cu ochi proaspeți, cînd oamenii căutau noi soluții și deci prospețime. Mai există însă și un alt motiv, poate cel mai de seamă, în afara caracterului revoluționar al artei sale, care l-a impus în întreaga lume. Într-un moment de mari nelinișți, într-un secol adesea deabusolat, în sinul unei civilizații în criză care se îndoia (cum se îndoiește încă) de temeiurile ei, Brâncuși l-a reafirmat temeiurile reale și, fără clamoare, l-a redat o parte din încredere. Luînd o cale opusă, într-un moment în care raționalismul deriva din romantismul tîrziu - semnul cel mai sigur al crizei -, Brâncuși a început o luptă, prin operă, pentru reafirmarea rațiunii, pentru precumpănirea contemplației calme asupra dezordinii afective. A dovedit că frumosul mai degrabă ținește din oprirea privirii pe ideea materializată, care ne leagă de univers, cu toate că este prin definiție o distincție, decît din eliberarea haosului din noi, ce părea multora că poate să ne apropie de o contopire muzicală cu ritmurile lumii. El a crezut mai întîi nu numai în realitatea ideii, ci și în putința ei de reprezentare, într-un moment în care filosofia burgheză se zbătea între relativismul absolut al pozitivismului logic, cu pretenții științifice (generalizarea grăbită și netemeinică a științei și a noilor matematici) și diversele doctrine raționaliste, care, impulsionate de intuițiile romantice ale lui Nietzsche, au degenerat în mitologii violente, în elogiul acțiunii fără scop și în cultul distrugerii. Ca o contrapondere, lumea l-a înțeles mesajul, ideal și purificat, decît tocmai de aceea nemistificat. Însă credința în valoarea ideii, în capacitatea rațiunii reprezentabile, în plinătatea ei ontologică, în tensiunea omului de a fi rațional, ca singur drum de realizare a oricărei ființe umane și a umanității, în ciuda dedesupturilor sale mai întunecate, elogiul luminii și al iluminării este însuși fundamentul marii civilizații europene, din care și cultura românească populară și cultă face parte integrantă. De aceea, fiind credincios unor reprezentări ale copilăriei sale, le-a dezvoltat fără să le trădeze, pentru că nici nu avea ce să trădeze, integrîndu-se în unitatea din care noi înșine nu ne-am desprins. Brâncuși a fost și este un mare român fiind un mare european, legînd motivele folclorice românești de filosofia greacă, de umanism, crezînd nu numai în raționalitatea omului, ci în raționalitatea lumii, nu în totalitatea ei doar, ci a fiecărui obiect în parte, a material însăși care ascunde formele pe care artistul trebuie doar să le descopere. Umanist, rațional și obiectiv (crezînd în obiectivitatea adevărului neconvențional), înseamnă același lucru. Și Brâncuși a fost mare pentru că în epoca noastră a dovedit-o, tocmai cînd aceste lucruri erau puse la îndoială.

Alexandru Ivasiuc

## La Brâncuși



PRIMUL DRUM pe care l-am făcut la Paris a fost la cimitirul Montparnasse.

Apoi la Muzeul de Artă Modernă. Știam că ceea ce voi vedea este cristalizarea spiritualității românești, că este piatra de hotar a sculpturii moderne. Cunoșteam minunatele lui desene, văzusem ansamblul de la Tg. Jiu, Rugăciunea, citisem tot ce am găsit despre Brâncuși.

În atelierul lui din Muzeul de Artă Modernă de la Paris am avut norocul său fiu singur.

Mi s-a făcut frig, ca în fața Judecării de apoi sau a Infinitului.

Constantin Popovici

februarie, 1976

# BRÂNCUȘIANA

Vasile Nicolescu

## Pasărea de aur

Abur de stea ce s-a lăsat,  
guler de tainic mărgărit,  
pasăre-clopot la zenit,  
fulger pe prag de labirint.

Sacre cenuși ce-au împletit  
arzind pe ruguri de apus.  
Ești ultimul luminii rit.  
Furtuni de raze te-au adus.

La margini de ocean amar,  
eon zburind, trist nenufar  
în carnea-mi ruptă de furtuni.

Blind meteor peste genuni,  
Piatră-nțeleaptă de hotar  
arzind curată-n tre minuni!



## Coloana fără de sfârșit

Riuri de păsări  
vorbec într-un nor:  
înaltul picior  
al cerului  
atinge  
pământul  
țării de dor.

## Țestoasa



E amețită sau visând că zboară  
întoarsă, lumea-i pare mai ușoară?  
Pe carapacea-i de sîdef, murdară,  
coarne de cerbi deodată scăpărară.  
Pare ințila piatră care cade  
de pe pământ în ceruri de tornade.  
Zvirlită cum stătea precum o șapcă  
ea face invers drumul către matcă.

## Masa tăcerii

Giganții au plecat; am rămas noi.  
Străbunii au plecat; am rămas noi.  
Vitejii au plecat; am rămas noi.  
Și-auzindu-i cum lunecă din cer în cer,  
auzindu-i cum lunecă din vis în vis,  
auzind cum lunecă veșnicia prin foi,  
cu respirația tăiată ne-am trezit în tăcere: erol.

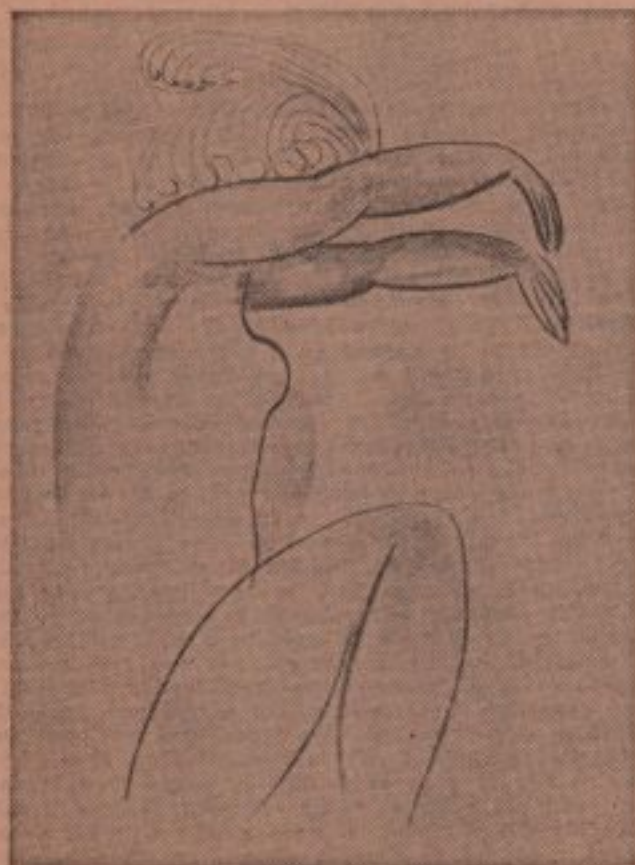
## „Sărutul” din Montparnasse

Ce trăznet i-a mپیترت pe dinăuntru?  
Ce fulger i-a scădat pe dinafară?  
Buzele lor sînt scrijelate de stele  
care-au plouat peste-o noapte de vară.

Piatră, poroasă ca de tuf lunar  
cu rădăcinile topite-n spume  
de rozmarin, magnolii și migdali  
în cimitirul mării fără nume.

Piatră de sunet la hotarul  
care-ntrupează două veșnicii  
sub vaietul, sub lacrima, sub ceasul  
aceleiași sălbatice pruncii.

Piatră ca visul cu furtuni de fluturi,  
umăr de inger zgribulit în ger;  
din sfărîmăturile scolcii lui Venus  
stea dublă răsărind în cer.



Desene de Constantin Brâncuși



Petre Ghelmez

## Brâncuși în Atelierul artei moderne

Bătrînului același și nouă  
Ni se întîmplă ceva foarte ciudat.  
El stă acolo, singur, în podul norilor,  
Și se joacă într-una cu sferela.  
Norii iau forma porților românești,  
Și ades, învăpăiați de lumină,  
Acoperă cerul cu bărbile lor viforoase.  
Dar noi știm că acestea nu-s bărbile norilor,  
Ci barba de foc alb a bătrînului,  
Mîniat că vîntul îi tulbură linia pură a sferelor.

Noi ne uităm prin spărturile cerului,  
Cum se uită copiii printre ulucile gardului.  
Bătrînul e liniștit și vorbește într-una  
Cu sferela, numai și numai cu sferela.  
Pipăie lemnul, și piatră, și lacrima marmorei,  
Cu buricele degetelor, ca și cum ochi ar purta,  
Cîte rece deodată, spre tainele lumii.  
„Bătrînul vede cu degetele!” strigăm.  
Cu toate degetele deodată  
Bătrînul miroase înflorile lemnului.  
El gustă cu palmele sale, asprite de sare,  
Fructele pietrei, esențele tari ale fontei...  
Cu urechea fiecărui deget în parte  
Deslușește armoniile zborului  
În dulcea ciocotire a bronzului  
De curînd înviat.

— Iată, se face tîrziu, își spune bătrînul,  
E vremea să-ncepem... Și, virîndu-și mîinile suffocate  
în măruntaiele pietrei, ale lemnului, și-ale bronzului,  
Scoate în lumina incandescentă, a începutului de  
veac,

O sferă, altă sferă, și încă o sferă,  
Lin, le dă drumul în lume, iar sferela, rînd pe rînd,  
Se prefac în păsări, în pești, în broaște țestoase,  
Strigă cu-cu-ni-gu l retezînd cu fierăstrăul lor  
Orbitor milenarele puteri ale nopții.  
Două cite două, sferela se sărută-n tre ele,  
Se string în brațe pînă la moarte,  
Ca două jumătăți de boabe de griu  
Unite-n puterea aceluiași germen,  
Din care, fragilă, uimită de-atîta văzduh,  
Suptă de tîrziile stelelor,  
Se-nalță tulpina nepieritoare a vieții.

— Panta rhei! Panta rhei! comentăm noi  
zgomotos.

Bătrînul se oprește o clipă din lucru.  
Își ridică sprinceană, parcă puțin a mirare...  
Și nu mai e deloc chiar atît de bătrîn.  
Dar nici copil nu mai este,  
Deși se aseamănă atît de mult cu copiii!  
Apucă o piatră în mînă, o auzirile spre gard...  
Și-n timp ce piatră se prefac în pasăre,  
În broască țestoasă, în focă, în lebădă,  
În principesă și rege,  
Iar noi, speriați, ne dăm pas cu pas înapoi,  
Tot mai înapoi, căpătînd distanța necesară,  
Observăm cum încet-încet, dar tot mai sigur,  
Universul întreg începe să se rotească,  
Avînd drept dulce osie a mișcării  
Coloana fără de sfârșit a luminii.



# BRÂNCUȘI



In 1935



Gheorghe Nicolciou



Vasile Blendea Trifu, unul din tovarășii de joacă din copilărie



Casa de la Hobița (Foto Vasile Blendea)



LA APUS de Tirgu Jiu încep faimoasele sate — Cornești, Brădiceni, Peștișani, Hobița — colindate cindva și de Vlahuță, sate de munte cu oameni de munte, cu văi și păduri adînci prin care, odinioară, se spune, nu și-ai fi putut croi drum decît cu securea. Munții sînt ei înșiși plini de întimplări și se numesc, la un loc, Retezatul, probabil din pricina virfurilor lor pe care pot poartea oile, iar pe unul dintre ciobani îl chema Costain. Dar lată că, într-un timp, acel ciobanel tras ca prin inel a dispărut și multă vreme nimeni n-a mai știut ce s-a întimplat. Pînă cînd, la marginea orașului, pe locul tirgului de vite, s-a ridicat ceva ca o floară, răsucindu-se și zvircolindu-se și oprind, ca un burghiu uriaș, rotirea cerului. Sînt bătrîni care povestesc că au văzut cu ochii lor cum se înălța floarea aceea, ca o pomenire fără sfîrșit, ca o coloană a vieții, ca o cale spre infinit, ca un zbor spre nesfîrșit, ca un stîlp eroic, ca o continuă mișcare a firii.

Neștiind cum i-aș fi putut îndemna mai bine să-și înceapă poveștile, m-am prefăcut că eram pe acolo cu alte treburi, dar adesea am fost silit să-i opresc și să le pun întrebări, fiindcă, tot pe timpul acela, el văzuseră cum pe malul Jiului, chiar lingă apă, a fost odusă, deodată, și o masă rotundă, precum două mari pietre de moară, o moară a timpului care „macină stele și stînci, frunzișuri și nori, ore și ani”, o masă de nuntă la care se pot așeza nașul și nașa, soacra și soacra mare, soacra și soacra mică, mirele și mireasa, doi martori pentru mireasă și doi vornici, o masă a familiei, o masă dădică, o masă a tăcerii core, în felul cum este plasată în cadrul naturii, poate fi considerată și ca „o invitație la un magic conciliu al umbrelor strămoșilor” cum se exprimă, într-un eseu, poetul Radu Băureanu. Toți cei care au ajuns pînă aici au intrat mai întîi pe o poartă colosală, „Poarta sîrutului”, poarta celor doi ochi la care, dacă te uiți, le vei vedea lumina fără moarte.

Șiruri lungi de scaune te îmbie apoi să șezi, să te consideri tu însuși oaspete principal la nuntă, și totul pare să alunece ca într-o horă lentă, ce pornește de pe partalul din piatră de travertin, ca întrupare a bucuriei, pînă la defileul vechilor turnuri. Trece printre ele ca printre niște clepsidre și-ți spui că ar trebui să ai inimă și spiritul demiurgului, sensibilitatea lui ascuțită — această profundă simțire împletită din dragoste și neliniște — și-ar trebui să ai toate acestea pentru a în-

drăzni să scrii despre om și sculptor, și să-ți definești așa cum a fost.

— Cum a fost?

Oamenii cu care vorbesc sînt dintr-aceia care, privind îndărăt spre amintire, au puterea s-o transforme în fulger, nimic mai puțin, nimic mai mult. Știi totul, adică îți spui că știi totul, dar abia acum, discutînd cu ei, coloana aceea surprinzătoare țîșnește în sus, vertical, înspre cer, ca o rachetă sau un meteor, lăsînd în urmă, drept diră, propria ei ființă, coloana ca o vietate ce se face, în aceeași clipă, și văzută și nevăzută, dispărînd, deindată ce-ți lași capul pe spate, printr-o gură rotundă cu contururile ciudat de line printre nori — totul atît de repede, că nici n-ai apuci să-ți tragi respirația sau să scoți vreo exclamație. Nici unul dintre cei care au văzut zvicnelul acesta nu va avea să-l uite vreodată. Toți cei care au trecut pe aici au rămas cu privirile întoarse spre constelația Gîndului, scînteind superioară celorlalte, în locul în care misterioasa coloană își croie drum spre infinitul de deasupra!

Nepoți de-ai artistului, învățătorii bătrîni, leșiți de mult la pensie, rude mai depărtate precum Maria Simion Blendea, născută Brîncuși, Vasile Brîncuși, Petre Ciolacu, Gheorghe Peștișanu, Ioan Sprincenatu, Ioan D. Ilioniu, reconstituie drumul celui care, venind spre noi, văzuse trecîndu-l pe deasupra capului mii și mii de sorți, și sub ale căror picioare pămîntul își schimbase mereu înfățișarea. Străbătuse văi, trecuse peste lanțuri de munți unde copacii nu dădeau voie luminii să pătrundă, munți de umbră verde, văzuse păsări ca niște giuvăere, traversase cîmpii întinse, fără să vadă nimic altceva decît pămîntul gol și riuri în care dormeau ploile, dar întuind, totodată, ceea ce cu greu s-ar fi putut imagina chiar și în vise: liniile simple ale firii, întîlul chip, sinteza și elipsa și, la un loc, un freamăt de aripi.



SE NĂSCUSE în miezul unei ierni de acum o sută de ani ca cel de al șaselea băiat al Mariei și al lui Nicolae Radu Brîncuși, tatăl dorindu-l fată, („să aibă cine mă tămia”, cum povestește prietenul de-o viață, V. G. Paleolog) și peste șapte ani era elev la școală, cioban și clopotar. Fie că-l trăgea el, fie că-l auzea de departe, clopotul cu sonoritatea sa prelungă îl făcea să se clatine; clopotul producea un vînt puternic, neliniștind cu neobișnuita sa presiune asupra urechii nu numai timpanul, ci și întregul său trup; fruntea suna, ochii sunau, degetele sunau. Sunau

și firele de păr, și unghiile. El însuși, alergînd peste cîmpie și lovind aerul cu picioarele, cu pieptul, cu genunchii, cu miinile și cu capul — suna, încît se crea senzația stranie că aerul însuși ar fi fost un clopot, iar el, una din nenumăratele sale limbi. Își dădea seama de asta de îndată ce se oprea la marginea pădurii. Oprindu-se, tăcea și aerul. Și în liniștea aceea totală se întreba: ce vrea oare să spună?

„Într-adevăr era o artă să știi să imprimi un ritm și un sens, un cînt de ropot pe o singură notă și să dai un tîlc din trasul clopotelor — va medita el mai târziu — e un poem unisonic în nuanțe ca și o monocromie într-un singur stih”. Și după ce va asculta vocile clopotelor de-a lungul și de-a latul Europei, bătută de el cu piciorul, clopotele din Viena și din Bomberg, din Köln și din Paris și din Westminster, își va numi propria operă „un glas de clopot”. Ar fi putut să nu fi fost sculptor. Mai întîi, cum mărturisește el însuși prietenului său, din pricină că, pe cînd avea șase ani, cîzînd dintr-un cires și creangă cu tot, i-a sîrît și brațul din umăr, tocmai brațul drept, pus însă la loc, în citeva săptămîni, de baba Andochia. Apoi, dacă, fugind de-acasă, pe la unsprezece ani, la Tg. Jiu, la un atelier de boiangerie (acolo, de fapt, a învățat el cum se amestecă boiurile) mama sa n-ar fi venit, zdrăboită, să-l ia înapoi — din cauza cularilor copilul ei avea minile verzi ca un copac! Sau dacă, la îndemnul fraților săi de a se face negustor, nu și-ar fi părăsit patronii pentru școala de arte și meserii! Bătrîniul învățător Petre Ciolacu, cel care-l văzuse prin 1922 venind în sat de la Paris și alergase cit îl țînuseră picioarele de-a lungul „hotarului” pe unde trecea acel bărbos, acoperind cu spatele, într-un mod nefiresc, lumina soarelui, trăind atunci o senzație nemaicunoscută, fiindcă era pentru întîia oară cînd învățătorul dădea cu ochii de un om ce colindase Europa, acest bătrîn învățător cu care-am stat de vorbă la Hobița, îmi spunea că, din sat, spre prăvăliile Craiovei plecaseră doi: el, sculptorul, și unul, Roșianu, care a ajuns într-adevăr un negustor vestit, nu numai în Oltenia ci și la București. Atît de vestit încît, întîlnindu-l pe Brîncuși, îl întrebasese stupefiat: „Ce naiba, omule, în loc să-ți fi făcut o firmă ca a mea, te-ai apucat de cioplit pietroale?”

S-ar fi putut întimpla, deci, să nu fi fost sculptor; chiar și după absolvirea școlii de arte și meserii din Craiova fiindcă, la școala aceea, se făcuse mai curînd meserie decît artă, iar singura sculptură care-l impresionase fusese un monument funerar din cimitirul Sineasca — o masă rectangulară impozantă pe colțurile căreia străjuiau ingerii. Și abia aici, la Hobița, în discuția cu oamenii aceștia, în sunetele clopotelor ce se aud dinspre Tismana și cu



# LA HOBITA

ochii minții la romboidele înălțate de la marginea Tirgu Jiuului, înțelegem de ce nu s-ar fi putut întâmpla altfel.

Și-l înțelegem și pe cel care, în 1902, acum absolvent și al școlii de Arte Frumoase din București, nevoind să-și trădeze idealul artistic și umplându-se de revoltă față de o comisie de sanitarie ale cărei observații obtuze privind execuția bustului unei mari personalități din lumea medicală nu putea să le accepte, a plecat de-a dreptul la Paris, pe jos, cu trăsura în spălare! A fost un drum lung, la propriu, un drum care a durat doi ani de zile fiindcă, din cind în cind, trebuia să se mai oprească și să muncească pe la Viena, pe la München, pe la Basel, pe la Lindau, pentru ca, într-o zi de vară, să intre cu trăsura lui pe sub „stîlpii tricolori” ce susțineau scutul de prestigiu al Franței subliniat de cele trei vorbe magice pe atunci: Liberté-Egalité-Fraternité, cum notează prietenul său V. G. Paleolog. Cu acea trăsura în care purta zestrea lui din Gorj, lespedzele munților, furcile fîntînilor, cintecele, pridvoarele de casă și porțile — izvoare ce-aveau curînd să se distileze în forme nemaivăzute provocînd pe tot globul, cu imensa lui viziune, o revoluție artistică în sculptură, ce coincide cu noile cuceriri ale științei secolului XX. Cu acea trăsura în care el și-a purtat pămîntul natal zămislitor, descifrînd în munții și ierburile sale esențe asupra cărora se va concentra de-a lungul întregii sale vieți, apăsîndu-se cu forță de savant către sursele primare sau încercînd anticipări de cosmopolit, mereu secondat de bătaia aceea de clopot. Așa încît, dacă spunem că sculptorii fac poeme în piatră, atunci Brăncuși a devenit unul dintre cei mai mari poeți ai lumii, Coloana fiind un Lucașor; iar dacă sculptorii scot din piatră sunete, atunci Brăncuși poate fi socotit ca unul dintre cei mai mari compozitori ai lumii, Masa Rotundă fiind o Simfonie a IX-a.

Desigur, se pot face comparații, analogii, metafore, ceea ce știm însă acum și înțelegem, cu toată gravitatea pe care și-a dat arta sa, e că Brăncuși este sculptor, și anume unul dintre cei mai mari sculptori ai lumii moderne, „cel mai mare sculptor al secolului”, „artistul major al secolului XX”, „una din cele mai mari figuri ale artei din toate timpurile”, așa cum citim (reproduse într-o carte despre ansamblul sculptural de la Tirgu Jiu a tînarului profesor Ion Mocioș) aprecierile unor celebri artiști și critici de artă de peste hotare.

Și dacă, vînd să-l înțelegem, ne întoarcem aici, la Gorj, în acest mediu al depresiunii carpatice de sub Retezat, în aceste văi strimbe și parcă prea înguste pentru a cuprinde destinul său merit să umple întreaga omenire cu o nouă viziune despre artă și realitate, o facem tocmai pentru a ne pune în ipostaza spirituală a dialogului inițial dintre Brăncuși-copilul și lume. Și iată cum fruntea sa se încrețește, deodată, de dilemele firii, fruntea ca un simbul care închide viața marilor gînduri, o frunte ce anticipă calm artistul genial de mai tîrziu precum un pisc montan dominînd, dintr-odată, șirul larg și stîncos dimprejur. „Se spune — povestesc Ion C. Sprîncenatu, bătrîn hobitean trecut de 74 de ani — că Brăncuși nu s-a despărțit niciodată de bardă. Tatăl său era meșter dulgher, cioplitor, făcea case și erau mulți meșteri pe aici, mulți lemnari și încă de pe atunci mina copilului care voia să urmoze meseria tatălui era făcută pe bardă”.

— L-ai văzut vreodată? întreb.

— L-am văzut. Era prin 1938. Un ziar de după amiază scria de Brăncuși. Eu eram atunci arhivar la Banca Națională. Și ce-am zis? la să-l văd și eu, și m-am dus la hotelul la care trăsesem. Cînd a auzit că-s din Hobita m-a întrebat al cui sint? L-am dat numele, dar el mi-a spus că nu mă cunoaște. Păi de unde să mă fi cunoscut? El plecase de mult. Plecase, cum ziceam noi, să le arate francezilor ce se poate face cu o bardă!

Nu numai bardă, ci și materia cercetărilor vor fi pentru Brăncuși de la început și pînă la sfîrșit „de acasă”, ca și ceacul în care-și pregătea fiertura, ca și la viața aspră, gorjană pe care-și rezema tîmpla, ca și sculele de pietar și cioplitor de stîlpi, inventate de strămoșii lui ca să taie roci, ulmi și fagi și să potrivească din birne groase case ca niște corăbii, și fîntîni care să nu sece niciodată. În centrul cultural al Europei, meșterul de la Hobita, gîndindu-se la stîlpii de la prisăpă, la arcadele porților de lemn și furcile de tors, s-a întrebat, într-o anume etapă a creației sale, dacă aceleași obiecte populare n-ar putea trăi prin ele însele impunînd pentru întîia oară independența

lucrurilor prin ruperea lor din cercul de gravitate al utilului și proiectarea în imponderabilul artei. Pe umerii lui se va sprijini de acum încolo și pentru veacuri, cum spun René Huyghe și Henry Moore, noua realitate a formelor pe care a început-o „cel mai mare sculptor al lumii”, „sprijinul destinului artei moderne”. Bardă strămoșească, adusă din coddă și cu tăiș pieziș și varianta ei „de lingurar” cu tăiș drept, ghiulul, firezul și firazenu, spițelnicul și sfredelul, cosorul și cuțitoaia, dalta și dăltițele, ciocanul de fier și de lemn, toate aceste scule, așa cum erau păstrate în atelierul său, au fost transpuse, bucată cu bucată, după ce el a închis ochii, alături de nemuritora lui operă, în Muzeul Național de artă modernă din Paris.



DAR AICI, la Hobita, într-o poiană, cu o priveliște fantastică, răscolitoare, aflată sub lanțul arcuit al Vilcaului și crestele Căciuletei, consătenii i-au amenajat o casă memorială, așa cum fusese cea a copilului plecat de mic în lume

să-și împlinească înaltul său destin. Mă interesează dacă între lucrurile oamenilor de aici, între obiectivele lor, în afara unor fotografii de familie, așa putea vedea ceva făcut de Brăncuși și ajung, astfel, la Ioan D. Ilioniu, care-mi arată o lingură ciudată cercetată de mai toți brăncușologii care-au trecut pe aici. „Această lingură — afirmă Ioan D. Ilioniu — a fost dăruită de sculptorul lui Blendea Sergentul, care l-ar fi ajustat cîndva”. E cu adevărat un obiect tulburător și pare să facă parte dintre acelea lucrute de Brăncuși pe cînd era elev la Școala de arte și meserii din Craiova, deși Ioan D. Ilioniu îmi spune că a venit cu ea de la Paris. E o lingură de mărimea unui polonic obișnuit cu incrustări simbolice: o împletitură între un șarpe și vița de vie, cu frunze și struguri, coddă terminîndu-se într-un vultur cu aripile strînse și ochii speriați. Ilioniu îmi traduce: „Șarpele e simbolul înțelepciunii; el merge lin și nu se la nici un solz de pe el. În momentul în care și-a pierdut un solz, moare. Devine vulnerabil. Ii atacă furnicii. Cînd veți vedea o diră de furnici să știți că o să găsiți și un șarpe fără viață. Vița de vie e natura, iar vulturul, înălțimea cugetului”.

Îl întreb dacă astăzi în Hobita se mai fac obiecte casnice care să aibă și valoare artistică.

— Ei, cum nu?! Îmi răspunde el mirat. Păi la noi arta țărănească e în floare: de la linguri și oale, pînă la mobilă. Să vă uitați la case...

A doua zi, trec prin sat de la un capăt la altul. Unele case sint cu adevărat impresionante și-i dau dreptate călătorului străin care nota, uimii, în jurnalul său: „Vizitînd satul Hobita, peregrinînd prin acele meleaguri, pe sub ochii și se derulează un imens atelier în care se succed schițele lui Brăncuși. Pe un lemn cioplit deosebiți motiva din „Poarta sîrului”. Ceva mai departe zărești pe stîlpii unei case țărănești o frîntură din „Coloana infinitului”...

În aceeași zi ajung în casa uneia dintre nepoatele lui Brăncuși, Maria Simion Blendea, sora Ioanei, cea care l-a fost Militei Petrașcu model pentru monumentul Ecaterinei Teodoroiu din Tirgu-Jiu. Maria e femeie în vîrstă, are 74 de ani dar, cum spune ea, munca, grijile casei, creșterea nepoților o țin mereu în putere, n-are cînd să se gîndească la boli și bătrînețe. O întreb dacă și-adoce aminte de unchiul său. Îmi răspunde, lăsîndu-și capul puțin într-o parte, spre ușă, ca și cînd ar fi voit să aducă foarte, foarte aproape de ea acel timp de demult:

— Mă ținea pe genunchi. Eu sint fata lui Grigore Brăncuși. Și cînd venea, la tata trăgea.

— Venea des?

— Ultima dată venea destul de des.

— Cînd, ultima dată?

— Acum aproape 40 de ani. Cînd cu monumentele de la Tirgu Jiu. Era vară și-i plăcea să vină pe-aici. Atunci ne-a adus și oul.

Trează:

— Ce fel de ou?

Cum puteam presupune, gîndindu-mă la motivul oului în arta lui Brăncuși, la acel simbol al începutului și al continuării rennoirii a vieții, la cuvintele lui Moore

care scria: „Brăncuși, la cap de epocă, a simplificat sculptura, i-a făcut pe oameni să-o privească din nou, de dragul ei, și s-a transformat în martir pentru o singură formă, pentru un ou...” am întrebat-o iarăși despre ce fel de ou era vorba? Drept răspuns Maria Simion Blendea a trecut în odaia cealaltă revenind și punîndu-mi în podul palmei un ou de marmură de mărimea celui de biblică. Chiar așa mi-a și explicat:

— Un ou ca de ciță. Vezi dumneata? Eu aveam atunci un copil și i l-am dat lui să mă cinstească. Și eu l-am pus bine, că uite cit e de luminos! Nici de aur dac-ar fi n-ar străluci așa!

Întuiția era tulburătoare: într-adevăr, nici aurul n-ar fi strălucit ca acest neprețuit dar făcut de artist cu zece de ani în urmă strănepotului său. — oul de marmură peștrită, pe care l-am avut o clipă în fața ochilor ca pe ceva imaterial, ca pe-un poem, ca pe-o simfonie. Și cum poți să îți în palmă sunetele unei simfonii? Fiindcă, mărturisesc cu toată sinceritatea, mă îndoiesc că femeia nu mi-ar fi spus un adevăr, cel puțin în chip conștient de asta, și nu cred că povestea ei ar fi fost doar o invenție. De altminteri, brăncușologii își pot spune foarte bine cuvîntul aducînd din țărîmurile îndoielilor un mesager al unei atît de mari arte, fără preț și-atît de așteptat!

Cînd am plecat din Hobita era dimineață și cețurile albicioase se dădeau la o parte în fața unui soare rașu, răsărit, pe neașteptate, deasupra zăpezilor înghețate anume parcă să pună în lumină o misterioasă fîntînă cu cumpănă ce luase, proiectată pe fondul montan, proporții colosale, precum cea fîntînă din viziunea lui Brăncuși pe care voise să o dedice cîndva, ca monument de artă, lui Spiru Haret.

La Tirgu Jiu, după ce am schimbat impresii cu reporterii de la „Gazeta Gorjului”, cea care pregătește un supliment artistic, „Coloana”, închinat genialului sculptor, am citit un vechi manuscris cu titlul „Constantin Brăncuși — omul și opera” aparținînd ilustrului medic și publicist Nicolae Hasnaș. Reproduc o parte a dialogului care a avut loc între el și Brăncuși pe cînd sculptorul înălța monumentala sa operă de la Tirgu-Jiu și cînd, așa cum mărturisesc autorul manuscrisului, se vedeau aproape zilnic, lîngă masa împreună și discutau „despre artă, cultură și civilizație”:

— Moaștre, îi zic, dumneata meriți să fii cioplit în stîncă din munți. Sint multe stînci în munți, în sus de Hobita, care s-ar potrivi cioplite cu chipul doacului Brăncuși și romanului Argeșei. Ar fi o frîntă a doi oameni de geniu...

— Dumneata, doctore, pari a zice în glumă, dar îți mărturisesc că pe cînd umblam prin munții de deasupra Hobitei visam să cioplesc direct în stîncă din gîndurile mele, căci eram de mic un visător. Cere multă cheltuială și tinerete. Acum am îmbătrînit și nu m-aș mai putea cu la lucru. Poate vreun tînar sculptor entuziast, plin de zel, și idei, ar realiza această minune ce ar fi printre primele în Europa”.

Și doctorul incheie, și odată cu el și noi:

„Brăncuși a fost un deschizător de drumuri în artă, spre gloria numelui său și a țării care l-a dat viață”.

Vasile Băran

Căuc, presupusă lucrare a sculptorului



V. G. Paleolog și Grigore Brăncuși, nepot de frate al sculptorului

# Omul indestructibil

**D**UPA aproape zece ani de la născut din Duminică mușilor (bine scrise, moderne și ușor artificiale), Constantin Ţoiu revine cu un remarcabil roman, inteligent și subtil. Realist cu o nuanță lirică, *Galeria cu vită sălbatică* e un tipic roman de idei, din care tragicul, absurdul și pitorescul nu lipsesc, într-un stil lucid până la pedanterie și totodată plin de vervă ironică, de o, cum să spun, voință speculativă care caută mereu în spatele evenimentului ideea, dezvoltând-o în lungi incursiuni bogate în referințe istorice, reflex cultural al abundenței de întâmplări, nevinovată manie de om instruit care interpretează totul văzând în fiecare caz particular generalitatea (necesitate istorică, motivare morală) și psihologia unei epoci în psihologia fiecărui personaj.

Epoca este, în roman, iama anilor 1957-1958 — pe care personajele ar putea-o numi: iama nemulțumirii noastre — dar, de fapt, ne mișcăm într-un timp istoric mai cuprinzător, întins pe două decenii sau mai mult, și acesta nu e doar trecutul (personajele fiind bine consolidate biografic), ci și viitorul, de care destinele au nevoie ca să se explice cu adevărat. Tema, sumar vorbind, este problema intelectualului în revoluție sau, mai exact, în primul stadiu, cel mai spectaculos și mai necruțător, al revoluției. Protagonștii sînt cîtiva intelectuali: participanții și spectatorii, eroii și martirii unei istorii care prefăce toate structurile sociale. Fiecare ar putea reprezenta o ipostază a intelectualului față-n față cu istoria.

Brummer, anticarul, un sadovenian Levi Toi, e înțeleptul care și-a asumat rolul, în sens propriu dar și figurat, al conservării cărților, adică al culturii. E un optimist și un sceptic, un *bon viveur* și un ascet; iar anticariatul lui, în pragul cărui se descarcă de-a valma din camioane bibliotecă întregi, seamănă cu un templu al culturii și, la fel de bine, după expresia unui vizitator, cu un crematoriu. Axente, strungarul de precizie, este autodidactul: profesia lui adevărată, pentru care a luptat

Constantin Ţoiu, *Galeria cu vită sălbatică*, Ed. Eminescu, 1976.

în ilegalitate și a stat închis, rămîne revoluția, închinată al revoluției, Axente este un consumator neegalat de literatură marxistă, un ins ferm, probabil, pentru care exemplul istoriei trecute nu e doar o literă moartă, ci un spirit care-l ajută să judece istoria viitoare. Isac, tânărul silit să nu părăsească, în urma unui accident, fotoliul pe rotile din galeria cu vită sălbatică, e, ca și Brummer, un simbol al conservării; el e memoria aceleiași culturi care, uitată din timp în timp, trebuie să fie mereu descoperită spre a asigura continuitatea. Isac (*Galeria*, cu numele generic folosit de autor) este punctul fix de referință, urechea în care pătrund știrile, instanța care „contabilizează” totul și care, cînd lunga iarnă se sfîrșește și ploaie simbolice anunță un timp nou, va trage dedesubtul evenimentelor o linie, ca și cum ar vrea să spună că istoria e gata s-o ia, purificată, din nou, de la capăt. Din *Galeria* face parte, oarecum, și Cavadia, *raisonneur-ul* cinic și laș, cel care știe să stea deoparte cînd trebuie și a cărui extraordinară inteligență îi folosește mai ales drept colac de salvare, alături mereu la îndemînă. Chiril Merisor...

El merită un aliniat separat, nu numai fiindcă este personajul principal al romanului, dar și fiindcă la viața și la moartea lui se raportează în fond toți ceilalți. Chiril este și singurul personaj tragic din roman. Intrat de foarte tînăr în partid, intelectual onest, cultivat, de o perfectă bunăcredință, Chiril este exclus în 1950, cu ocazia unor verificări, pentru că la apărarea unei colege contra acuzațiilor nedrepte ce i se aduc. Evenimentul împarte biografia lui Chiril în două. Crescut de un muncitor, ilegalist ca și Axente, educat în același spirit, Chiril devine, din cauza excluderii, dintr-un posibil activist un simplu martor al evenimentelor. Implicat să mai participe la istorie, silit la o pasivitate periculoasă, Chiril nu renunță la convingerile lui. În aceste pagini romanul capătă o alură galopantă, se umple de întâmplări, de amintiri, de personaje, ce par a rupe firul epic central, dar menite a sugera că un om cum este Chiril transfor-

mă pînă și pasivitatea într-o prezență: istoria îl asediază pe singuraticul redactor de editură, îl obligă la o atitudine oarecare, chiar dacă unicul mijloc de a și-o exprima este un caiet în care și notează aproape zilnic evenimentele și comentariile. Cavadia (ca și alții) vîd în retragerea lui Chiril „o poziție contemplator umanistă”, plină de primejdii și echivocă. („Amindoi purtau acest dialog separați de o linie de demarcație de netrecut: ar, tocmai această linie peste care ei discutau îl ajuta să se asculte și să se înțeleagă unul pe altul. După ce Cavadia credea că îl convinsese pe prietenul său de toate aceste lucruri, cum rămînea singur, Chiril reîntra în statica lui poziție, cu graba, plăcerea și cu senzația unuiu care abia aștepta să ajungă acasă, să-și lepede hainele scârtoase ce-l strîng și-l «în» literalmente, și să-și îmbrace halatul ponosit, dar în a cărui formă experimentală corpul său s-a deșirat demult să stea, să respire și să se miște normal”). Totuși Chiril nu e doar un mic burghez prea ușor traumatizat de un abuz și nici un contemplator neangajat cum e în definitiv tocmai Cavadia. Personajul e mai complex și „mesajul” lui trebuie înțeles în alt chip. În ședința din 1950, președintele comisiei îl întreabă la un moment dat, după ce se produsese intervenția aceea considerată nejustă în favoarea fetei, ce crede el că este comunismul. Și, cum Chiril pune oarecare timp de reflecție între întrebare și răspuns, președintele adaugă, vînd să-l ajute: „Comunismul... este puterea sovietelor plus electricitatea! — așa ne învăță Lenin”. Răspunsul care urmează, al lui Chiril, conține una din cheile atitudinii lui politice: „Desigur, desigur... spuse el trezindu-se ca din vis și încercînd să reîntre în realitate. Dar eu cred că el... comunismul... mai este... și omul... în întregime scăpat de orice servitute și chiar și de obsesia chinătoare a propriei sale libertăți. Fraza care se încheie obscur și care dezvăluie vacarmul”. *Galeria*, adică Isac și Cavadia, are punctul ei de vedere în explicarea „eșecului” lui Chiril, al cărui răspuns nu fusese înțeles: „Dorința secretă și inconștientă de autodistrugere. Un caracter ferm în aparență, purtînd în el o tainică și invizibilă spîrtură. O veșnică eschivă în fața obstacolului, iar verificarea fusese unul! ... O stare curioasă, în care eroul evită să înfrunte un anumit aspect al realității sau toată realitatea la un loc.” Dar oare refuzul înfruntării caracterizează pe Chiril sau, mai bine, pe Cavadia însuși? Față de oportunismul celui care cade mereu, și cu orice preț, în picioare, Chiril joacă aici rolul celui care apără valorile individului, ale aceluși om „în totalitatea lui concretă”, de care vorbește Marx, și pe care o revoluție ce-și propune ca scop fundamental eliberarea socială deplină nu are dreptul de a-l ignora. În caietul lui, Chiril revine de cîteva ori la ideea că omul, individul, nu este o piesă oarecare pe tabla de șah a unei istorii oarbe, că istoria însăși există doar prin om și pentru om.

CEL MAI MARE, un sfînt păstor român. Nu mină oi, ci stele. Din focurile fantastice care ard în el se nasc, prin calcinare, esențe de idei.

Elena Văcărescu



RUGĂCIUNEA (bronz, 1907), Muzeul de artă al Republicii Socialiste România



**I**N acest punct esențial al confruntării dintre *Galeria* și Chiril se separă oportunismul triumfător, chiar dacă provizoriu, de umanismul real, fie el și tragic. Cavadia pare a leși, cu filosofia lui detestabilă, învingător, în vreme ce Chiril, anchetat pentru ce scrisese în caiet și care se sinucide, pare a leși înfrînt. În realitate ideea romanului lui Constantin Ţoiu este aceea că exemplul lui Chiril îi confirmă în cele din urmă noțiunea de umanism. Chiril moare pentru o idee pe care se fondează în definitiv singura revoluție autentică posibilă. Pe pachetul de țigări ce rămîne împreună cu pușinele lucruri ale lui Chiril, tînrul scrisese: *Indestructibil. Omul poate muri, dar nu poate fi învins. Sfirșitul lui Chiril este doar o abdicare fizică: incomparabil mai demnă decît abdicarea morală a lui Cavadia însuși.*

Romanul e plin pînă la saturație de evenimentele istoriei în care eroul principal a trăit și a murit. Construcția e sinuoasă, cu episoade secundare numeroase, explicabile, cel puțin pînă la un punct, de poziția de expectativă obligată a lui Chiril. Naratorul, din unghiul cărui sînt relateate evenimentele, este de obicei Chiril; alteori, Isac. *Galeria* reprezintă depozitul de întâmplări sau, cum spune metaforic Constantin Ţoiu, „mașina de cusut” care coase cap la cap petelele de istorie concretă. Chiril: „se poate spune că încerca să fie, și era citeodată, cel de al doilea chip al Naratorului, trimis în lume să afle, să cunoască și, eventual, să judece”. Și *Galeria* și Chiril sînt, într-un fel, eroi-absenți: ei sînt trăiți de istorie, asediați de ea, obligați s-o înțeleagă și s-o judece. Este o mare cantitate de fapte, de scene, de personaje, o turnură anecdotică a romanului pe care această „absență” a personajului narator o pretinde, ca un receptacol ce devine semnificativ prin informațiile pe care e capabil să le prindă. Viața lui Chiril constă dintr-o acumulare continuă. El e purtat de autor pretutindeni, în medii și în timpuri diverse, pus în contact cu cit mai mulți, îmbogățit astfel printr-o participare mai mult pasivă. Adesea autorul pare a nu putea să renunțe la unele lucruri, încărcînd romanul și de amănunte doar pitorești, și de personaje fără importanță; comentariul ce ține textul epic, așa cum plăcile vulcanice țin continentele, alunecă și el, nu o dată, în fastidioase explicații (și cit de pretențioase stilistic!) care riscă să sacrifice adevărul psihologic al personajelor. Defectul acesta vine din calitatea cea mai de seamă a prozel lui Constantin Ţoiu: personajele lui tind să se comporte și să se exprime ca niște intelectuali, uneori în contradicție cu posibilitățile și cu vocabularul propriu, care sînt de obicei posibilitățile și vocabularul unui timp istoric anumit. Se produce atunci un fenomen de anticipare, periculos pentru că justifică unele atitudini care pot fi doar motivate. Așa de lucid și de neîngăduitor în privirea de ansamblu, autorul se dovedește prea îngăduitor în cîteva împrejurări particulare — din teama probabil de a nu simplifica conflictele și de a nu caricaturiza indivizii.

Romanul lui Constantin Ţoiu este unul dintre cele mai substanțiale și interesante care au apărut în ultima vreme.

Nicolae Manolescu



# BRÂNCUȘI, DUPĂ BRÂNCUȘI



MUZĂ ADORMITA (marmură, 1906), Muzeul de artă al Republicii Socialiste România

„Ce se mai poate spune despre omul pe care l-am cunoscut sau în trecut, repetat sau parcă se temeau să și-l șarea simplă, omenească.

lată de ce am insistat pe să și-l imagineze pe Brâncuși, vederile de la început crude — și, cu riscul de de a-l arăta contradictoriu pe ea pe ei înșiși, să ne cuvintelor rostite, aceste să reușim o performanță tuiere vie măcar pe parca acelor mulți Brâncuși, af conlocutorii noștri, care să ne redea pe simplul numai prin tăria geniului, biciunilor. Scoțindu-l din de adevăr, să-l redăm frăț e tăcore.

— O reconstituire

## Ștefan Georgescu-Gorjan



— Sinteți fiul unuia din cei mai buni prieteni ai lui Brâncuși și în același timp colaboratorul său la ridicarea Coloanei fără sfârșit. Cum s-au împăcat cele două calități?

— Situația mea a fost pe cât de favorizată, pe atât de dificilă. Fiul prietenului trebuia să fie ascultător, iar inginerul trebuia să fie riguros. Brâncuși cerea uneori inginerului imposibilul, iar

fiul prietenului, refuzându-l realist, trebuia să suporte politicos consecințele.

— Când ați vorbit prima dată despre Coloană?

— Vă pot spune cu precizie: la 7 ianuarie 1935. Mi s'au spus din copilărie, de la Craiova, din casa tatălui meu. Acum eram la Paris, într-o călătorie de serviciu. După o primă vizită, Brâncuși mi-a propus să ne vedem din nou pentru a sărbători onomastica tatălui meu. Am stat o zi întreagă în atelierul din Impasse Ronsin, iar spre seară, venind vorba de Coloana fără sfârșit, pe care o mai făcuse în câteva variante, m-a întrebat — știindu-mă inginer la Atelierele Centrale din Petroșani — dacă aș putea să-l ajut să o ridice la scară monumentală, la Tirgu Jiu. Am răspuns afirmativ. Vizitându-l din nou, în decembrie 1936, Brâncuși mi-a spus că a venit timpul să discutăm cum vom proceda. În cei aproape doi ani eu mă preocupasem foarte serios de propunerea lui Brâncuși. I-am expus pe scurt posibilitățile tehnice existente la Petroșani. Coloana urma să fie turnată în fontă, căreia, printr-o metalizare ulterioară, să i se dea culoarea galbenă dorită de Brâncuși, asemănătoare cu a bronzului. Vreau să subliniez că niciodată n-a fost vorba de alt metal (unii comentatori vorbesc de aur...), cel mult lui Brâncuși i-ar fi suris oțelul inoxidabil, care pe acea vreme abia era o noutate (m-a întrebat ce știu despre oțelurile Krupp...). Mai apărea o problemă: aceea a dimensiunilor. Despre ea am vorbit la Paris doar în trecut, dar ne-a dat mult de furcă în țară...

— Brâncuși a sosit în vara următoare...

— La 25 iulie 1937 m-a chemat telefonic la Tirgu Jiu. Am parcurs pe jos drumul de la riu, prin grădina publică, până la platoul pe care Brâncuși îi numea „tirgul fiului” și care a rămas cu acest nume în toate discuțiile noastre ulterioare. Nici azi nu știu dacă era un nume existent sau inventat.

(Continuare în pagina 15)

## Mac Constantinescu



— Cum ați ajuns să lucrați în Impasse Ronsin?

— Când Romul Ladea m-a dus să mă prezint, în 1924, am început cam așa: „Maestre, am venit la dv. pentru că sinteți omul care cunoaște cel mai bine tehnica sculpturii, în special tehnica lemnului”. Introducere pe care Brâncuși mi-a rețezat-o: „Știi să-ascuți scule?” Eu i-am răspuns: „Dacă să mă învățați, o să știu...” Și am rămas un timp în Impasse Ronsin, fără să-i mai spun că studiasem în atelierul lui Jalea, la școala de belle-arte.

— În ce consta a fi elevul lui Brâncuși?

— Brâncuși, cred eu, nu ne considera elevi, căci eu venisem mai mult din curiozitatea de a-l cunoaște, iar ceilalți doi-trei tineri români primeau de la el un fel de mic stipendiu pentru ajutorul pe care i-l dădeau. Pentru că eu nu primeam bani, mă trata oarecum mai deferent, pofțindu-mă la masă cu el, dar de treabă nu mă scutea. De fapt Brâncuși vedea munca drept o continuă robotire prin atelier, în care nu încăpea nici lenea, dar nici graba. Era total absorbit, își găsea mereu alte ceva de lucru: trasa cu creionul fațetele unei coloane, apoi tăie cu joagărul o grindă (avea un joagăr mare de pădurar și obișnuia să pună de cealaltă parte a joagărului o pălărie de-a lui...). Apoi lăsa joagărul și se apuca să fotografieze, folosind niște aparate vechi din tinerețea lui, cu burduf și clișee de sticlă. Își fotografia propriile lucrări și adevărul este că scotea niște imagini foarte curioase, dând suprafețelor polizate niște reflexe extraordinare, care deformau puțin originalul și-l adăugau un efect obținut artificial. Practic, nici noi nu stăteam nici o clipă, ascuțind scule sau mergând cu dalta pe tiparul trasat de el, dar nici nu ne omoram cu lucrul. Când cineva începea să cinte, maestrul spunea: „Mai tăceți, măi, lăutașilor!” Trăvialul aceasta mocnit și tăcut dura până la amiază. Brâncuși scotea, foarte rar, câte o vorbă. De exemplu, în acea perioadă el procurase niște material provenit din demolarea unor cartiere. Erau grinzi vechi, provenite din vreo casă contemporană cu regii Ludovici, cu arhitectul Mansart sau sculptorul Puget. Spunea: „Gîndește-te că stejarul din fața ta este un bunic înțelept. Vorba daltei tale trebuie să fie respectuoasă. Numai astfel îl poți mulțumi.” În atelier nu exista nici un ceas. La ora 12, însă, răsună din apropiere sirena unei fabrici. Atunci Brâncuși, care avea în general o comportare de lucrător, lăsa totul baltă, orice

(Continuare în pagina 15)

## Ioan Alexandrescu



— Cîți ani aveți cînd l-ați cunoscut pe Brâncuși?

— Împlinisem 27 de ani, iar Brâncuși 62. Venind la București pentru lucru, i-am fost recomandat lui Brâncuși de arhitectul Giurgea și de antreprenorul Boitan, care fuseseră rugați să găsească un meșter pentru lucrările de la Tirgu Jiu. „Alexandrescu e potrivit, a spus arhitectul, că el tot nu are nimic cu Bucureștiul. E numai pentru treabă aici.”

— V-ați întâlnit direct la Tirgu Jiu?

— Nu, la București, în casa lui Tătăreanu de pe strada Polonă. Brâncuși m-a luat să discutăm pe drum, spre Șoseaua Jianu, unde locuia un oarecare Rufer, care urma să metalizeze coloana de la Tirgu Jiu. Aceasta fusese ridicată cu un an înainte, în 1937. Scurt timp după aceea am plecat la Tirgu Jiu, împreună cu alți doi prieteni, iar Brâncuși a sosit cu o săptămână în urma noastră. Era în mai, după Paști...

— L-ați așteptat la gară?

— Da. Spre mirarea noastră, care venisem cu gândul la bagaje, era singur și avea doar un geamantan. Ne-am dus direct la hotelul Regal. Voia să fie cât mai aproape de lucrare. După ce s-a instalat, mi-a spus: „Tineri, să-ți spun ce ai de făcut. Vei veni la mine în fiecare dimineață și vei primi dispoziții... Lucrezi cu mine cît stau eu acolo (pe șantier), în rest îi dirijezi pe ceilalți”. A doua zi, cînd am mers să iau dispozițiile, m-a întrebat dacă știu cîți un desen. I-am spus că da. „Ei, atunci să nu faci decît ce-ți spun eu. Privește ăstea de jos”. Brâncuși dăduse la perete mobila din camera sa — o cameră mică, de trei metri pe patru — și întinsese pe podea hirtie de împachetat pe care schițase cu cărbune. De atunci începînd, am început să-l lipesc eu, cu pap, hirtiiile acelea mari pentru schițe. Niciodată nu am văzut la el un plan. Îmi dădea doar schița și cotele. Unele din schițele pe care le desena acolo jos mi le dădea mie, pe altele mă pune să le ard, iar pe altele le făcea sul și le pune în geamantan. Îngrijitoarele de la hotel îmi povesteau că, după ce se culca pe la nouă seara, se trezea adesea la două, în puterea nopții, și începea să lucreze. În orice caz, n-a fost dimineață în care, venind la Brâncuși, el să nu aibă alte desene gata.

(Continuare în pagina 14)

# BRÂNCUȘI

despre Brâncuși? Intre-  
și cu cei rugați să vorbească  
cunoscut cindva temeinic  
intîmplător, și care acum  
mai amintesc sub înfăți-  
șe odinioară...

lingă cei ce l-au cunoscut  
Brâncuși — de preferință din in-  
cînd impresiile sînt mai  
se contrazice unii pe alții,  
pe el însuși ori de a se re-  
vestească oral, cu suflul  
amintiri. N-am intenționat  
documentară, ci o reconsti-  
tul lecturii: o reînviere a  
cîte unul în fiecare din  
prin rotire catelidoscopică  
Brâncuși, cel înălțător nu  
și prin complexitatea slă-  
legendă cu aceste frînturi  
noastre omenești. Restul



Romulus Rusan —

MUZA ADORMITĂ (marmură, 1909—1910). Muzeul  
Guggenheim, colecția Arthur B. Davies, New York

## V. G. Paleolog



— Domnule Paleolog, se vor-  
bește mereu de atelierul lui  
Brâncuși ca de un sanctuar, dar  
la o privire mai realistă se vede,  
se ață că structura lui era des-  
tul de sărăcăcioasă. N-ar fi  
putut, oare, meșterul să-l consti-  
tudeze, să-l reconstruiască? Vă  
intreb ca pe unul din cei mai  
aproși prieteni ai săi, aceasta  
fiind mai mult o problemă de  
psihologie.

— Cred că Brâncuși ar fi ră-  
mas în acest atelier în orice condiții, dat fiind caracterul  
său de meseriaș țărănesc, atent doar la munca sa, nu și la  
condițiile ei. Financiarmente n-ar fi fost, de la un timp,  
o problemă. Dar cartierul Ronsin, situat în periferiile  
Parisului, în apropierea fortificațiilor, era interzis de la  
început de la așa ceva. Solul fiind șubred și nesigur din  
pricina catacumbelor, a fost declarat de primărie „non  
edificandum”. Mai precis, se putea construi, dar numai  
în lemn și fără fundații. Cînd a venit Brâncuși aici, era  
sărăc. A închiriat un acoperămint pus pe pâr, sub care  
și lăsa cărutele zarzavagii veniți la țîrg, cu permisiunea  
de a-și închide cu niște pereți în palantă acest șopron. Pe  
parcursul anilor a tot lărgit de unul singur atelierul, dar nu  
l-a reconstruit. În 1926, au năvălit catastrofele inundății.  
l-au subminat stîlpii roși de umezeală, putregăiți, acoperi-  
șul-geomtric, l-au clintit atelierul și apoi, cu o huruitură  
teribilă, l-au dezlipit de pe calcan. Atunci Brâncuși s-a  
hotărît să se mute peste drum, la nr. 9—11, unde părelni-  
ce adăposturi așezate pe un teren mai sănătos se găseau  
neclintite.

— Cum era cu prietenii, în intimitate?

— Avea un fel ciudat de a se înțelege cu cei apropiați.  
Erik Satie, celebrul compozitor, sosea la el după miezul  
noptii, spre zori, cînd ieșea din cabaretele pe unde tach-  
na pianele. Stăteau de regulă pînă spre dimineață —  
timpul de muncă al lui Brâncuși. Tăceau literalmente,  
Brâncuși cioplind, Satie ascultînd ritmul ciopliturii în pre-  
somnia, în așteptarea trenulețului spre Arcueil. În rest,  
Brâncuși folosea așa-numita vorbire în dodii, adică un fel  
de exprimare directă redusă la esențe lexicale, compusă  
mai mult din iluzionări decît din precize cuvinte. Cel mai  
des se întîmpla la un pahar: începea să vorbească mai  
pe larg despre sine sau despre opera lui. Atunci el își  
pierdea, în înflăcăvarea interioară, nu șirul, dar sintaxa;  
nu mai făcea legături, fugea de conjuncții, folosea numai  
tribute, întretăiate de exclamări ori interogații, de multe

(Continuare în pagina 14)

## Gheorghe Nicolcioiu



— Fiind ruda și eu avînd un  
fel de restaurant la Peștișeni,  
Brâncuși m-a vizitat cînd venea  
în țară.

Prima dată a fost în 1921. A  
sosit cu o trăsură de piață din  
Tîrgu Jiu, birjarul mă știa și a  
oprit, el a coborît (se purta cu  
haine nu prea luxoase) și l-am  
recunoscut imediat, cu toate  
că nu-l știam decît din fotogra-  
fii. Venise de la Paris să vadă  
pe frate-său Chișnea (care îmi  
fusese socru) și pe soră-sa Frusina, și pe ceilalți, dar  
Chișnea murise și el nu știa. Atunci a mai stat la mine  
doar cîteva ore și mi-a cerut apoi trăsura, să meargă în  
aceeași seară la Hobița, unde o avea pe Frusina. Îinea  
cel mai mult la această soră mai mică, căci rămăsese și  
văduvă, și era mai sărăcă decît frații ceilalți. l-am spus:  
„Unchiule, lasă că te duci dimineață, abea veniși”, dar  
el nici n-a vrut să audă, că era așa aproape și n-o vazu-  
se de vreo douăzeci de ani. Bineînțeles că l-am dat tră-  
sura și a doua zi am trimis-o să-l aducă înapoi. A mai  
rămas cîteva zile la mine, timp în care n-a stat însă locu-  
lul, ci s-a dus pe la prietenii și cunoscuții pe care-i avea  
pe la Brediceni, Frîncești și Tismana. În ziua cînd s-a în-  
tors de la Frusina — era pe la orele 12 — masa nu era  
chiar gata și nevastă-mea a zis: „să poftim pe unchiul  
în odaie acolo, și pînă atunci vă pregătim ceva”. Era în  
timpul primăverii — și ce să pregătească ea în fugă?  
l-am spus: „la o varză din puțină, toacă-o și pune niște  
ardei cu sundun — o mirodenie, cum era pe la noi —,  
pune trei furculițe, adu o țuiculiță și trei păhăruțe”. Cînd  
a văzut Brâncuși masa, și pe masă varza, a rămas așa ne-  
clintit în picioare și s-a uitat îndelung, de am crezut că  
l-am supărat cu ceva. „Ești supărat?” l-am întrebat. „Nu,  
mi-a răspuns, dar dacă îți dădea aseară prin minte să  
pui varza asta și să fi zis: vrei varză, rămil la mine; nu  
vrei, du-te la soră-ta — eu aș fi rămas la tine, măcar că  
știi cît îți în la Frusina”. De douăzeci de ani, spunea, n-a  
mîncat varză cu gust și miros de puțină și de mărar ca  
la Gorj. La Paris, ne spunea, își făcuse o mică pavamă,  
cumpăra prune și își făcea o țuică românească pe care o  
dădea la prietenii. S-a uitat la soba mea și a zis: „măi,  
nepoate, am și eu o sobă ca a ta la Paris, și nu baie-  
rească, țărănească, așa ca la noi în Gorj, și o admiră  
prieteni, că pe la Paris nu se prea vede așa ceva”.

A venit după aceea în 1922, cînd a adus și o fată,  
domnișoara Lane, care spunea că e trimisă cu el de sta-

(Continuare în pagina 15)

## Eugen Jebeleanu



— Ați descris cindva, într-un  
emoționant articol, întîlnirea  
Floricăi Cordescu și a dv. cu  
Brâncuși, în toamna anului 1956.  
Este una din puținele mărturii  
despre sculptor în această ultimă  
fază, a bolii și a bătrîneții defini-  
tive, cu puține luni înainte  
morții. De aceea, credem că e  
îndreptățită rugămîntea de a  
relua cu ajutorul coletului dv. de  
însemnări aceste amintiri.

— Întîlnirea aceea a venit fulgerător, într-o zi caldă de  
toamnă, 13 octombrie, cînd din întîmplare, la Paris, ne-a  
ieșit în cale Colomba, văduva lui Ilarie Voronca. „Vrem să-l  
vedem pe Brâncuși. Îl cunoști?” „Sîntem prieteni vechi.  
Însă e bolnav, primește greu. Oricum, să încercăm”. În  
aceeași seară ajungeam cu un taxi în Impasse Ronsin. O  
înfundătură sordidă. Atelierul lui Brâncuși: un fel de maga-  
zie mare, gata să se surpe. O lovitură de tîrnăcop și s-ar  
fi făcut praf și pulbere. Însă adăpostul era lăsat în pace,  
din respect pentru marele său locatar.

— Ați fost sfătuiți să nu apăreți cu blocul de desen.

— Da, Brâncuși, octogenarul, avea și el o sumedenie de  
curiozități. Bundează, cu cîteva zile în urmă, primindu-l pe  
un tînar, l-a evacuat rapid deoarece l-a părut că face  
magie (tînarul avusese imprudența să-și frece palmele...).  
Așadar, ascunzînd blocul de desen, am așteptat cîteva  
minute să se termine tratativele preacaut ale Colombei,  
care intrase singură în atelier. După un timp, Colomba  
ne-a chemat, sub pretextul că vrea să-i arate lui Brâncuși  
un articol de Jalea din „Contemporanul”, care se afla  
la noi.

— Prima impresie a fost zguduitoare...

— Da, era un spectacol de neuitat. O omestecătură de  
atelier de alchimist și de hală de vechituri... vechituri zbu-  
rate și agățate de pereți de toate vînturile lumii. Pe pe-  
rețele din dreapta rînjeau, arătîndu-și dinții, o sumedenie  
de fierăstraie, alături de grătore, gheme de sîrmă, cutii cu  
piroane, ciocane, pile, tinichele și cite altele... Față în față,  
se cîșca penumbra unei alte încăperi, unde se întrezăreau  
o seamă din operele Meșterului, alături de unele forme,  
care puteau fi căldări uriașe, găleți pentru ciclopi, o recu-  
zită întreagă de pe alt tîrim. Tot în stînga, masa, vatra,  
lavița, butucii românești care au uimit pe mîile de străini

(Continuare în pagina 15)





# Vocația universalității



BRÂNCUȘI întâmpină centenarul nașterii sale proiectat în universalitate și nemurire. Odată cu el, acum o sută de ani — a trecut un veac zbuciumat și fertil — se naște un nou spirit al materiei latente, surprinzător prin izbucnirea fără precedent dar cu imense

BRÂNCUȘI întâmpină centenarul nașterii sale cu gravitatea omului de țară, a românului care a întors cu fața spre soare și profunzime umană arta secolului pe care l-a dominat. Brâncuși este încă unul dintre cei care au dovedit, cu prețul creației lor, că nu poți fi titan decât fiind tu însuși totdeauna, că nu poți fi universal decât rămânând credincios spiritului prin care te justifici, cel al pământului tău.

Întrot în legendă, Brâncuși devine un mit. Un mit cu valoare perenă, la fel ca și opera pe care a șlefuit-o pînă la puritatea perfecțiunii gândului și a formei. În el se interferează și se redimensionează virtuțile unor culturi ancestrale ce fertilizează infinitul și mobilul spațiu al spiritului uman. Brâncuși aparține tuturor pentru că este, în primul rînd, al nostru. Gîndită în deplină consonanță de esență cu arhetipurile unei străvechi și originale culturi, dominată de spiritul ordinii firești și de consubstanțialitatea cu structurile naturii, arta lui Brâncuși însumează idealuri umane și estetice cu vocație universală. Faptul vieții devine odată cu el miracol omenesc, lumea se cristalizează în forme pure, eliberate de tot ceea ce nu este spirit și necesitate. Prin el ritmul vieții, căruia civilizația agrariană de pe acest pămînt i se supune de milenii, reintegrîndu-se fluxului cosmic, devine regulă de aur și existență ascendentă.

Pornită de la om în primii ani de îndrăjită și productivă ucenicie, arta lui Brâncuși devine arta omenirii. Cumințenia pămîntului, Cap de copil, Rugăciunea prevestească și conțin Noul născut, Măstărele și Miracolul. Cercul se încheie ca simbol al perfecțiunii, propunînd eternității valori ce au fost redimensionate, una câte una. Pornită din lumea gândirii abstracte a fenomenelor și formelor lumii, intruchipare a înțelepciunii agreste acumulate în milenii, arta lui Brâncuși propune umanității un nou mod de a se autocunoaște și interpreta. Născut în urmă cu o sută de ani, el este contemporanul și martorul înțelept al tuturor curentelor estetice care au proiectat arta în sfera dialogului cu

cele mai acute întrebări ale civilizației moderne. Venit dintr-un spațiu în care arta se interferează organic și instinctiv cu tehnologia, Brâncuși elaborează cu răbdare și răspundere de artizan canoanele unei noi gândiri formative. Ideea se materializează prin el, concepte și națiuni ating din nou treapta sublimă a purității inițiale, dovedindu-se moderne tocmai pentru că sînt perene. Trebuie să descifrăm în sinteza Brâncuși o mirabilă osmoză între ceea ce aduce el, ca om al lemnului și al pietrei cu o viziune solar-mediteraneană, și ceea ce conține, asemeni unui fond etern, întreaga cultură umană, cu miturile și adevărurile ei. Brâncuși nu este și nu poate fi un simplu număr, fie el chiar și de geniu, într-o serie tipologică sau formală. Contemporanii lui, mari nume și mari creatori, aparțin, fie simpatetic fie prin opțiune cerebrală, unei tendințe sau unui curent. De aceea și pot fi încadrați, cu inerente derogări conceptuale sau stilistice, într-o direcție sau alta. Brâncuși scapă acestor clasificări pentru că el reprezintă, pe planul superior al gândirii demiurgice, însăși devenirea materiei. Lemnul, piatra, metalul — treimea materială a civilizațiilor umane și martorul ascensiunii lor — recepționează prin el valoarea mitică inițială, încetează de a mai fi structură palpabilă și perisabilă, transformîndu-se în simbolurile existenței ordonate după legile rațiunii. Odată cu Brâncuși se naște o nouă geometrie, de o calitate spirituală inedită, pentru că pornește de la modul verificat prin dialectica civilizației în complexa ei devenire. S-a vorbit despre Brâncuși ca ecou al școlii pariziene. Eroare, sau lipsă de informare. Întreaga sculptură modernă este un ecou al gândirii acestui român care fondează școala lumii, pornind de la ceea ce îi dăruise, cu imperioasă necesitate de universalizare, origina sa. Din acest unghi, al valorilor naționale implicate organic în matricea unui spirit general uman, trebuie pornită analiza operei lui Brâncuși, cu aceeași tenace atenție și dăruire întoarse către propria ființă. Din acest punct începe ascensiunea creatorului de limbaj încă nedeplin înțeles de către cei ce nu înțeleg structura spirituală din care a pornit marea căutare a formelor și a timpului.

Geneza unei noi gândiri sculpturale începe acum o sută de ani, odată cu noul născut Brâncuși. Ea nu se încheie pentru că, asemeni Coloanei nu are sfîrșit, pentru că asemeni Mesei reprezintă idealul perfecțiunii depline, pentru că asemeni Porții cheamă și lasă să treacă spiritul umanității către un ideal ale cărui surse și împliniri aparțin acestui pămînt.

Virgil Mocanu



CAP DE FEMEIE (piatră, 1908)

## Codrul bătut de gînduri...

● Sculptorul merge prin pădure să caute lemnul, sub frunze și ramuri tragode. Pășirile cîntă. Norii se adună pe cer. Multe gînduri se adună în mintea lui. El privește fiecare copac. El caută copacul capodoperei. Din cauza pădurii, el simte fiecare copac. Codrul e bătut de gînduri. Această credință în armonia codrului bătut de gînduri e prima legătură dintre sculptor și poet. După aceea, în atelier, el începe să dăltuiască lemnul. Ca să apară un chip, sau o umbră, sau o pasăre, sau o domnișoare, sau un martir — din lemn sar milioane de așchii. Așchiile au milioane de chi-

purii. Fiecare așchie e alta, așa cum fiecare nor e altul, pe cer. Nimic nu e mai important decît așchia inutilă. Ea e la fel de importantă ca fiecare cuvînt șters pe o pagină de un poet care vede cum peste codru trece lună. Ce pădure fantastică ce monument s-ar înălța din așchiile sărite din lemnul mîngiat de un sculptor! Așchia nu e decît semnul alb și dureros al nopții în care poetul caută cuvîntul care exprimă adevărul. Aceasta e a doua legătură sfîntă dintre sculptor și poet, tu, dragă...

Radu Cosașu

## 1876 — Constantin Brâncuși — 1976

19.II.1876 — s-a născut, la Hobița, Constanta, al șaselea copil al Mariei (născută Diaconescu) și al lui Nicolae Brâncuși.  
1883 — Constantin părăsește pentru prima dată casa părintească: pleacă „de-acasă în lume...”  
1884 — creatînd cu briceagul banca, este pedepsit; întreprinde învățătura (era în clasa a II-a la Pestigiani); intră ucenic la un negușor de butoaie.  
1887 — pleacă de-acasă pentru a treia oară; se angajează ucenic la botăngeria lui Ion Moacălescu din Tg. Jiu.  
1887 — pleacă din nou de-acasă; se angajează bășet de prăvălie la Slatina.  
1889 — pleacă la Craiova; se angajează la biroul din Piața Gării al fraților Spîrtaru.  
1893 — se angajează, tot la Craiova, la magazinul de coloniale și băuturi al lui Ion Zamfirescu.  
1893 — cu sprijinul unor clienți și al patronului se înscrie la Școala de meserii a județului Dolj.  
1897 — în vacanța de vară călătorește la Viena, unde se angajează temporar la o fabrică de prelucrare artistică a lemnului.  
1898 — termină cei 5 ani ai Școlii de meserii din Craiova.  
31.IX.1898 — se înscrie la Școala națională de arte frumoase din București, avîndu-l profesor de sculptură pe Ion Georgescu. Pentru a se întreține, seara spală vasele la braseria Oswald din str. Cîmpăneanu.  
31.VI.1899 — obține Medalia de bronz pentru Capul lui Laocoon. Consiliul județean Dolj îi acordă o bursă de 150 lei.  
19.VI.1901 — i se acordă Medalia de bronz pentru studiul anatomiei Ecorșei.  
1903 — execută bustul generalului dr. Carol Davila. Expune pentru prima dată la București, în sala Ateneului Român, lucrarea Ecorșei.  
1904 — „... fără alte mijloace, decît cunoștințele înșușite...”, părăsește România. Po-

zește la Budapesta, Viena și Lanțes, oprindu-se la Paris. Aci locuiește într-o mansardă din Place de la Bourse, nr. 18.  
1905 — se mută în Place Dauphine, nr. 18 (la nr. 12 locuia Theodor Pallady, iar la nr. 23 — Otilia Cosmașu).  
31.VI.1905 — reușește, prin concurs, la Școala națională de arte frumoase din Paris, devenind elevul lui Antonin Mercier.  
1907 — se angajează, pentru scurt timp, practicant la Rodin.  
14.IV.1907 — expune la „Société nationale des beaux arts”.  
10.IV.1907 — își amenajează atelierul din rue da Montparnasse nr. 24, unde va crea Rugăciunea.  
18.III.1910 — expune Rugăciunea la „Salon des artistes independants”; prezintă „Tinerimii artistice” lucrarea Cumințenia pămîntului.  
1912 — expune la al 17-lea „Salon des independants” alături de Archipenco, Duchamp, Lehmbruck și Zadkine.  
1912 — lucrări ale lui Brâncuși sînt expuse în 4 orașe ale lumii; primește comanda pentru monumentul lui Spiru Haret.  
1914 — la New York, la „Photo Secession Gallery”, s-a deschis prima expoziție personală Brâncuși.  
26.V.1914 — cioplește, din piatră de Măgura, soclul pentru Rugăciunea din cimitirul „Dumbrava” (Buzău).  
1918 — cioplește Vrajbotoarea (dintr-un trunchi de arțar bifurcat); realizează cea dintîi Coloană a sărutului, fotosită ulterior ca motiv sculptural pe stîlpul Porții sărutului; se mută definitiv în Impasse Ronsin.  
1917 — sculptează în lemn Himera și Adam.  
1920 — participă, alături de Braque, Archipenko, Duchamp, Laurens, Survaege ș.a., la

expoziția grupării „La Section d'or”; Ion Vinea scrie poezia Pasărea mălăstră, publicată în „Contemporanul” din ianuarie 1923.  
1921 — apare, în „The Little Review”, semnat de Ezra Pound, primul studiu de mare amploare dedicat lui Brâncuși (cu 24 reproduceri).  
1923 — i se conferă ordinul „Steaua României”.  
1924 — realizează lucrarea Începutul lumii.  
30.XI.1924 — la parte, la București, la prima expoziție internațională a grupării de avangardă „Contemporanul”, alături de Arp, Klee, M. Scauphor, Marcel Janco, Victor Brauner, M. H. Maxy, Melita Petrasco ș.a. Revista „Contemporanul” îi consacră un număr omagial.  
1925 — participă la expoziția „Art d'aujourd'hui” (Paris), împreună cu Picasso, Arp și Delaunay.  
1925, februarie — Lucian Blaga publică în revista „Gîndirea”, poezia Pasărea sfîntă.  
1933 — Maharajahul Yeswant Rao Holkar Bahadur, care-i cumpărase o Pasăre de bronz aurită, îi propune să meargă în India pentru a ridica un „Templu al meditației”; cioplește în lemn Spiritul lui Buddha.  
1933 — începe să lucreze la proiectele ansamblului de monumente de la Tg. Jiu.  
7.XI.1937 — la parte la inaugurarea „Porții lui de piatră” (Poarta sărutului); este numit membru în juriul pentru acordarea premiului Helene Robinson.  
1938 — sînt aşezate în Parcul public din Tg. Jiu Masa tăcerii și, ulterior, cele 12 scaune rotunde; apare în Craiova volumul lui V. G. Paleolog: C. Brâncuși.  
1940 — realizează, din lemn de pîn, prima versiune a lucrării Breasca țestoasă.  
1944 — în semn de solidaritate cu rezistența franceză, refuză să ia parte la manifestările publice; apare o nouă lucrare a lui V. G. Paleolog: A 2-a carte despre Brâncuși.


1.X.1946 — se deschide, la Cincinnati, expoziția „Modern Sculptors”; Calder, Lipchitz, Moore, Brâncuși.  
1947 — apare a 3-a carte a lui V. G. Paleolog: C. Brâncuși.  
1956, august — în Sala oglinzilor de la Muzeul de artă din Craiova a fost inaugurat primul grup al operelor lui Brâncuși.  
1956, decembrie — aniversat la București, se deschide, în sălile Muzeului de artă, prima expoziție personală Brâncuși din Europa.  
18.III.1957 — se stinge din viață la Paris; este înhumat la cimitirul Montparnasse.  
1967 — apar trei lucrări consacrate lui Brâncuși: Petre Pandrea — Brâncuși, amintiri și exegeze, și V. G. Paleolog — Tinerimile lui Brâncuși; apare la Paris, sub îngrijirea lui Ionel Jianu un Album Brâncuși, prefat de Jean Cassou.  
13-15.X.1967 — are loc la București Colocviul Brâncuși (lucrările acestui colocviu internațional au apărut în volum în anul 1968).  
1978 — apare antologia de texte Masa tăcerii de Ion Caraion (simpozion de metafore la Brâncuși).  
1972 — Petru Comarnescu publică volumul Brâncuși — mit și metamorfoză în sculptura contemporană.  
1973 — Borghis Brelvanu traduce în limba română (Ed. Meridian), studiul asupra sculpturii — Brâncuși, de Sidney Geist (cuprinde și catalogul sculpturilor lui Brâncuși).  
1973 — apare albumul lui Ion Miclea Brâncuși la Tîrgu Jiu, cu o prefață de George Macovescu.  
1974 — Anul Brâncuși — prilejuit de centenarul nașterii celui care merită „recunoștința fără de sfîrșit” a românilor și a lumii moderne, pentru că așa cum scria James T. Farrell — „Pe lângă Shakespeare și Beethoven mai există un Dumnezeu: acesta este românul Brâncuși”.



# 5 scrisori ilustrate de la Constantin Brâncuși



Ilustrațiile cărților poștale



**CORRESPONDENȚA** lui Constantin Brâncuși prezintă, în afară de interesul ei strict documentar (date biografice, relații despre opere, despre expoziții etc.), și o posibilitate de a-i înțelege mîndria de artist român în plină cursă a afirmării pe plan universal, realitate de care sculptorul era deplin conștient. Cele 5 scrisori pe care le prezentăm, semnate nouă de Ecaterina Chelariu (soția poetului Traian Chelariu), aflata în colecția lui Călin Eftimie din București, datează din perioada 1906—1908 și sînt adresate doctorului Ion Gheorghian Popescu, cu care Brâncuși era prieten din copilărie. Ion Gheorghian Popescu (decedat în anul 1959) s-a născut în satul Stejeri, jud. Gorj, sat vecin cu Habita lui Brâncuși. Cei doi prieteni au venit împreună la învățătură la București, locuind la aceeași gazdă și în aceeași cameră, în str. Izvor nr. 18. Camera era mică, aproape ca o chilie, iar cei doi elevi (Gheorghian la Liceul „Lozăr” și Brâncuși la Școala națională de arte frumoase) se întrețineau din greu, cîntînd în corul unei biserici sau făcînd și alte munci. În 1906—1908, Ion Gheorghian Popescu era doctorand, mai tîrziu a devenit medic, specializat în chirurgie și a funcționat la fosta Eforie a Spitalului Civile și ca șef de lucrări la catedra de chirurgie a profesorului doctor Teaharie.

Correspondența cu Brâncuși trebuie să fie mult mai bogată, dar în colecția Eftimie se păstrează numai o parte. Colecționarul știe că dr. Gheorghian Popescu îi făcea vizite anuale la Paris prietenului său, iar Brâncuși, cînd venea în țară, era nedespărțit de acest coleg pe care-l numea în scrisori „băiatul tatii”.

Prima epistolă e datată 20 aprilie 1906, Paris; scrisă pe o carte poștală ilustrată cu o operă de Brâncuși, un cap de față, semnat și datat 1906, cu indicația „La Salon”, desigur, Salonul din Paris.

„Ce faci tu băiatul tatii? De ce nu mai scri nimic? Cum mergi cu examenele și ce mai este pe aci? Fata s-a întors de la Constanța? Dar D-I Doctor ce mai spune?”

Te rog răspunde-mi de îndată căci sunt îngrijorat de tăcerea ta.

Te sărut,

Costachie\*

Mons. I. Gheorghian, Doctorant, Str. Izvorului 18, Bucurest

A doua scrisoare, din 28. sept. 1906, Paris, are pe verso tot o sculptură de Brâncuși, un portret de femeie darînd, cu mențiunea „Piele Roși (i)”, semnată și datată:

„Băeatul Tatii (i)!

Fă zvon în țară că steagul Oltului a început să se urzească la buricul pămîntului. Sunt primit la Salon cu trei opere!

Te sărut,

Costachie\*

D-lui Ion Gheorghian, Doctorant, str. Izvorului 18 etc.

A treia scrisoare, tot din Paris, prezintă ca ilustrație un portret de Brâncuși, semnat și datat:

„Brava băeatul tatii (i)!

Să trăești și înainte cu izbîndă. Așa voi să cred! Te sărută tattu!

Costachie\*

Mons. I. Gheorghian, str. Izvorului 18 etc.

A patra, scrisă pe adresa Doctorului V. Voiculescu din Pîrșcov, pentru I. Gheorghian Popescu, e datată 2 aug. 1907 și are pe verso un bust de copil adormit. De reținut ipoteza prieteniei dintre cei doi gorjeni și poetul V. Voiculescu, de subliniat încrederea ce-o avea în succesul său pe plan mondial marele sculptor:

„Te felicit și-ți urez petrecere frumoasă, Flăcăul tatii (i) — Eu, Ce să fac? Am început să birui pe toată lumea, dar lupta e încă în toi. Ce face Dl. Doctor? Fata? Nicu?”

Multă sănătate și să auzim de bine,

Costachie\*

pentru Gheorghian, Dr. V. Voiculescu, com. Pișcov (Pișcov) județu Buzău, Roumanie

A cincea scrisoare, mult mai lungă, e ilustrată tot cu un cap adormit. Intitulat „Supliciu-Marmoră”. Brâncuși dă sfaturi prietenului său bolnav, manifestînd același optimism și aceeași robustețe spirituală:

„Flăcăul meu cel cuminte! Acum încep să te plîng și nu fiindcă ești bolnav. Căci, pe Dumnezeu meu, de ai avea ceva. Ci pentru că ai îmbătrînit fără să te cunoști și n-am loc și nici vreme să te acărîsc în de ajuns. Cine și-a băgat în cap toate prostiile alea?

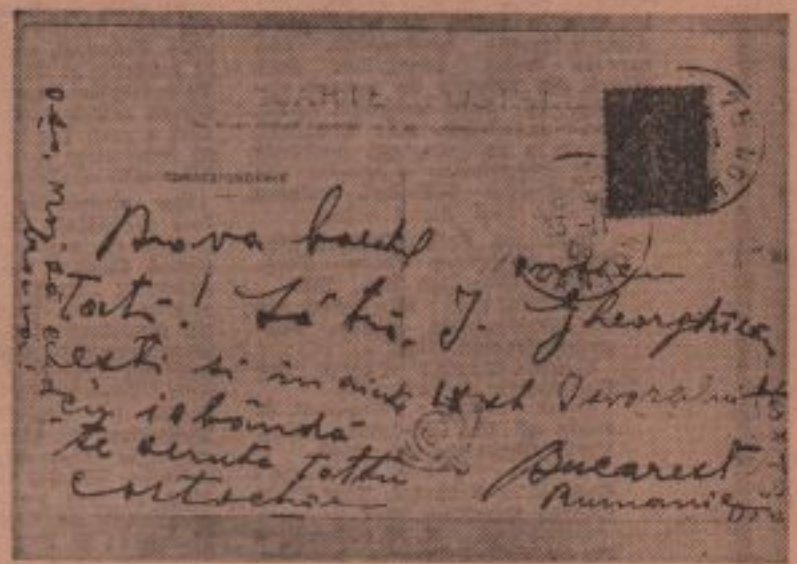
Tu dacă te-ai cerceta mai bine pe tine însuși ai vedea că n-ai nici o boală și că cu puțină răbdare și metodă ai ești deasupra și ai vedea că celorlalți le lipsește de ce tu te plîngi că ai. Te sărut cu drag și răspunde-mi de îndată la scrisoare de ce ai plecat din București și ce cauți aci? Costachie\*.”

Adaus: „Eu mă lupt cu toate și de urgență năpraznică și boala se sfiește să se apropie de mine.”

Data poștei: 18 ianuarie 1908.

Din ultima scrisoare Brâncuși apare ca un înțelept tînr încă, propulsînd încrederea în tot ce face. Considerăm că și prin această suită epistolară contribuim la cunoașterea universului brâncușian completînd în același timp un fragment de biografie mai puțin cunoscută.

**Emil Manu**



Facsimile după revers



În 1927, la Voulangis (fotografie de Edward Steichen)

# Brâncuși — valoarea universală

A PREZENTA publicului român o selecție din cele mai reprezentative texte asupra operei brâncușiene este un lucru extrem de greu, deoarece aceasta însoamnă a selecta, după criterii evident subiective, o înfim de mică parte dintr-o imensă bibliografie. Din această cauză prezentăm doar câteva din titlurile de lucrări publicate, în toate colțurile lumii, asupra sculpturii lui Brâncuși, mărturie a recunoașterii unanime a ideii călăuzitoare a acestor pagini intitulate **Brâncuși, valoare universală**. Iată câteva titluri:

- Burnham, Jack: **Beyond Modern Sculpture**, New York, George Brazillier Inc., 1968.
  - Einstein, Carl: **Die Kunst des 20. Jahrhunderts**, Berlin, Propyläen-Verlag, 1926.
  - Gertz, Ulrich: **Plastik der Gegenwart**, Berlin, 1953.
  - Geist, Sidney: **Brancusi, A study of the Sculpture**, New York, Grossman ed., 1968.
  - Giedion - Welcker, Carola: **Constantin Brancusi**, New York, George Brazillier, 1959.
  - Gindertael, R. V.: **Brancusi l'Inaccessible**, Cimaise, ian-febr., 1956.
  - Hamilton, George Heard: **Painting and Sculpture in Europe**, Pelican History of art, Penguin Books, 1967.
  - The J. B. Speed Art Museum Bulletin: **Millie Pogany by Brancusi**, May 1955.
  - Jianu, Ionel: **Brâncuși**, New York, Tudor Publishing Co., 1963.
  - Jianu, Ionel: **Album Brâncuși**, Paris Arted, 1963.
  - Lewis, David: **Constantin Brâncuși**, New York, Wittenborn Inc., 1957.
  - De Micheli, Mario: **Constantin Brancusi, I Maestri della Scultura**, Milan, Fratelli Fabri, 1966.
  - Pound, Ezra: **Brancusi, The Little Review**, Autumn, 1921.
  - Pound, Ezra: **Über Zeitgenossen**, Zürich, Die Arche, 1959.
  - Read, Herbert: **A concise history of Modern Sculpture**, Ed. Thames and Hudson, London, 1966.
  - Seuphor, Michel: **La sculpture de ce siècle**, Neuchâtel, Elvetia, Ed. du Griffon, 1959.
  - Zervos, Christian: **Constantin Brâncuși - Hommages**, Paris, 1957 (din acest volum am extras, în traducere, textele semnate de L. Venturi, H.L.C. Jaffé, C. G. Welcker, Jean Arp).
- Sculptura lui Brâncuși a fost prezentată în extraordinar de multe expoziții. În anul 1914, la New York, la **Gallery of the Photo-Secession** este deschisă. Între 12 martie și 1 aprilie, o mare expoziție Brâncuși, Urmează. În anul 1926, între 21 februarie și 3 martie, o altă expoziție, tot la New York, la **Wildenstein Galleries**. Între 17 noiembrie și 15 decembrie e deschisă o expoziție Brâncuși la

Brummer Gallery din New York, expoziție care, în anul următor, între 4 și 18 ianuarie, se mută la Chicago. Tot la Brummer Gallery au loc expoziții în 1933 și 1934. În anul 1955, la Muzeul Guggenheim din New York se deschide o expoziție Brâncuși, mutată apoi, între 27 ianuarie și 26 februarie 1956, la Philadelphia Museum of Art. În sfârșit, o mare expoziție retrospectivă a avut loc în anul 1960, între 29 noiembrie și 31 decembrie, la Staempfli Gallery din New York.

Dar sculpturile brâncușiene au fost prezentate și în expoziții colective de mare amploare: 1917, **Grand Central Palace**, New York, expoziția „Society of Independent Artists”; 1923, New York, expoziția **American Art Association**; în octombrie 1925, **New Chesil Galleries** din Londra găzduiesc expoziția **Tri-National Art**; 1927, la Paris, în expoziția **Salon des Tuilleries**; în 1929, la Zürich, în expoziția **Abstrakte und Surrealistische Malerei und Plastik**; în 1933, la Sao Paulo, în expoziția organizată de **Sociedade Pro-Arte Moderna**; în 1934, la Bruxelles, în expoziția organizată de **Palais des Beaux-Arts**; în 1937, la **Columbus Gallery of fine Arts**, statul Ohio, în cadrul expoziției „Sculpture of Seven Civilisations”; în 1947, la Bum Umeni, Brno, în Cehoslovacia; în 1948, la Amsterdam, iar în 1949, la **Palazzo Venier dei Leoni** din Veneția, în expoziția „Mostra di Scultura contemporanea”; în 1952, în marea expoziție „L'Œuvre du XX-ème siècle”, deschisă la **Muzeul national de artă modernă** din Paris; în 1954, în Elveția, în orașul Yverdon, în cadrul expoziției **Sept pionniers de l'art moderne**; în 1957, la **World House Galleries** din New York (expoziția „Four Masters — Rodin, Brancusi, Gauguin, Calder”); în anul 1959, în expoziția **Arta românească**, deschisă rînd pe rînd la Budapesta, Bratislava, Praga și Berlin; în același an, expoziții în Belgia, la Charleroi, apoi la Dortmund, apoi la Dallas Museum; în anul 1960, la Rotterdam, apoi în cadrul retrospectivului **Bienal de la Veneția**; în 1961, la Stockholm se deschide expoziția „Fautrier-Brancusi”, iar în anul 1963, la Viena, „Rumänische Malerei und Plastik: Ciurencu, Brâncuși, Caracua”; în 1963, la Universitatea din California, Irvine, în cadrul expoziției „20th century sculpture”; în 1968 la **Royal College of Art** din Londra, o expoziție dedicată lui Brâncuși și artei românești a secolului XX; în 1969, la **Sidney Janis Gallery**, în cadrul expoziției „20th century Masters”.

Sînt, repetăm, câteva — foarte puține — titluri de cărți și expoziții. Împreună cu selecția de texte prezentate în cele ce urmează, ele vor contribui la imaginea în lume a lui Brâncuși și despre Brâncuși.

Cr. U.



DOMNIȘOARA POGANY — marmură, 1913, Muzeul de artă din Philadelphia



bronz, 1913, Muzeul de artă din Philadelphia

## David Lewis: Contribuția lui Brâncuși



CONTRIBUȚIA lui Brâncuși la tezaurul sculpturii moderne poate fi comparată, prin importanța ei, cu cea a cubismului în pictură. Formele sale simple, liniștite, aproape abstracte reflectă o serie de atitudini creatoare care constituie o bază în dezvoltarea plasticii moderne. Tăcuta influență a viziunii sale înconjoară lumea. Sînt foarte puțini sculptori lucrînd astăzi cu mijloace moderne de expresie care să fie pe de-a-ntregul în afara puterii exemplului său. Cu toate acestea, paradoxul lui Brâncuși este acela al oricărui artist modern, fiind cel mai puțin public, cel mai retras. Pentru foarte multă lume, el este cel mai enigmatic dintre marile nume. Un zid de taină îl înconjoară. Viața sa de muncă s-a deslășurat în mare parte în singurătate, în atelierul înalt și alb [...]. Chiar și experiența creativă pe care opera sa o conține este singularică. Ca om, era pe deplin conștient în sine însuși. Reticența și simplitatea au constituit modul său de viață, precum și drumul spiritual pe care a mers.

Poate ceea ce descoperi imediat atunci cînd — lîntia oară — îi privești sculpturile este respectul său pentru materialele cu care lucrează — respectul său pur monist în grația și precizia meșteșugarului față de „viața inerentă” a fiecărei bucăți de lemn, marmură sau metal — răbdarea și dragostea lui pentru ele.

Structurile sale, mai ales sculpturile în piatră, au cerut o extremă precizie a sensibilității; în permanență, fărîșirea lor nu a permis nici o relaxare, fie ea în concentrarea minții, fie în impresabilitate. Arta sa este o artă contemplativă.

Modul său de lucru era, dacă putem spune așa, un dialog concentrat între el însuși și materialul său, un dialog în decursul căruia ideea va deveni încetul cu încetul clară, asemenea unei mutuale eliberări. Adesea — și ca exemplu să luăm **Pasărea în spațiu** — ideea a fost în același timp iradiere și putere, precum și o infinită, imperturbabilă liniște; un amestec de tendințe opuse în unitate, de disciplină și libertate, de avîntată energie și de serenitate veșnică. Și totuși, ce anume în sculpturile sale se află într-un permanent raport de opoziție? Realizarea integrării lor într-o singură formă, într-o simplă unitate a fost pentru el — ca și pentru pictorul donez Piet Mondrian — încercată de intenții spirituale. Într-adevăr, formele sale, atît de clasice, hieratice și atît de puternice — sînt, deopotrivă, autobiografia luptei sale sufletesti împotriva liniștii individuale într-un timp de sfîșiere și criză.

Asemeni lui Mondrian, el n-a permis nici unui lucru să-i amenințe opera sau să-i tulbure concentrarea. Într-un anume sens, singurătatea l-a pîzit împotriva nepozițiilor. Viața lui a fost de altfel pur și simplu — în întregime — dedicată sculpturii. Ca artist, nu și-a trădat niciodată conștiința. A refuzat întotdeauna să ia parte la ceea ce i s-a părut a fi o greșală [...].

În opera sa se reflectă foarte clar dualitatea poziției sale ca om și în același timp ca artist al secolului XX. Ca sculptor, a fost un pionier solitar. A rupt cu tre-

cutul și a creat fără a avea precedente sculpturale moderne. A creat, prin propriul său exemplu, o punte de legătură între arta reprezentatională a tradiției renascentiste și sculptura abstractă, sculptura pură a formelor, spațiului, lumii și mișcării. Arta lui a dat noi profunzimi și dimensiuni gîndirii și posibilităților plasticii moderne, înfrînd multe curente majore în dezvoltarea sculpturii contemporane. S-a impus ca cel mai mare sculptor dintr-o generație care a numărat mulți oameni mari. A fost comparat cu acei artiști ideali cărora li se adresa Paul Klee, trăind în inima naturii — „acolo de unde se naște legea evoluției, în sinul creației”. Acesta este paradoxul său, deoarece, în ciuda izolării și a retragerii în sine însoțită de o mare simplitate a vieții, modernitatea operei sale ținește de pretutindeni. Sculpturile în piatră și în bronz sînt adesea niște imagini preponderent mecanice; ele sînt pistoane sfîșuite, imagini ale unei torpile sau ale unei rachete, elaborate chiar înaintea evoluției științifice a proiectilelor rochetă. În detașarea lui, Brâncuși nu a întors spatele prezentului, ci a căutat să găsească, în interiorul schimbărilor rapide, al dezrădăcinării și fragmentării vieții moderne, o constanță a valorilor. Soluția sa la provocarea semnelor opuse care există de altfel chiar și în viața lui — Brâncuși, omul pămîntului, un tîran născut în România, legat de natură, și Brâncuși — contemplativul artist al secolului XX, în căutare de echilibru spiritual — nu este cea mai puțin inspirată dintre implicațiile contribuției sale.

(David Lewis, **Constantin Brâncuși**, New York, 1957)

## Henri van Lier:

### Artiștii spațiului



ODATA cu Michelangelo, Rodin, Moore, Lipchitz, Laurens și Brâncuși am revenit oare la sculptura magică? La popoarele primitive, misterul substanțelor era atît de firesc, încît ele nu vedeau o opoziție între lucruri și ei înșiși, între materie și forma creațiilor lor: obrazul egiptean era o piatră, iar piatra era un obraz. Or, ce ne arată maeștrii despre care am vorbit? La Michelangelo, sculptura formală și materială se urmează una pe cealaltă, ultima apărînd la sfîrșitul unei lungi evoluții. Sculpturile în marmură ale lui Rodin juxtapun cele două aspecte: **Gîndirea și Danaida** demonstrează o soluție de continuitate între piatra brută și suprafețele lucii, ceea ce constituie chiar un defect al acestor opere; cit privește sculpturile în bronz, viața materiei corodează aici încă o dată pe aceea a formei, iar **Poarta infernului** degenerază în ezitare. În sfîrșit, Moore, Laurens sau Brâncuși sînt în căutarea conștient analitică a virtuților substanțiale pe care primitivul le trăia în mod spontan în indistinct.

Așa cum am remarcat deja în cazul sculpturii formale, fiecare estetică are deficitul și câștigurile ei. Maeștrii primitivi au cunoscut inefabila bogăție a unității primordiale, dar aceasta, în noivitatea ei, extatică și supusă, nu ajungea nici la rațiune, nici la libertatea spirituală. Laurens sau Brâncuși, urmași ai unei sculpturii formale, adună laolaltă emoția sacră și gîndirea liberă, dar căutarea materialelor capătă în această luciditate ceva explicit în care forma se pune în serviciul magiei



marmură, 1919, colecția Lee A. Ault, New Canaan, Connecticut



bronz lustruit, 1920, Albright Art Gallery, Buffalo



marmură, 1931, Muzeul de artă din Philadelphia, colecția Arensberg



desen, 1912, Muzeul de artă din Philadelphia

În așa fel încât latura extatică a sculpturii trece în mod deliberat înaintea laturii sale raționale. Pe de altă parte, masivitatea lor sacrată le va împiedica să ajungă la un anumit tip de dinamism: există la Laurens sau la Brâncuși o mișcare extremă, dacă înțelegem prin aceasta intensificarea duratei în eternitate; există chiar la Brâncuși o mișcare superficială datorată reflexelor bronzului sau cuprului care proiectează opera în spațiul înconjurător; dar aceste mișcări rămân subordonate masei, puterii surde a materialului și își văd refuzată, în consecință, o sugestie mai liberă, mai oerată.

(Henri van Lier — Les artistes de l'espace, Paris, Casterman, 1953)

### Herbert Read:

### Semnificativele forme



ÎN TOATE perioadele istoriei artei plastice găsim că idealul clasic al frumuseții nu este o năzuință a artistului, ci este constituit tocmai de acest alternativ ideal al vitalității, al formei integrate și simțirii. Există însă un amendament, unul singur, care trebuie făcut acestei teorii generale a formei vitale, și Henry Moore este acela care îl aduce cu o referire specială la Brâncuși.

O formă poate fi vitală fără ca prin aceasta să devină o operă de artă; orice animal sau ființă amenajează, orice pom sau floare au viață, dar opera de artă este, într-un anumit sens, o concentrare a acestei forțe vitale. Tocmai această distincție a făcut ca opera lui Brâncuși să devină atât de importantă pentru dezvoltarea sculpturii contemporane.

„Un observator sensibil al sculpturii — spunea Moore \*) — trebuie de asemenea să simtă un chip pur și simplu ca pe un chip și nu ca pe o descriere sau ca pe o reminiscență... De la gotic încolo, sculptura europeană a fost foarte repede acoperită de mușchi și buruienii — tot felul de excrescențe ale suprafeței care au năpădit complet formele. A fost misiunea specială a lui Brâncuși aceea de a curăța complet toate aceste forme năvălitoare și de a ne face conștienți de existența modelelor. Pentru aceasta el a trebuit să se concentreze asupra unor modele foarte simple, directe modele, ... să rafineze și să șlefuiască un singur chip pînă la un așa grad încît acesta devine aproape prea prețios. Opera lui Brâncuși, în afara valorii sale individuale, a avut o importanță istorică în dezvoltarea sculpturii contemporane. Dar — conchide Henry Moore — nu mai este necesar să încetăm și să restringem sculptura la static...Trebuie acum să operăm o deschidere, să legăm și să combinăm mai multe forme de întinderi diferite, de secțiuni diferite, de direcții diferite în interiorul unui tot organic”. Această specificare lămuritoare și diferența care există între opera lui Moore și cea a lui Brâncuși — una rămîne credincioasă față de ceea ce Wölfflin numește „formele îngrădite”, cealaltă se leagă de „formele deschise”. Ar fi o greșală dacă am stabili un semn de egalitate între această diferență și diferența pe care Wölfflin o găsește între clasic și baroc în arta

Renașterii — Brâncuși nu este un artist clasic. El reprezintă doar, în evoluția formelor sculpturii moderne, exteriorul simplu ca opus exteriorului mai complex al formelor organice — așa cum ar fi peștele sau pasărea opuse față de femeie sau copac. Dar aceasta nu este o preferință sentimentală — și nici chiar o preferință față de formă. Brâncuși însuși spune, cu o perfectă înțelegere a artei sale, că „simplitatea nu este un scop în artă, dar ajungi la simplitate fără să vrei, apropiindu-te de sensul real al lucrurilor”. — „Brâncuși a afirmat că arta sculpturii în lemn a fost dusă mai departe doar de țărani români și de acele triburi africane care au fost în afara influenței civilizației mediteraneene. ...corespondența între formă și conținut a avut o întinsă influență asupra dezvoltării sculpturii moderne și totuși nu este posibil ca în fiecare caz să se traseze influența direct de la Brâncuși și cu toate acestea influența lui a fost decisivă și adesea ne este prea puțin cunoscută. Sculptura sa ocupă centrul imperturbabil al artei moderne; ea iradiază o liniște care o apără de zbaterea exterioară. Forța se naște din opunerea a două principii care o domină: o naivitate de copil care privește lumea cu ochii lui inocenți și o înțelepciune studiată, profund înrădăcinată în trecut, în funcție de care formele pe care le vedem nu sînt niciodată inocente, ci întotdeauna dictate de forțe inconștiente. Brâncuși acceptă existența asemenei unui copil, dar în același timp pătrunde în mod intuitiv în domeniul esențelor. Să luăm un exemplu: o pasăre în plin zbor. În această experiență vizuală, pasărea nu poate fi redusă la un volum static — esența ei este o mișcare în spațiu. Brâncuși poate reprezenta un asemenea subiect deosebit, timp de o clipă, s-a identificat cu corpul în mișcare, a resimțit senzația fizică a zborului și i-a cunoscut durata. Astfel, el este în stare să traseze curba de forță ce animă pasărea, formă șlefuită care anulează masa ei aparentă pentru a deveni o miraculoasă sinteză de esență și existență.

O astfel de experiență face din arta lui Brâncuși o creație primordială, independentă de epocă și de civilizația noastră.

(H. Read — A concise history of Modern Sculpture, London, 1966).

### Jean Cassou:

### Miracolul Brâncuși



MINUNEA acestui povești, a acestui eveniment, a acestei realități care poartă numele de Brâncuși, este unitatea sa. Aici totul revine în mod constant, cu încăpăținare, la un singur și același lucru, fie că este energia inițială a lucrurilor și

ființelor, ivirea vieții, destinul personal al artistului sau, în sfîrșit, gestul prin care, asemeni naturii, va crea opere de artă. Totul ține de aceeași natură primordială, rămîne imonnet unicului, sau dacă în mod necesar s-a depărtat de el prin muncă și geniu, se va reapropia în unitate.

Sămînța, oul, trunchiul, somnul, sărutul și numărul, toate cauzele universului se repălesc, identice cu ele însele, în cauzele operelor de artă și în figurile pe care artistul le impune pietrei și metalului.

(Continuare în pagina 20)

### Jean Arp:

### Coloana fără sfîrșit



Cine-i frumoasa?

Este Domnișoara Pogony, rudă cu Lady Shub-ad, frumoasa sumeriană și cu Nefertiti.

Domnișoara Pogony este feerica bunică a sculpturii abstracte. Alcătuită din bolți, curbe, încastrări sidali, din pure scoici.

Ouă prin ochi luni albe.

Fărăsind ieri atelierul Coloanei fără sfîrșit — calendarul ar spune că asta a fost acum treizeci și cinci de ani — am prins în mină puțin din cerul incandescent al serii.

Se strimba și ridea de mine, dar l-am devorat.

Era prima și ultima mea vizită la Brâncuși.

Acest subînțeles trebuie oare întoales?

Nu voi mai spune acum pe larg de ce nu m-am mai întors la el, ci voi mărturisii azi doar admirația mea profundă pentru Brâncuși.

Se lăsa seara, dar spațiul în jurul unei păsări visa o țignire cu pene și nu vedea că pasărea își luase zborul și se îndrepta către atelierul coloanei fără sfîrșit.

Cocoșul cînta — cu-curiga — și fiecare sunet făcea un zig — și un — zag în gîtul lui.

Cocoșul lui Brâncuși este un fierăstrău de bucurie.

Acest cocoș taie ziua copacului luminii.

Toate aceste sculpturi ies dintr-o fîntină omenească.

Cocoșul.

Foca.

Portretul făcut de el însuși: coloana fără sfîrșit.

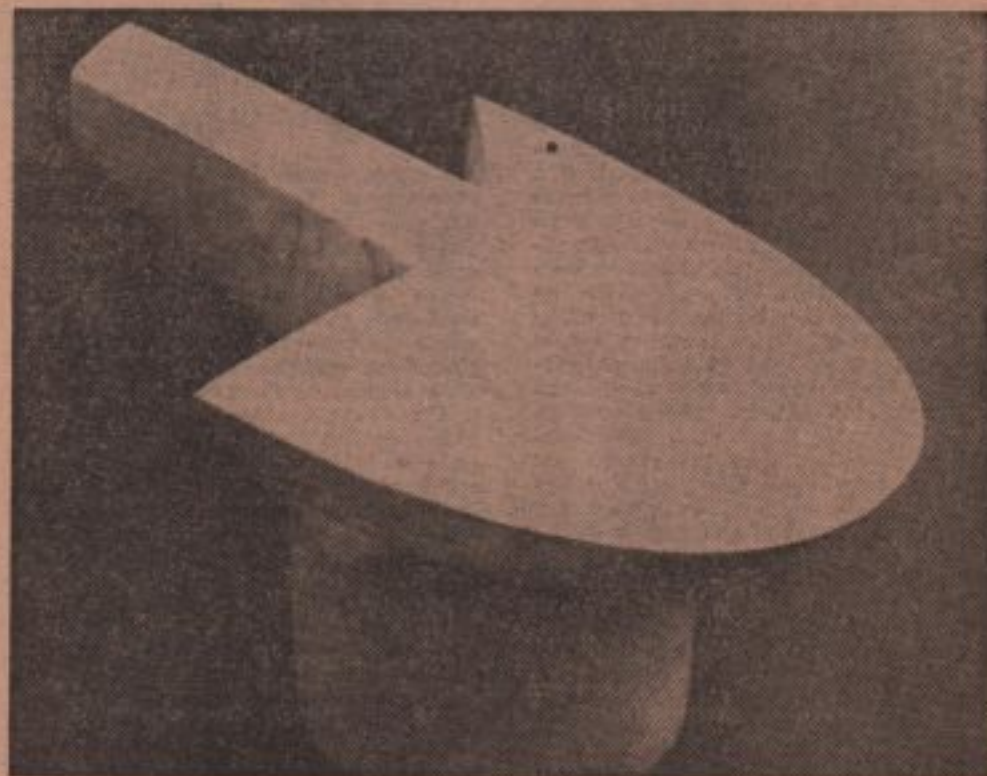
Peștele, regele gigant al sîflezurilor inotînd într-un nor.

Fiul risipitor care urcă scara coborînd.

Pinguinii care ouă oul noului-născut.

O fîntină povestește aceste fabule plastice.

(din volumul Hommages à Brancusi alcătuit de Christian Zervos, Paris 1957)



BROASCA ȚESTOASA ZBURIND (marmură, 1943-1944), Muzeul Guggenheim, New York

\*) cit. apud Sculptures & Drawings, vol. I, p. XXXIV, articol publicat mai întîi în „The Listener”, 18 august 1937.

## BRÂNCUȘI — VALOARE UNIVERSALĂ

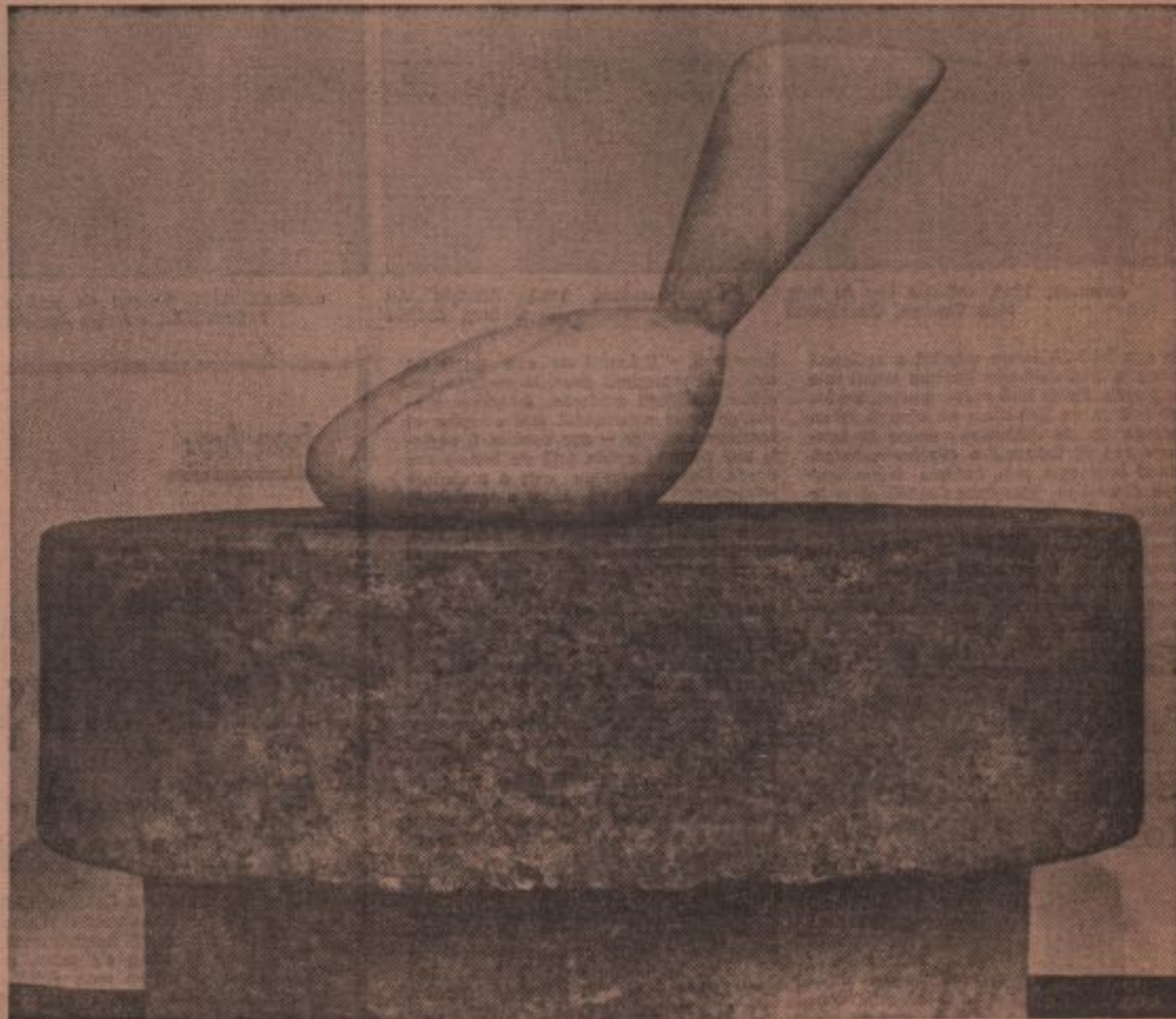
(Urmare din pagina 19)

Niciodată sculptura — în mîinile vreunui alt artist — nu s-a apropiat mai mult de o reproducere atît de perfectă a esențelor.

Atelierul lui Brâncuși este templul lor. Aici coloana fără sfîrșit își articulează avîntul și aici se fuzionează acela al păsării, aici strigătul cocoșului își taie stridențele, aici se lipește și se trîște pe pămînt mersul broaștei țestoase, aici întoarcerea gîtului femeii devine cînd fermec, cînd grație, cînd ironie, aici capetele de nou-născuți și de muze adormite își leagă în întuneric un luciul pe care nu-l atinge decît promisiunea unui chip, aici foca și Leda se rotește încet pe socul lor rotund ca pentru a face universal cunoscut dublul lor miracol. Marea și mitul timpurilor primare, prin răbdătoare lor mîngiere, au născut aceste creaturi carmale și în atelier — în laboratorul lui Brâncuși, sub mîngierea lui și fuletoare, ele se nasc pentru o nouă viață, de data asta spirituală, și cere, dintr-o singură mișcare, de-gajă focul interior, suflul original, ideea. Poate s-ar putea spune mai exact că latăle revenite la virginala lor anterioritate, la modelul pur care le formase. În acest atelier al unui demiurg terestru ele sînt — exact așa cum fuseseră la răsăritul primei lor zile — niște arhetipurî, niște suflete.

Iar maestrul stă în mijlocul farmecelor sale, o căciulă neobișnuită pe cap, sălbatic, cu ochii săi vii și pătrunzători. Este întotdeauna în atelier și cei care l-au văzut acolo îl vor revedea întotdeauna în mijlocul sculelor sale, făcîndu-și și de mîncare cu ajutorul acelorși unelte... Cantonat în această înțelepciune imemorială, înîndu-se în mod strict de principii, principiile pune fără dezvoltări ulterioare, acele principii ale existenței sale, acelea ale naturii și acelea ale artei, Constantin Brâncuși a făcut imagini care fac din el unul dintre cei mai mari sculptori ai tuturor timpurilor.

(Prefață la albumul Brâncuși — 1963, realizat de Ionel Jianu).



LEDA (marmură, 1923), Art Institute, Chicago, S.U.A.

### Lionello Venturi:

## Păsările lui Brâncuși



SE INTIMPLA rar, în istorie, ca un artist să reînceapă să picteze sau să sculpteze pentru a abolî trecutul și pentru a inaugura o nouă epocă. Așa a fost cazul lui Brâncuși. Este firesc să fi fost apreciat tirziu în timpul vieții și să fi

fost un izolat. Cei mai buni sculptori de azi lucrează în sensul pe care el, inițiatorul, l-a indicat. Jean Arp a recunoscut-o: „Domnișoara Pogony este fearica bunică a artei abstracte”, dar nu s-a ocolit în atelierul lui Brâncuși. Deoarece nimeni nu-i poate fi elev. O frontieră îl separă de ceilalți artiști, oricît de mari ar fi aceștia. A descoperit abstractul și a avut curajul de a-l duce pînă la ultimele sale consecințe... Am văzut în atelierul lui trei triunghiuri albe pe fond albastru, schiță pentru un proiect de decorație interioară făcut pentru Maharajahul din Ladang — dar pe care nu l-a realizat niciodată. Trebuia să privești aceste triunghiuri cu puțină atenție pentru a le vedea transformîndu-se în păsări în plin zbor. Dacă ai fi încercat să recunoști forma specifică a păsărilor, n-ai fi putut; și totuși erau niște păsări. Cum oare triunghiurile pot deveni niște păsări? Convingerea, încrederea lui Brâncuși în tot ceea ce făcea, participarea într-însul său corp la forma pe care o crea dădeau acelei sculpturi o putere magică ce se comunica și observatorului.

Atunci cînd este vorba despre Pasăre în spațiu, obiectul devine foarte complex nu numai prin frumusețea absolută a curbei sale, ci și prin mișcarea virtuală ca și prin ironia aluziei. Forța magică se desfășoară aici pe un registru mai vast și sugestiile spirituale devin mai numeroase, apărînd valoarea monumentală: opera de artă este prezentă. Totuși sursa

este întotdeauna aceeași, forța fizică și idealul sensibilizînd forma geometrică, dîndu-i viață și făcînd-o omenească.

### H. L. C. Jaffé:

## Brâncuși și DE STIJL



GLORIEI lui Brâncuși — unul dintre cei mai mari sculptori ai timpurilor noastre — i-a trebuit mult timp să se răspîndească în lume. Dar încă din anul 1918, revista DE STIJL redactată de Theo Van Doesbourg, publică un articol despre opera marelui sculptor: portretul Domnișoarei Pogony constituia subiectul unui articol în care V. Huszar pune accentul pe importanța, precum și pe modernitatea spiritului ei. Acest articol se încheia cu fraza următoare, care ne arată azi obstacolele de care se lovește înțelegerea și aprecierea operelor moderne. „Că mai există oameni care reacționează în fața unei sculpturi pe care ei o numesc «mulțită» de Brâncuși... aceasta este o dovadă a incapacității lor de a înțelege sculptura modernă, dar ceea ce le este încă și mai greu e faptul că trebuie, conștientînd expresia sculpturii moderne, să lase la o parte asocierile de ordin literar”.

Această frază, scrisă în 1918, pune deja în valoare calitatea de plastică pură, esențială în opera lui Brâncuși. Spiritul fundamental și universal al revistei DE STIJL era menit să favorizeze în opera marelui sculptor această tendință care se înrudea de minune cu cercetările membrilor acestui conașu. Tocmai datorită acestei înrudiri de idei Van Doesbourg l-a primit pe Brâncuși la cercul revistei DE

STIJL. În numărul consacrat celei de-a zecea aniversări a revistei, Van Doesbourg publică fotografiile după operele lui Brâncuși, însoțite de un text unde găsim rînduri care mărturisesc profunda și sincera admirație față de opera lui Brâncuși și care, în același timp, caracterizează foarte bine sculptura și geniul artistului român: „Începînd cu anul 1917... Brâncuși a ridicat la un grad extrem de înalt plastica cea mai elementară care s-a dezvoltat vreodată în Europa. Minunata sa natură omenească a salvat acest «elementarism» de orice compromis”.

Tocmai acestei naturi omenești minunate și perseverente a lui Brâncuși — la treizeci de ani după ce Van Doesbourg a scris aceste rînduri — îl aducem un omagiu de admirație profundă și de sincer respect.

Amsterdam, 19 iunie 1956

### Carola Giedion-Welcker:

## În atelierul lui Brâncuși



A FACE pelerinajul la intrarea Ronșin, odată rustică, dar care astăzi cade încetul cu încetul în ruină, pentru a-l vedea pe Brâncuși, înseamnă să pătrunzi de fiecare dată pe o insulă, departe de zgometele marelui oraș, către sursele profunde ale creației și de a auzi marea puls al naturii. Atunci cînd, în 1928, am fost pentru prima oară în atelierul lui, mă așteptam să mă găsesc în fața unui mare „maestru” care, din punct de vedere al fizicului, să-l semene lui Rodin și care să primească cu un aer distant pe un nou venit. A fost, dimpotrivă, un bărbat mai degrabă slab, suplu, care m-a primit cu o bunăvoință lipsită de orice afectare și

al cărui ochi malițios și strălucitor promiteau o discuție veselă. Și astfel a început să-mi povestească o anecdotă despre un bal costumat la care asistasese deghizat în „dulce țoran” și consecințele inarabile pe care o asemenea înfățișare le provocase. În decursul lungii noastre prietenii, mi-a mai povestit multe alte istorii, unele fascinante, altele fantastice, altele burlești, dar întotdeauna luminate, în fundal, deopotrivă de filosofie, de o pace senină și de un calm interior, calități pe care un om le capătă la sfîrșitul — o, a cîte lupte, suferințe și experiențe!

Acolo, în imensul său atelier, era înconjurat de mari blocuri de marmură și lemn, unele nesculptate, altele abia începute, altele aproape desăvîrșite. În așa fel încît păreau să aștepte să fie transformate de amprenta intensă, răbdătoare, rafinată a mîinilor sale întinse și nervoase, în forme individuale pe care, în final, din nou pecetea unui mare maestru le lega între ele: această simplitate fundamentală, elaborată cu grija unui meșteșugar. Pasărea care se ridică vertical „pentru a umple bolțile cerului” nu a atins concepția și frumusețea finală decît în 1941 și doar după ce trecuse prin numeroase faze de creație. Dar iată-o înzestrată cu vigoare și tensiune proporționate cu volumul său care merită a fi calificat drept „perfectiune totală”. Și acest corp aurit, asemeni unei manifestări celeste, iradiază în spațiu, dominîndu-l. Era oare liniștea, simplitatea radiantă a purei forme mediteraneene care se întindea peste această lume și avea aici forțe magice? Sau era oare dulcea trecere și blînda liniște a ovolului, asemeni unei amintiri idealizate care făceau ca aceste opere să se apropie de cele ale artistului primitiv din Cyclade? Început și realizare, totodată mugure și fruct. Formă de vis, așa cum este „muza adormită” sau simbol al vieții așa cum este peștele strînat cu gri, simbol al tuturor peștilor din marmură a căror plutire orizontală prin spațiu devine evenimentul etern. Materia ascultă de Brâncuși și cei care vin să-l vadă simt autenticitatea, cinstea și originalitatea ființei și a viziunii sale.

(Texte din Homages à Brancusi, Paris, 1957)

Barbara Hepworth:

## În vizită la Brâncuși



ÎN ANUL 1932, eu și Ben Nicholson l-am vizitat pe sculptorul român Constantin Brâncuși în atelierul său de la Paris. Luasem cu mine, pentru a-i arăta lui Brâncuși (și apoi, a doua zi, lui Arp și Picasso) câteva fotografii ale sculpturilor mele,

inclusiv *Formă strâpunsă*, în oloabstru, din 1931, și *Profil* din 1932. În oămândouă sculpturile urmărisem o asamblare liberă a anumitor elemente abstracte incluzând spațiul și scrisul, precum și greutatea și țesuturile, iar în *Formă strâpunsă* resimțisem o mare satisfacție în a găuri piatra pentru a obține o formă și un spațiu abstract... într-un anume fel eram în căutarea unei aprobări a acestei idei care germinase în ultimii doi ani și care urma, din acel moment să constituie fundamentul activității mele.

În atelierul lui Brâncuși am întâlnit sentimentul miraculos al eternității amestecată cu praful de piatră cioplită. Nu este ușor să descrii în câteva cuvinte o experiență intensă a acestei ordini interioare — simplitatea și demnitatea artistului; inspirația acestei munci de atelier cu pietre de moară folosite ca bază pentru forme clasice; straturi de praful și țândări de piatră adunate pe podea; întreg atelierul plin de forme avântate și alcătuirii calme, liniștite, toate aflate într-un grad extraordinar de perfecțiune în realizare și scop, fie că erau sculptate în marmură, alamă sau lemn, toate umplându-mă de un simț al umanității până atunci necunoscut mie.

Am simțit puterea personalității complexe a lui Brâncuși... și tot ce am văzut în acel atelier demonstra acest echilibru între sculpturile ce se aflau în lucru și cele care, deja terminate, se înșirau de-a lungul pereților, precum și umanismul care mi s-a părut a fi intrinsec fiecărei sculpturi. Calmele, pămîntestile figuri de capete omenesti sau peștele eliptic, formele avântate de păsări, sau marea, eterna coloană în lemn, accentuează completa unitate care există între sculpturi și materiale. Pentru mine, crescută într-un climat mai rodnic, acolo unde înțelegerea sculpturii pare legată de gravitatea monumentelor funerare — a fost o revelație cu totul extraordinară de a vedea opera lui Brâncuși care aparține *viei bucurii*, a spontanelor, activelor și elementarelor forme ale sculpturii.

(Citat de H. Read în *A concise history...*)

George Uscătescu:

## Noua conștiință a spațiului



O SUTĂ de ani de la nașterea lui Constantin Brâncuși, Sărbătorirea sa înseamnă concentrarea într-un singur nume a unui miracol triplu. Miracolul artei plastice din secolul nostru. Miracolul esenței și destinului artei contemporane. Miracolul, în sfârșit, mare miracol acesta care rupe orice limită a rațiunii istorice, culturii poporului său.

Constantin Brâncuși, figură cu dimensiune proprie folclorului, este personalitatea uriașă care, excluzând orice tradiție culturală obiectivă, și-a investit creația cu termenii culturii antice, esențialmente populară, irupind în același timp în cea mai înaintată experiență a avangardei, asumându-și toate coordonatele acesteia,

exactitatea matematicii și perfecțiunea metafizicii, pentru a deveni prin el însuși, prin prodigioasa sa operă, instauratorul de neconfundat și inamovibil al noii arte, expresie sublimată a limitelor extreme ale capacității creatoare din secolul nostru. Ezra Pound, cel care a știut să recunoască genialitatea operei lui Brâncuși într-un eseu publicat în revista „The Little Review” din 1921, l-a considerat drept unul din primii instauratori ai avangării artei contemporane, marele contemporan din domeniul artei plastice, așa cum au fost Joyce sau Eliot, în domeniul literaturii. Pentru a-l defini opera, Pound recurgea la „logica eternei frumuseți”. Logică, firește, care în termenii contemporaneității, înseamnă ruptură definitivă cu moștenirea lui Michelangelo, concretizată la acei ani ai lui Brâncuși, în opera lui Rodin, Maillol sau Mestrovici. Aceasta a fost prima recunoaștere a marelui artist român și ea se datorează unuia dintre cei mai mari poeți din acest secol. Pentru Pound,

Brâncuși era artistul care lăsa în urmă retorică și marile dimensiuni ale plasticii pentru a defini o plastică nouă, geometrică și veselie pură, esență spațială a sculpturii. Această esență străbate o imensă traiectorie, de la ovoidul perfect, prima formă plastică rupind limitele spațiului, până la peștele sau pasărea care își sublimază existența în zborul perfect sau până la Cuminenția pămîntului, pentru a culmina în Coloana infinitului, unde sculptura și arhitectura se organizează într-o unitate absolută.

Un nou Laocoon care a pătruns în lumea paradisiacă a plasticii. Pe cît de simplu este să spunem acest lucru, pe atît de simplu este să-l dovedim. Este suficient pentru aceasta să peregrinezi încă o dată, privindu-l opera, la Paris, New York, București sau Chicago și la Tîrgu Jiu, micul oraș românesc, unde artistul și-a lăsat opera liberă, în comunicare permanentă cu cerul Patriei sale, orașul în

care se află Coloana Infinitului, Poarta sărutului și Masa tăcerii, opere supreme ale desăvîșirii sale artistice. Folclor fără pitoresc. Figuri dincolo de figurativ. Știință și mister. Dinamism și petrificare. Idee devenită materie, esență vizibilă, intuiție originală, dincolo de cultură, de academiilor, de muzee.

Brâncuși este noua conștiință a spațiului, cucerire din interior a timpului nostru. Printr-o inteligență incandescentă, liberă, a imaginației creatoare. Aventura sa este una dintre cele mai frumoase aventuri ale omului. Aventura unui om liber care a făcut din libertate un impuls creator, înolțindu-și, într-un moment de cumpănă, în demnitate, Patria și neamul românesc.

(Din ziarul „ABC”, Madrid, 18 ianuarie 1976)

Traducere și prezentare de  
Cristian Unteanu



INCEPUTUL LUMII (narmură, 1924) colecția H.P. Roché, Sèvres



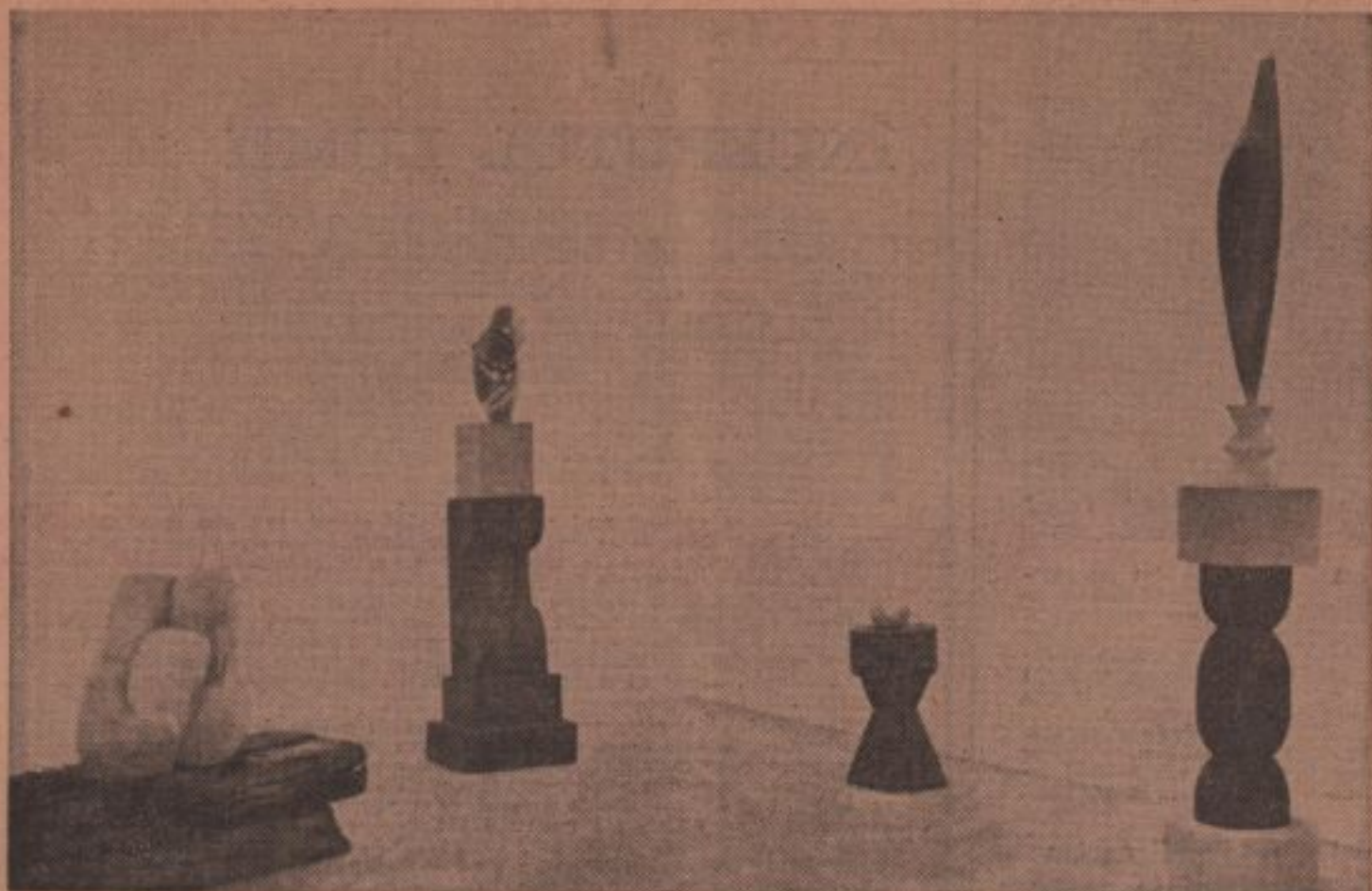


## Bubuie piatra de ger

• E GER de bubuie piatra și pe deasupra, și totdeauna numai din față, mai suflă și-un vînt nenorocit care taie-n carne vie ca să pună-n rană un praf de sare. Niște zile, să ie dai sufletul la ciini. Nu mă gîndesc la mine, căci mie-mi fumegă osul de dor după o zi de iulie, în toate nopțile, zic vai de capul ăluia (dac-o fi vreunul) de i s-a făcut să fugă de-acasă, trebuie să stea pe loc și să îndure. În serile astea, mai sînt puține, toate lămpile sînt verzi, ca și cum în fiecare casă s-ar fi retras, de spaima frigului, cinci sau zece valuri de mare. Dar cine are puterea să lungece pe străzi și să le vadă și să le numere! Tot mai bine lîngă sobă — acolo, în doi pumni de jar pîlîind albastru poți privi toate filmele lumii. Nu poți vedea, și ăsta e cel mai mare noroc, emisiunile de umor ale televiziunii (unde-sînt profesorii ăia care bateau cu nuiaua peste dește și peste unghii?! de-aș putea, douăzeci aș invia!). Deci marți seara, stînd eu acasă, lîngă fereastră (cel din stradă mă credeau mușcată sau nalbă) am auzit la radio că Ștefan Covaci a reunit lotul național de fotbal și, ca primă măsură, a ținut o cuvîntare „care l-a emoționat pe jucătorii pînă la lacrimi”. Trag nădejde că cineva din preajmă a strîns lacrimile alea într-o cofiță, să ne ducem cu ea pe umeri la stadion și s-o răsturnăm pe ghetele adversarilor ca să li se usuce pofta de gut, iar ce mai rămîne să trimitem în sat la Maglavii, căci asta, da, minune! Vă asigur că-n clipa aia m-am simțit ca și cum aș fi luat masa în văzduh, cot la cot sau de gît cu cine mi-e drag... O fi Ștefan Covaci vrăjitor (aștept să ne descinte și pe noi cu lalelele din Amsterdam) dar eu tot nu pot să cred că-a fost în stare să-i stoarcă o lacrimă lui Anghelini. Mă rog, lui Dinu și Dumitru, se poate, dar lui Anghelini?!... Ștefan Covaci ar trebui să se revolte cel dintîi împotriva lingușitorilor de care e înconjurat, fiindcă porumbelii ăștia de-i ciugulesc azi meul din palmă și scamele de pe haine (nepotolita lor dragoste de-a călători împreună cu lotul!), la vreme de furtună se vor ascunde sub fulgi.

Dacă n-ar fi fost atît de frig, astăzi citeați alt articol.

Fănuș Neagu



Sală din Muzeul S.R. Guggenheim, New York. În imagine, de la stînga: Pinguini (1914), D-ra Pogany, Cap de copil dormind (1925), Pasăre (1921)

## AMERICA omagiîndu-l pe BRÂNCUȘI



S-A ÎNTIMPLAT ca, în urmă cu șase ani, cînd am intrat pentru în-tîia oară în muzeul de artă din Portland, să fi fost o după-amiază de sfîrșit de februarie, în preajma zilei lui Brâncuși. De aceea, mi s-a părut o coincidență miraculoasă să regăsesc, în halul de onoare al muzeului, o *Domnișoară Pogany*, al cărei metal, devenit aproape imaterial, vibra în lumina caldă. Eram la multe mii de mii de țară și mă întâlneam, simbolic, cu acest

semn al spiritului românesc pe care-l deslușeam în sculptura ce reverbera, tăcută, lumina. Catalogul muzeului, de fapt un elegant album de reproducere din Braque și Modigliani, Picasso și Barlach, Seurat și Tabery, Rauschenberg și Jackson Pollack, purta pe copertă o imagine a sculpturii brâncușiene, socotită cea mai valoroasă piesă a bogatei colecții.

În vîră lui 1970 m-am întîlnit din nou cu arta lui Brâncuși. Era la Los Angeles, unde muzeul găzduia „Săptămîna culturii universale”; panoul care anunța evenimentul înfățișa o imagine a *Regelul regilor*, sculptura pe care Fundația Guggenheim o împrumutase muzeului losangelin pentru a marca însemnătatea manifestării. De altfel, presa culturală din marele oraș californian vorbea statornic despre lucrarea brâncușiană ca despre cea mai semnificativă prezentă în ampla expoziție, a cărei importanță o compară cu aceea a manuscriselor proustiene și a unor ediții shakespeareene princeps expuse, tot în aceeași vreme, la marea bibliotecă Huntington din Pasadena, un orașel cu soare și cu palmieri din apropiere.

Cînd, în 1973, revistele americane de artă au aniversat falmoasa „Expoziție de la Armurarie”, din 1913, s-a vorbit îndelung despre însemnătatea acelei expoziții, moment definitoriu al istoriei construirii unei viziuni moderne în arta americană. Numele care venea cel mai adesea în discuțiile prilejuite de aniversare era acela al lui Brâncuși; s-au retipărit, de pildă, fragmente din volumul *America și Alfred Stieglitz*, editat de Waldo Frank în 1934, cuprinzînd cîteva substanțiale referințe la personalitatea artistului român, măturii ale unor sculptori americani și europeni care vorbeau despre opera brâncușiană ca despre unul dintre izvoarele cele mai generoase ale inspirației lor.

În vara lui 1974, s-a deschis o expoziție comună a muzeului din Philadelphia și a celui de Artă Modernă din New York. — De multe decenii — a scris atunci cronicarul lui „New York Times” — iubitorului american de artă nu l s-a înfățișat un tezaur atît de bogat al spiritului creator din epoca noastră. De multă vreme Picasso, Matisse, Marcel Duchamp, Braque, Naldu, Modigliani, Vameșul Rousseau, Pollack și Calder n-au stau împreună în sălile aceleiași expoziții”. Dar intrarea în sălile Muzeului se făcea pe sub o poartă îngustă, de o nobilitate simplă, clopită de Brâncuși; simbolic, drumul spre arta modernă a lumii trecea pe sub austerul arc de triumf închîpuit de geniul unui sculptor român.

Sau, la cîteva luni după aceea, cînd Fundația Guggenheim a inaugurat o expoziție amplă, prezentînd capodoperele a 6 maeștri ai picturii din acest secol: Picasso, Klee, Miró, Chagall, Léger, Kandinsky; dar la temelie spiralea ce se înălța pînă sub tavanul de sticlă peste care plutea lumina omiezii de vară, stăteau sculpturile lui Brâncuși. Întreaga construcție

a artei moderne universale se sprijinea, parcă, pe structurile acestora care echilibrau imprezibil volumele, aerul, lumina; păsările în zbor își prelungeau formele cutezătoare care reinterpretează legile severe ale gravitației, iar într-un colț, așezat în unghiul de lumină dintre două ferestre, *Portretul lui George*, al copilului care doarme cu pumnii sub cap, deschidea o lume a inocenței fără de umbre; în preajma lui, *Vrăjitoarea* își pierdea orice aluzie malefică și devenea o ursitoare bună.

CU CÎTIVA ani în urmă, Muzeul de Artă Modernă din New York a restructurat ardinea expunerii de la cel de-al doilea etaj. Operație anevoioasă care a luat multe săptămîni, rezultatul a fost cel gîndit cu strictețe de muzeografi; organizarea unei săli speciale rezervate sculpturii brâncușiene. Într-un spațiu de un alb iradiant care pare să se deschidă mult dincolo de pereții sălii, operele lui Brâncuși închipuie un univers al miracolului, depășind condiția de muzeu a expunerii. Linistea care plutește în celelalte săli devine aici materială, atmosfera e aceea a unei lumi unde se săvîrșește minunea plămînilor formelor dintru început, a esențelor permanente.

La Philadelphia, unde se află cel mai vast tezaur brâncușian din întreaga Americă, sculpturile maestrului român sînt de mai multă vreme adăpostite într-o sală specială. Aici, însă, dominate de forma desăvîrșită a ovalului, a *Noului-născut*, a lui *Prometeu*, a *Sculpturii pentru orbi*, asiste — parcă — la izvodirea însăși a vieții din oul primordial, a timpului din barbianul „ceasornic fără minutar”.

Arta și critica americană îl cinstește pe Brâncuși nu ca pe un moment al istoriei culturii, nu doar ca pe o obislie a multor idei artistice ale sculpturii moderne din Statele Unite; el este o prezentă și numeroasele studii ce i se consacră, frecvențele referiri pe care istoriile și sintezele de artă le fac la creația lui o dovedesc convingător. În școli se organizează programe audio-vizuale consacrate sculpturii brâncușiene, muzeele îi dedică seri de conferințe și programe artistice (la un asemenea program de la Institutul de Artă Modernă din Chicago am ascultat — de pildă — evocatoarea Coloană a lui Tiberiu Olah).

Unul dintre cei mai statornici comentatori ai artei lui Brâncuși, Sidney Geist, surprindea o trăsătură a acestei creații care o leagă de cele mai profunde caracteristici ale spiritului românesc: „Sculptura lui Brâncuși înfățișează un univers al formei în care totul e clar și plin de lumină... Robustețe, sensul suprem al bucuriei, lată liniile definitorii ale acestei arte, emanînd de aici cu aceeași forță cu care trebuie s-o fi simțit creațiunile celei dintîi zile a lumii”.

Nu știu ce se va fi hotărît în chestiunea, mult discutată în urmă cu vreo doi ani, a ridicării unei replici monumentale a *Cocoșului* într-una din vastele piețe ale Los Angeles-ului. Dar îmi place să visez la această sculptură, care înseamnă bucurie a dimineții și a cîntecului, proiectîndu-și silueta de o geometrie pură și energică pe cerul mereu albastru al Sudului.

Ar fi, gîndesc, supremul omagiu pe care America l-ar putea închina acestui maestru al artei universale și al artei românești. *Cocoșul* lui Brâncuși ar vesti, simbolic, dimineața la celălalt capăt al pămîntului, în clipa în care, în țara lui, soarele scapătă glorioasă spre poalele Coloanei.

Dan Grigorescu

## „România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă Romînie  
Director: GEORGE IVAȘCU