

e s e u

Secretul lui

B r â n c u ș i

ș t e f a n s g a n d ă r



Ștefan SGANDĂR

SECRETUL LUI BRÂNCUȘI

Editura Virtual

2013

ISBN(e): 978-606-599-990-9

Grafica: Constantin Crăcea

Avertisment

Acest volum digital este prevăzut cu sisteme de siguranță anti-piratare. Multiplicarea textului sub orice formă este sancționată conform legilor penale în vigoare.

Cuprins

CUVÂNT ÎNAINTE.....	4
TREPTÉ SPRE AJUNGERE	5
BISERICA SFINȚII APOSTOLI.....	20
CALEA EROILOR	23
COLOANA	27
POARTA.....	40
MASA.....	46
CHESTIUNI FINANCIARE.....	52
SEMNIȚAȚII POSIBILE ALE ANSAMBLULUI SCULPTURAL DE LA TÂRGU JIU	53
a. Spadă pentru două mâini.....	57
b. Crucea ca simbol al trinității.....	62
c. Simbol al reunirii credințelor.....	66
d. Simbol al evoluției viului planetar	70
CONCLUZIE	73
BIBLIOGRAFIE.....	75

CUVÂNT ÎNAINTE

Un politician din aceea vreme a făcut o remarcă plată, că anume, “Coloana pare neterminată și că ar trebui să i se pună în vârf un soldat sau măcar un vultur”.

Brâncuși a răspuns calm și cu un zâmbet acru: „Vă rog să mă scuzați, dar e imposibil... Eu nu pot vedea în vârful coloanei mele nici soldat și niciun fel de pasăre... Nu știți ce vă las eu vouă aici...”

Am început prin a cita acest schimb de cuvinte, mai mult sau mai puțin cunoscut, fiind relevant, credem noi, pentru felul de a fi a lui Brâncuși, care gândea în perspectiva timpului ce va veni, nu fără a avea replică amar-ironică pentru neavenirea prezentului.

Din acest motiv demersul nu este de a repeta ceea ce s-a spus, ci de a reanaliza pe cât posibil, factorii care l-au determinat pe artist să lase învăluite în umbra misterului mai toate creațiile sale. Iar dacă revenim la dialogul citat, nu putem să nu ne întrebăm dacă știm cu adevărat ce a vrut să exprime Brâncuși prin monumentele de la Târgu Jiu, și mai ales, dacă în final, le-a gândit ca un tot unitar, sau atât așezarea cât și semnificația fiecăruia este rodul întâmplării.

De fapt, strădania de a veni cu ceva nou este îndreptată doar spre dorința descifrării acestei enigme, argumentul esențial pe care îl aduc fiind acela, că nimeni nu s-a gândit să considere ansamblul acestor monumente (Coloana, Biserica, Poarta și Masa) un tot unitar, fiecare dintre cei ce s-au ocupat de acest subiect mulțumindu-se de a le analiza și interpreta separat în fel și chip.

Să ne întoarcem, dar, la posibiii factori ce ar fi putut determina pe Brâncuși să învăluie în mister conceptul său despre fiecare lucrare în parte, precum și viziunea sa de ansamblu, care oricum, chiar de ar fi destăinuit-o, nu ar fi fost înțeleasă la aceea vreme, dovadă fiind faptul că nici azi lucrările nu au fost pe deplin clarificate.

Autorul

TREPTA SPRE AJUNGERE

După cum afirma Petru Comarnescu, “Brâncuși nu obișnuia să-și comenteze operele. Nu făcea confesii asupra ideilor sau concepțiilor de la temelia operei sau operelor sale. Se ferea de a da precizări asupra anilor când a creat cutare sau cutare operă. Îți descria cum a lucrat opera, dar nu și gândul cuprins în ea. Mai bucuros însă, îți evoca faptele de viață, amintirile asprei și chinuitoarei lui experiențe. Cât privește operele, te îndemn să le contempli până le vei înțelege. Păstra în jurul operelor un aer de taină...”

Referindu-se la cele consemnate de Petru Comarnescu considerăm că este posibil ca Brâncuși să-și fi dorit întotdeauna mai mult de la sine, văzându-și creațiile încă în desăvârșire, iar faptul că era atât puțin comunicativ, se poate atribui unui aspect ce nu este de neglijat, și anume că nu lega lesne prietenii; nu este exclus, deci, ca tocmai aceste două laturi ale personalității artistului să fi făcut ca multe din operele sale să rămână enigmatice, și interpretate ulterior diferit de ceea ce sunt cu adevărat.

Tot atât de posibil este faptul, că fiind fiul unor țărani neaoși de la munte, unde fiecare cuvânt și faptă cântărea cât greutatea aurului, să-l fi făcut pe Brâncuși să nu fie excesiv de comunicativ precum și extrem de selectiv în privința prietenilor, unde punea preț doar pe afinitățile spirituale.

Oricum, însăși aceste aspecte ale personalității lui Brâncuși sunt enigmatice, și nu avem cum să nu ne întrebăm care au fost factorii ce au determinat comportamentul general al artistului, și mai ales acela de a nu destăinui sensul creației sale.

În încercarea de a înțelege cât de cât această latură a firii sale, ce a lăsat în urmă multe întrebări și prea puține răspunsuri, ne-am propus să-l regândim pe Brâncuși prin prisma profilului său psihologic, nu însă fără a derula succint câteva aspecte din viața sa, pe care le credem relevante în determinarea gândirii sale de mai târziu.

Nu facem acest demers doar pentru a adăuga celor susținute de cunoscători încă o carte, ci pentru a încerca să explicăm ceea ce noi numim enigma ansamblului monumentelor de la Târgu Jiu.

Născut în Gorj, la Hobița, la 19 februarie 1876, Costache Brâncuși este al șaselea fecior al unei familii de țărani “ce se țineau români get-beget, neaoș de viță și de neam de seamă”.

Copilăria din satul natal îi este marcată încă din primul an de școală de câteva evenimente neplăcute, dintre care unul era să-l lase fără un braț, iar la șapte ani “Începe tânăra ciobănie de stâna

la munte”, după cum consemnează V.G.Paleolog.

Se pare că cei patru ani petrecuți la stâna din munte îl impresionează profund, pentru că mult mai târziu, când își amintește de acești ani, Brâncuși elogiază cu multă duioșie viața pastorală caracterizând-o ca pe o civilizație aparte ce întărește caracterul uman.

Pentru această perioadă s-a încercat să se acrediteze ideea că, ar fi avut predispoziții pentru sculptură, dar vocația și-o găsește, după cum el însuși mărturisește, în Școala de Meserii de la Craiova, unde a vrut să învețe meseria de dulgher.

“Prin lemn, spune Brâncuși, am ajuns la sculptură și după lemn la piatră”.

Biografiile afirmă că tendința de evadare din zona subcarpatică a Retezatului, neîncăpătoare, poate, pentru viziunea a ceea ce avea să devină, i-a fost impulsionată de fratele său vitreg, Ghijnea, însă această pornire ancestrală de a pleca în lumea largă pentru a-și căuta norocul, este caracteristică oltenilor și mai ales gorjenilor, așa că ceea ce a urmat nu este deloc ieșit din comun.

Prima lui fugă de acasă, pe la vârsta de zece ani, îi poartă pașii spre Târgu Jiu; aici își găsește de lucru la o boiangerie, dar mama sa Maria îl aduce la Hobița unde are de înfruntat pe tatăl său Radu, care nu-l scutise nici până atunci de unele muștruluieli fizice. Cum însă Costache se poartă de mic după voia sa, fuge a doua oară și ajunge la Slatina, unde se angajează ca argat la un han, dar nemulțumit fiind, după câteva luni pleacă la Craiova; aici își găsește de lucru ca băiat de prăvălie la un birt, și după ce trudește din greu, peste doi ani se tocmește la o altă bodegă, dar se pare că vocația sa de pricopseală nu dă roade, ajungând în urma unor împrejurări favorabile la Școala de Arte și Meserii.

În acest răstimp, tânărul Costache, care în afara faptului că a muncit pe brânci încercând, după sfatul fratelui său mai mare, să răzbească de unul singur în viață, a fost supus la felurite umilințe atât din partea patronilor cât și a clienților acelor cârciumi sordide, fapt ce a făcut să-i fie acutizată și mai mult sensibilitatea înăscută; nici prietenii durabile n-a izbutit să înjghebe cu băieții de seama sa pentru a le destănuia, ca orice copil, necazurile zilnice, și credem că încă din această perioadă devine neîncrezător în cei din jur, pentru că orice s-ar spune, la vârsta lui, nu putea să privească decât cu ochi de copil neprihănit lumea matură, străină și neînțeleasă din jurul său.

La vârsta de 18 ani, în 1894, la 1 septembrie, tânărul Brâncuși este admis ca bursier-intern la Școala de Arte și Meserii din Craiova, unde a avut la dispoziție manuale, uniformă, întreținere, etc. beneficiind de o idemnizație de 200 lei pe an pentru cheltuieli de buzunar.

Fiind categorisit a fi “dotat” este primit la secția ‘Tâmplărie artistică’ și absolvă doi ani într-un singur an.

“Am învățat, spune ulterior Brâncuși, cu tragere de inimă, reușind să-mi apropiez cunoștințe temeinice, scăpând de învățarea din auzite și având la îndemână cărți, scule și oameni destoinici ca să mă învețe, trebuindu-mi multă vreme să mă dezvăț de trasul fierăstrăului pe care nu învățasem să-l

acord cu ritmia respiratului, precum mânuirea bardei și a dălții, ținând capul sus și lărgind pieptul.”

De fapt, în primul an de școală conducerea îl încredințează meșteșugului lemnului, sau cum spunea atunci, tâmplăriei fine de mobilă, unde vocația sa naturală a fost consacrată sculpturii decorative a lemnului.

Dintre colegi, Brâncuși îl remarcă pe Livadaru, decorator de mare talent, care i-a fost ca un frate mai mare.

“Livadaru, spune mai târziu Brâncuși, avea darul să însuflețească cârpele din întorsura ce el le dădea cutelor și îngrămădirilor mișcânde sau întinse și țepene, sugerând ca și umbrele și jocul lor, răzbaterea, lupta și moartea.” Această afirmație atestă că tânărul elev a avut o mare admirație față de acest om, care nu este exclus să-i fi fost mentor în ale visării de dincolo de toate, și poate, de ce nu, apropiat al mentalității și spiritualității sale native.

În timpul școlii Brâncuși se dovedește a fi avid de cunoaștere, însă extrem de selectiv, tinzând spre sinteză, iar înclinațiile par a se îndrepta mai mult către arhitectura lemnului și mai puțin spre sculptură, fapt care, credem noi, a avut o oarecare influență asupra creației ulterioare. Pe de altă parte, Brâncuși părea a avea dulgheria înscrisă anatomic în aptitudinile sale, mâna fiindu-i parcă făcută pe bardă. El însuși a spus de nenumărate ori că acest lucru “mi-e de moștenire de la bătrânul”.

Este convenabil sau nu pentru exegeți, însă aceste vorbe spuse deseori la maturitate arată cât de mult a rămas artistul legat de originea sa de țăran neaoș de la munte, unde tradiția meșteșugului și a vredniciei era transmisă dintotdeauna din tată în fiu.

Povestirile despre minunățiile Vienei auzite de la maestrul străini aduși să-i îndrume pe tinerii învățăcei de la Școala de Arte și Meserii de la Craiova, îl face pe Brâncuși să ia vaporul de la Turnu Severin și să plece în vacanță spre atât de lăudata capitală a imperiului Austro-Ungar. Se întoarce după trei săptămâni nespuse de încântat de cele văzute și își termină cu bine ultimul an de școală.

Petru Comarnescu acreditează ideea că Brâncuși ar fi avut încă de copil o înclinație deosebită pentru modelaj în lut și sculptura în lemn, trăsătură moștenită de la moșii și strămoșii săi și dezvoltată ulterior la școlile pe care le-a absolvit, punând accent pe isprava de la Craiova ce i-a schimbat cursul vieții, aceea de a făuri o vioară care i-a uimit pe toți propulsându-l în rândul elevilor Școlii de Arte și Meserii din localitate.

Evenimentul nu este însă suficient de probat, cum nu este nici faptul că și-a făcut un fluier, pe când fusese trimis cu oile, cu care mai târziu, cânta când străbătea drumurile Europei pe jos, dar cum viața artistului a fost îndelung mitizată, uneori el însuși amalgamând cronologia evenimentelor atunci când își amintea de tinerețe, este posibil ca unele lucruri să se fi exagerat tocmai pentru a-i scoate în evidență talentul înnăscut.

Lucrarea de absolvire a studiilor din 1898 este un bust antic al lui Vitellius, turnat în gips și

considerat a fi începutul sculpturii în forma incipientă a lui Brâncuși.

După tentativa eșuată de a se căsători, își vinde partea sa de pământ, și în toamna anului 1898 dă examen de admitere la Școala de Arte Frumoase din București, unde intră primul dintre cei care concureau. Încă din primul an este îndrăgît de profesorul său de anatomie, dar studiul pe cadavre îl face, fără să-și dea seama, să-l dezguste și să-l ducă cu gândul la nimicnicia existenței omenești; această repulsie îl marchează psihic pe Brâncuși și îl face să se răzvrătească împotriva “dezamăgitoarei revelații ale misterului carnal uman modificându-i conceptul de supunere și de adorare prin descoperire și a zădărniceii, și a efemerului idol”.

Această perioadă va face ca mai târziu, artistul să ocoloească în opera sa veșmântul carnal al schemei umane și să se îndrepte spre o nouă concepție sculpturală.

Nu se poate trece cu vederea desenele făcute de Brâncuși la școală în fața modelelor, la lecțiile de anatomie, acasă și în parcul Cișmigiu, în creion și mai rar în cărbune, ilustrațiile la volumul de poeme al lui Ilarie Voronca, și mai ales cele două autoportrete, care deja se pot număra printre lucrările sale de maturitate artistică, pentru că finețea liniei acestora nu mai caută consistența forței, ea fiind găsită prin ajungerea la o temeinică definiție psihologică.

După ce locuiește cu chirie într-o cămăruță din înfundătura Bucureștilor, se mută într-un garaj de pe intrarea dr. Marcovici, apoi se refugiază la un circar, nenumăratele sale mutări dintr-o parte în alta nefiind relevante decât din punct de vedere al firii sale neliniștite, nemulțumite și mereu în căutarea noului.

În anii petrecuți la Școala de Arte Frumoase din București se confruntă atât cu tradițiile seculare ale sculpturii tradiționale cât și cu sărăcia lucie în care a fost nevoit să viețuiască de pe o zi pe alta, iar la 26 de ani, în 1902, după absolvire, trebuie să-și satisfacă serviciul militar; și cu această ocazie întâmpină dificultăți, întrucât fiind absolventul unui institut superior de învățământ, nu a putut fi încazarmat pentru a beneficia de hrană și adăpost, situație căreia i-a făcut cu greu față. Astfel, anul de militarie, îi rămâne în amintire ca o perioadă aspră și amară.

După eliberarea din serviciul militar se hotărăște să plece în Franța, și spre marea sa satisfacție, primește comanda executării bustului lui Carol Davila, gândind că banii obținuți îi vor ajunge să se înscrie la “Ecole Des Beaux-Arts”.

Recepția bustului îi pune însă nenumărate probleme, și cum nu vrea să facă rectificările cerute, nu mai primește restul de bani ce i se cuveneau.

“Ar fi fost, spune el, o muncă ușoară, dar ca de prostituată, care mi-ar fi adus cei câțiva bani cât îmi mai trebuiau ca să-mi plătesc un bilet de drum de fier până la Paris. Dar ceva care se înnăscuse în mine și pe care simțeam că crește, an de an și câțiva la rând, a izbucnit năvalnic și nu am mai putut răbda. Am făcut stînga-mprejur fără niciun salut militar spre marea panică și spaimă a doctorului

Gerota (cel care îi facilitase obținerea acestei lucrări) de față...și dus am fost, pomenind de mama lor.”

Conflictul recepționării bustului lui Carol Davila neputând fi așadar aplanat, Brâncuși obține de la cunoscuți câteva nume și adrese din Paris, și se hotărăște să plece pe jos, nu fără a face un ocol prin Craiova, Hobița, Tismana, Baia de Aramă, Ponoare, Mehadia și Viena. Intenția sa nefirească este aflată până la urmă de mediile artistice precum și de cele sanitare, dar cum continuă să respingă amestecul neaveniților, fie ei și generali, în actul creației, cei mai mulți îi dau dreptate și îl admiră chiar pentru curajul său de a lua atitudine în apărarea demnității și condiției artistului.

Până la Viena face trei săptămâni cu desaga în spate, drumul de la Bahna până la Budapeste fiind presărat cu dese neplăceri, rămânându-i amintiri dintre cele mai sumbre. Odată ajuns în capitala imperiului Austro-Ungar, Brâncuși își găsește repede de lucru, sculptura în lemn a mobilierului fiind căutată încă în aceea vreme, iar timpul liber și-l petrece prin muzee, unde este impresionat mai ales de sculptura egipteană, de care nu avusese cunoștință decât în manuale.

După un timp renunță la Viena și pornește spre Munchen, dar nu pe calea cea mai scurtă, așa cum ar fi fost firesc, ci pe cea ocolită, care era însă mult mai pitorească; în drumul său este impresionat de omenia tirolezilor pe care o apropie de cea a gorjenilor de la munte. În acest burg bavarez întâlnește și alți români, timpul împărțindu-l iarăși între lucrul pe șantier și vizitarea muzeelor, unde dând din nou de arta egipteană, are senzația “că nu emoția este obiectul artei, ci cum va înfăptui noul chip al artei dezbrăcând-o de senzorial”.

Noile sale cunoștințe, dintre care mulți artiști români, îi mijlocesc să asiste la câteva lecții “de corectură” a unor așa-zisi doctori, profesori de frumos, însă Brâncuși este profund nemulțumit, spunând că “învățătura în artă nu este școală de scos pui”.

“M-am născut, spune el, în 1894 (anul intrării în Școala de Arte și meserii din Craiova)și de-a binele în 1907...”

Se știe că Brâncuși părăsește Munchenul, și după ce lucrează o vreme în Basel, trece granița Franței; mergând pe jos tot drumul, pentru că nici în Basel nu se pricopsise, are nenorocul să-l prindă o ploaie torențială în urma căreia răcește, și este dus la un spital de maici din Luneville. După ce se întremează cât de cât, înțelegând că nu mai putea să ajungă pe jos la Paris, împrumută niște bani cu care să-și plătească biletul de tren, și se grăbește să ajungă pentru a nu pierde înscrierea la Școala de Arte Frumoase.

Pentru a se întreține, lucrează la un restaurant, iar după câteva ore de somn merge la școală în atelierele de predare.

Printre puținii români care frecventează această școală pare a nu se simți izolat, aceștia primindu-l cu bunăvoință, așa cum a fost primit și în lumea medicală românească din Paris, care îi facilitează de altfel, primirea comenzii “Rugăciunea”, lucrare considerată de Brâncuși a fi pasul

hotărâtor spre destinul devenirii sale ca sculptor.

În această perioadă, neștiut de nimeni, face bustul patronului său de restaurant, lucrare care îl cucerește pe Rodin, ce și-a dat imediat seama că învățăcelul “nu era un începător, ci un virtuos al modelajului”.

Astfel, numele lui a ajuns la urechile criticilor ce abia așteptau apariția unor noi talente, iar primirea lucrării sale la Salonul Societății Naționale a Artelor Frumoase, fără nicio recomandare, precum și reușita de a se impune unui juriu de prestigiu și extrem de sever, face ca faima să se răspândească destul de repede în mediile artistice.

Până în anul 1907 întâmpină greutăți de neimaginat, îndeplinind felurite slujbe, începând cu cea de paracliser și sfârșind a trage clopotele la biserica Mavrogheni din parohia Școlii de Arte Frumoase. Nici aici nu-și găsește însă locul din pricina unor neînțelegeri cu parohul, dar continuă să modeleze, iar anul 1907 îl găsește lucrând la “Rugăciunea”.

Dintre toți, Rodin înțelege încă de la început, sufletul lui Brâncuși, al cărui stil creativ era clădit pe temelii adânci și de nezduncinat, iar acesta, în pofida tuturor neajunsurilor, nu se lasă îngenuncheat nici chiar de lupta cu foamea, ce pare-se, nu și-o potolea decât prin truda creației.

V.G.Paleolog consemnează că în aceea perioadă “Brâncuși ducea o muncă de adevărat titan silind huma fără încetare în căutarea de sine”, pe care nu și-o regăsește însă, fiind sub puternica influență a lui Rodin.

Prin mijlocirea Mariei Bengescu, ucenică și ea în ale artei, Brâncuși a fost invitat la Rodin, în celebrul său atelier din Meudon, și cum maestrul îi intuisese talentul, purtându-i chiar o simpatie deosebită, îi propune să-i fie practician bine plătit; nevoiașul Brâncuși refuză însă cuviincios, motivând că “sub copacii falnici abia dacă mijesc mânățărăcile și se târăsc melcii”.

Situația legăturii dintre Brâncuși și Rodin, spune petru Comarnescu, “s-ar putea rezuma prin ceea ce a scris cândva Anatole France, și anume că adevăratul discipol este acela în stare să-și contrazică maestrul”.

Cu toate acestea, Brâncuși a avut numai aprecieri elogioase, în 1952, la cel de-al IV-lea Salon al tinerei sculpturi, aducându-i lui Rodin următorul omagiu: “De la Michelangelo încoace, sculptorii au vrut să realizeze gradiosul. Zadarnic de a cita nume. Ei nu au reușit să facă decât grandielectvență. În secolul al XIX-lea, situația sculpturii era disperată. Apare Rodin și transformă totul. Datorită lui, sculptura redevine umană în dimensiunile ei și în semnificația conținutului ei. Influența lui Rodin a fost și este imensă. Pe când el trăia și expunea la Naționala de Arte Frumoase, al cărei președinte era, prieteni și protectori... au încercat fără a mă consulta, să facă să fiu primit în atelierul său. Rodin a acceptat să mă ia ca elev. Dar eu am refuzat, deoarece nimic nu crește la umbra copacilor mari. Amicii mei au fost foarte stânjeniți, ignorând reacția lui Rodin. Când acesta a aflat hotărârea mea, a

zis pur și simplu: <În fond are dreptate, este tot atât de încăpățânat ca și mine>. Rodin avea o atitudine modestă în fața artei sale. Când a terminat Balzacul său, care rămâne punctul de plecare incontestabil al sculpturii moderne, a declarat: <Abia acum aș dori să încep a lucra>”.

Despre legătura dintre cei doi, Ion Mocioi apreciază că experiența rodiniană i-a folosit lui Brâncuși, care avea să recunoască în 1928: “Fără descoperirile lui Rodin, cele ce-am făcut n-ar fi fost cu puțință”.

“Brâncuși, scrie același autor, crează însă un nou univers al formelor, total diferit de al lui Rodin, menit să însenineze omul modern, să-l antreneze la cucerirea luminii în spații infinite și timp concentrat”.

De altfel, la câțiva ani de la despărțirea celor doi, Rodin scria: “Dacă posedati un talent de un tip nou, nu o să aveți la început decât puțini partizani și o mulțime de dușmani. Nu vă descurajați”.

Ca nimeni altul, Brâncuși a urmat multe dintre sfaturile lui Rodin, printre care, nesupunerea față de maestrul, inspirarea din natură, munca înverșunată, cultivarea simțului profunzimii, evidențierea liniilor de fugă și a reliefului în sculptură, exersarea fără încetare, promovarea sentimentului, a volumelor și proporțiilor, cultivarea răbdării, exprimarea adevărului, primirea criticilor juste, întărirea curajului, ieșirea din politică, și nu în ultimul rând, iubirea cu pasiune a sculpturii ca meserie.

Alunecările suferite când în rodinism, când în naturalism și chiar în impresionism iau sfârșit în anul 1906, când pune capăt exilărilor și începe să-și recroiască un nou concept despre sculptură, precum și un nou destin, “Rugăciunea” din 1907 fiind, după cum aminteam, cumpăna gândirii sale între azi și mâine.

Primind o comandă de la o doamnă înstărită din Buzău pentru o lucrare care să comemoreze amintirea soțului, aceasta îi lasă slobod gândul de creație, fapt care ar fi trebuit să-i confere libertatea de muncă și traiul pentru cel puțin doi ani; pentru că spațiul din mansarda unde stătea nu era destul de încăpător pentru executarea lucrării, se mută pe strada Montparnasse, unde închiriaza un atelier a cărei intrare dă într-o curte interioară.

Aici, în această remiză se zămislește “Rugăciunea” care este nici mai mult, nici mai puțin, însăși pivotul viitoarei sale concepții despre sculptură, precum și al noului destin al acestei arte.

Lucrarea nu are nicio legătură cu misticismul, așa cum a fost acreditată ideea de către unii, și însăși Brâncuși spune că “artei îi este lehamite de tămâie, de religie și trebuie dezbarată de narcozele ei”.

Am insistat asupra acestui aspect mai puțin luat, poate, în seamă de exegeți, vrând să arătăm că experiența de viață de până atunci îi întărise convingerea că “omului îi este necesară o nouă religie pentru cele nevăzute pe care lumea realității nu le poate prezenta”.

De fapt, problema proporțiilor mai fusese răscolită de-a lungul istoriei artelor, dar Brâncuși

sfârâmă dogma, rupând echilibrul clasic, precum și simetria lor armonică pentru a evita realitatea strictă care îi denatura subiectul și îi dezavantaja viziunea de perspectivă.

Pasul devenirii sale odată cu expunerea “Rugăciunii” este întâmpinat cu ostilitate, singurul care îi ia față apărarea împotriva tuturor denigratorilor, ce nu au înțeles noutatea operei lui Brâncuși privind-o prin prisma didacticismului clasic, fiind Rodin; oricum tinerii artiști, cunoscătorii dar și criticii au înțeles că lucrarea nu este doar o simplă întâmplare, ci reprezintă un eveniment de răscruce pe plan sculptural, anul 1907 fiind, mai apoi, considerat dată calendaristică în istoria artei.

Walter Pach, un tânăr pictor nord-american, vecin de ușă cu Brâncuși pe strada Montparnasse 54, ce asistase fără voia sa la nașterea “Rugăciunii”, spunea despre aceasta că “era fără o doagă, ciufut și cu gărgăuni, care uita să aibe grijă de chiar el însuși, lipsindu-se de comodități de viață, reduse la o laviță al cărei capac era și pat, și masă, și la o vatră improvizată la gura unui coș de fum, pe care o oală și alta mai mică, o ulcică, pusă într-un cui, formau tot casnicul”.

Cred că această sumară descriere atribuită celui ce avea să marcheze istoria artelor moderne în Statele Unite, este edificatoare asupra existenței austere a lui Brâncuși, foarte apropiată sihăstriei, precum și izolării sale voite față de protipendada românească din Paris, care de altfel, disprețuind originea sa îl considera a fi un țărănoi-sculptor, fapt ce nu rămas neremarcant de către tânărul artist.

Pentru Paul Moran condițiile în care a lucrat la Paris i-au îngăduit să rămână “cel mai puțin parizian dintre artiști” și “cel mai puțin parizian dintre români”, iar James Joyce afirmă că “marile mișcări care declanșează revoluțiile spiritului nasc din visurile și iluziile unui păstor al colinelor pentru care glia nu este un câmp de exploatare, ci o mamă vie”.

Carola Giedion-Welker definește creația brâncușiană ca pe o vastă sinteză dintre “frumusețea mediteraneană a formelor” și “înțelepciunea abstractă a orientului” făcând corelații între înțelepciunea țărănească și filosofia indiană de care a fost legat artistul.

În schimb, criticul și sculptorul american Sidney Geist combate în totalitate sublinierea unora despre conștiința țărănească a lui Brâncuși, precum și comportările acestuia la Paris ca un țaran român. Același autor, referindu-se la monografia scrisă de Ionel Jianu, în care acesta accetuează și dezvoltă teza susținută de alți critici, privitoare la inspirația creației lui Brâncuși de către arta populară românească, afirmă că “influența artei populare românești este inexistentă în portretele și figurile create de artist, în capetele mai vechi de piatră și prin urmare în multe dintre bronzuri”.

Vizitând România ulterior, Sidney Geist constată că există, măcar parțial, o oarecare influență țărănească, mai ales în Coloana fără sfârșit, ce are “o concepție care îmbină un folclor vechi cu gândirea modernă, o meditație în piatră și oțel asupra existenței...”, și adaugă că influențele țărănești sunt pertinente pentru un număr mic de lucrări ale lui Brâncuși.

Idiferent de părerile criticilor, dacă este analizată cu mai multă atenție, “țărănia” lui Brâncuși

trebuie înțeleasă, după părerea lui Petru Comarnescu, doar “ca o stare de spirit, ca o modalitate specifică de a se apropia de valorile vieții și ale artei, ca o capacitate de trăire mai simplă, mai legată de realitățile elementare, de comunicarea cu natura”.

De fapt, fondul țărănesc al stilului de viață al artistului constă într-o mare puritate sufletească, într-o dâră disciplină de artizan, precum și într-o nesecată năzuință de a cunoaște înaltele valori ale existenței, pentru că “țărănia” nu constă în hainele pe care le porți, ci în atașamentul la anumite valori spirituale.

Lucrările ulterioare accentuează îndepărtarea lui Brâncuși de normele naturaliste, a ieșirii din real și a gândirii cheii simplității și a viziunii de pătrundere în esența lucrurilor.

Această cheie, menționează V.G.Paleolog, “este tot atât de vorbitoare ca și tâlcul unui rebus dezlegat, subiectul în artă fiind întotdeauna un rebus ca și cazna de minte a evidenței ori a demonstrației unei teoreme de geometrie care impune logicității necesitatea enunțiativă...”, afirmație susținută și de Brâncuși, care citându-l pe Spinoza spune că “în geometria minții ca și în aritmetica ei sunt sectoare cărora demonstrarea nu le mai este cerută, funcționalitatea lor confundându-se cu însăși materia infinită și cu evidența minții”.

În esență, atât “cheia” cât și “zăvorul” gândului lui Brâncuși nu fac decât să ducă la simplificarea liniilor sculpturale, care își găsesc, deci, un nou limbaj de “anulare al oricărei excrescențe ivite pe sâmburele unei noi realități”.

Ion Mocioi susține în cartea sa, “Estetica operei lui Brâncuși”, că “pasul pe care l-a făcut acesta pentru modernizarea artei i-ar fi imposibil fără studierea lui Heghel, a prelegerilor sale de estetică despre sculptură” precum și a “cunoașterii principiilor esteticii intuiționiste ale lui Bergson, între ele regăsindu-se negarea parțială a caracterului inteligibil al frumosului, cunoașterea realității în devenire prin intuiție, transportarea prin intuiție în interiorul lucrurilor pentru a coincide cu ceea ce este unic și inexprimabil”.

Același autor apreciază, contrazicându-se întrucâtva, că aceste lucruri nu l-au făcut pe Brâncuși să spună: “priviți lucrurile până când le vedeți...” și nici să aprecieze că: “trupul omenesc este frumos numai întrucât oglindește sufletul”, ci faptul că lecturile s-au plămădit în conștiința sa pregătind doar un nou drum în artă și anume, acela al “intuirii absolutului în obiectele materiale pentru o viață proprie a sculpturii”.

Henry Moore afirmă că “De la gotici încoace sculptura contemporană a fost năpădită de ierburi rele, de tot genul, de excrescențe care au acoperit cu totul caracterul formei. Brâncuși a fost acela care a eliberat sculptura de tot ce era de prisos și ne-a redat conștiința formei pure”, iar Mircea Eliade spune că “Brâncuși n-a intuit formele deja existente, n-a copiat folclorul. Dimpotrivă, el a înțeles că izvorul tuturor acestor forme arhaice, și acelea ale proto-istoriei balcanice și mediteraneene

sau acelea ale artei primitive africane sau oceanice, erau adânc înrădăcinate în trecut”.

Nu ne-am oprit întâmplător asupra acestui aspect al schimbării conceptului despre sculptură promovat de Brâncuși, ci pentru că nu putem să nu ne întrebăm dacă esența “rebusului” operelor sale a fost dezlegată, sau dacă nu cumva, n-am rămas încă să le contemplăm până le vom înțelege taina pe care acestea o ascund cu adevărat.

“Mintea lui Brâncuși, spune V.G.Paleolog, era un lac cu izvoare pe care nimic și nimeni nu le poate seca”, și credem că aceste izvoare ancestrale i-au dat putere de atrece peste toate, și de a continua să-și croiască propriul drum spre nemurie.

Dacă “Rugăciunea” marchează ruperea definitivă de clasicism, “Sărutul” înseamnă începutul sculpturii moderne în care ideile capătă formă pe lângă masă și volum.

V.G.Paleolog afirmă că “secretul lui Brâncuși este o redare geometrizată... Este o redare a gestului adânc uman, a frunților apropiate, a ochilor în ochi, a buzelor pe buze, al sărutului prenuptial, al perpetuării vieții care prin funcționalitatea sa distinge mult pe om de necuvântătoare, el fiind vestibulul actului continuității existențiale, perechi de neființă a morții... Geometrizând <Sărutul> și reducându-l la un monolit paralelipipedic tăiat de o mediană, Brâncuși va impune sculpturii gestul august al simplității aproape liniare, poruncind minții omenești și artelor o nouă cale de strălucire”.

Din 1909 pentru Brâncuși începe scurta perioadă a “ovoidului”, și cum încă din 1908 Cometa Halley lumina cerul Pământului, prăpăstios din fire, artistul aștepta ciocnirea din care, după el, nu putea să apară decât un nou început al lumii; panica dovedindu-se a fi nefondată și aflarea faptului că fenomenul trecerii acestei comete este repetabil, nu l-a făcut însă pe Brâncuși “să nu se gândească și mai mult la ovoidele lui, căci pentru el lumea, ea însăși în toată măreția ei, nu era decât un ou cu virtuțile lui”.

Revenind la izvoarele din care rădăcinile inspirației sale își potoleau setea de nou, nu trebuie omis faptul că, departe fiind de lumea în care copilărise, Brâncuși nu uită vechea calendaristică păgână învățată de la mama sa Maria, și cum era extrem de superstițios, ținea toate sărbătorile, inclusiv pe cele creștine oficiale, dar parcă, mai mult prețuia tradițiile străbune, pe care nu înceta a le evoca, dar și a le transpune identic în lemn, marmură și bronz.

Anul 1909 nu este considerat doar ca un reper ce-l îndreaptă, o vreme, pe Brâncuși spre transfigurarea ovoidală a lumii, ci anul negru al existenței sale, în care din cauza tifosului este târât aproape de marginea gropii; este greu de precizat dacă artistul a fost influențat de acest fapt, dar după cum afirmă V.G.Paleolog, “de acum înainte opera lui Brâncuși, pentru decada ce urmează, nu va mai fi decât căutarea unui echilibru între firesc și abstract, fără însă a părăsi temelia bunului simț, al naturalului, picioarele rămânându-i adânc înfipite în pământ, în ciuda tuturor exploatărilor divine ce-l vor asalta, de la Platon la Lao-Tse și de la Buddha la Milarepa, pe care nu-i va tăgădui, unuia

împrumutându-i ideea de gol, lui Buddha și Spinoza pacea cu sine, și celorlalți împărăția împărățiilor, căci ceea ce el numise însăși spiritul lui Buddha, va deveni curând regele Regilor. Hrana lui încetase să fie trupească, căutând-o în cele sufletești, faptul său fiind însăși sinea lui”.

Oricum, de la aceea boală cumplită Brâncuși nu va mai fi adoima celui care fusese, el însuși spunând după ce și-a revenit: “Eram încă verde, dar vremea, boala și nevoia m-au copt...”.

Din periplu parizian al lui Brâncuși nu se poate omite întâlnirea într-un bar aflat la răscrucea bulevardelor Motparnasse și Raspail cu tânărul artist Modigliani, care îi devine, după ce îi vizitează a doua oară atelierul “urma și umbra”, dar în timp ce nevârstnicul său admirator se străduia să trăiască intens în fiecare zi, el spera deja să-și găsească pacea sufletească urmând disciplina asceților orientali și încercând prin Hatha Yoga să pătrundă în adevăratul Eu, ca făcând parte din spiritul universal.

Prin Modigliani mai ales, dar și prin intermediul altor cunoscuți, Brâncuși nu rezită totuși tentației de a-și îndrepta privirea și sufletul asupra frumosului carnal, după care se întoarce iarăși și iarăși dezamăgit la pietrele sale în care nu înceta a se strădui să găsească esența adevărului și a purității lumii.

Întrebându-se dacă, într-adevăr, drogurile i-ar putea stimula anumite aptitudini, Brâncuși nu ezită a le încerca, rezumându-se însă la doze moderate, care nu făceau decât să-i elimine oboseala și uneori, să aibă senzația de pace și bucurie; văzând însă efectul ce-l avea drogul asupra lui Modigliani, se desprinde încetul cu încetul de acest viciu conștient fiind că “nimeni nu poate ajunge în paradis păcătuind” și se apropie și mai mult de învățătura lui Buddha.

Tot la Paris, Brâncuși cunoaște mulți artiști ai vremii, pe care îi admiră la rândul său pentru încercările ce le făceau de a se rupe de dogma clasicismului. Dintre compatrioții pe care i-a cunoscut în anii de început de la Paris, se remarcă Nicolae Vaschide, care de altfel, a semnalat primele sale succese, pictorii J.A.Steriadi, Eustațiu Stoenescu, Emil Demia, Nicolae Dărăscu, Zoe Bucurescu, precum și esteticianul Dimitrie Cuclin.

Fără îndoială că legăturile ce le-a avut de-a lungul anilor cu Appolineire, Bouanier, Rousseau, Sati, Modigliani, Joyce, Pound și Cocteau i-au îmbogățit lui Brâncuși orizontul spre a se defini mai puternic pe sine însuși, afirma Petru Comarnescu, și nu are cum să nu fie astfel, pentru că în acea perioadă în metropola artelor europene era o atmosferă efervescentă de căutări și înnoiri.

Printre nu prea multele cunoștințe ale artistului este de remarcat vizita la atelier a Elainei Feyre, o femeie tânără, frumoasă, bogată și mândră pe deasupra, pe care o cunoscuse cu ceva în urmă; aceasta îi umple sufletul cu lumina primăverii și cu atât mai mult îi lasă un gust amar atunci când se despart.

Nici chiar pasul spre cunoașterea operelor sale peste ocean la expoziția americană de la Arsenal, organizată de John Quinn, un milionar iubitor de artă, ce dorea să ofere publicului cele mai

noi curente de avangardă din lume, nu-l mângâie pe Brâncuși, cu toate că cele cinci lucrări expuse s-au bucurat de succes. Singurul lucru memorabil ce rămâne în urma acestei iubiri devastatoare este, probabil, ciobul imaginii suprapuse celorlalte neîmpliniri sentimentale, care în sinteză se concretizează în “D-ra Pogany” turnată în bronz în 1913, precum și reluarea acestei teme în statuetele de marmură în 1919 și cea din 1931.

În 1914, în împrejurări ce nu se cunosc prea bine, își mută atelierul pe Rue Martyres, mai apoi, probabil în 1918, pe Impasse Ronsin la numărul 8, iar în final, prin 1926, la numărul 9-11, unde atelierul, aparținând Asistenței Publice Franceze, erau șubrede, făcute din paianță și fără temelii.

O bună parte din anii petrecuți la Paris, Brâncuși o duce foarte greu.

“Uneori, îi povestește el mai târziu lui Ionel Jianu, mă țineam de ziduri să nu cad. De foame, de boală. Îmi atârnasem deasupra patului pancarte pe care îmi scrisesem sfaturi ce mi le dam singur în clipele de îndoială.” Tot din aceeași sursă aflăm că pe peretele atelierului își lipise un afiș pe care scrisese: “Nu uita că ești artist! Nu-ți pierde curajul, nu-ți fie teamă de nimic, vei ajunge la țel: Să nu crezi că un zeu poruncește ca un rege și să muncești ca un sclav”.

După “cotitura” în creația anilor 1907-1910, reprezentată prin “Rugăciunea”, “Sărutul” și “Cumințenia pământului”, se pare că existența artistului începe cât de cât să se îmbunătățească, fără însă a ajunge să trăiască vreodată pe picior mare, ci tot într-o perpetuă cumpătare.

Simbolica păsărilor transpuse în lemn, piatră și bronz, începută prin prima sa “Pasăre măiastră” din 1912, îl urmărește încă mulți ani, plănuiind să valorifice zborul păsării până și la “Templul descătușării” din Indor, unde fusese invitat de maharajahul Yashwant Holkar să ridice o replică a celebrului Taj Mahal în amintirea soției sale Sanjog Batai, fapt pentru care în 1938 merge în India.

Ideea templului a pornit încă din 1933, însă sosirea artistului la Indor pentru materializarea celor gândite, coincide cu îmbolnăvirea principelui precum și cu degradarea stării economice, fapt care duce la anularea sa.

Templul este descris de Carola Gideon-Welker ca fiind o arhitectură pusă în slujba sculpturii și a semnificației ei, ceea ce constituie iarăși o trăsătură originală în vremea când arhitectura predomina adesea asupra celorlalte arte.

Ridicat pe baza pătrată a crucii grecești, templul urma să fie ornat cu trei verticale, iar spațiul din interior să fie cu totul închis, fără contact cu lumea din afară decât printr-un fel de fântâni.

Probabil, spune Petru Comarnescu, că dacă ar fi realizat templul din Indor, altfel ar fi arătat statuia ce simbolizează “Spiritul lui Buddha”, așa însă rămân doar încercările, și mai ales faptul că Brâncuși a înțeles în profunzime conceptul buddhist despre viață și moarte, mărturie stând modul cum a gândit în ansamblu “Templul descătușării”.

Nu se cunoaște prea bine cât de dezamăgit a fost Brâncuși în urma acestui eșec, ce se adaugă de altfel unui lanț destul de lung de necazuri, dar se știe că despre anul 1927, artistul rămâne cu o amintire urâtă, sau poate, cu unul din cele mai rele vise ale sale; este vorba despre procesul cuprins în Dosarul 209109-G, desfășurat la New York, începând din 21 octombrie al aceluiași an.

Totul a pornit de la prezentarea lucrărilor ce avea să le expună, la vama americană, care îi aduce la cunoștință lui Brâncuși, că acestea nu pot beneficia de avantajele unui articol de scutire vamală, întrucât nu prezintă indiciile cerute și certe că sunt opere de artă, și le declară drept “piese industriale factificate prin ajutoare mecanice dintr-un material cvasiprohibit importului în S.U.A., bronzul, încercându-se a se introduce în fraudă taxelor vamale lotul, sub pretenția nejustificată de a fi lucrări de artă ale unui pretins artist, sculptor necunoscut”.

Ca urmare, declarațiile vor depune în consemnare valoarea taxelor și a amenzilor, pentru a obține eliberarea celor ce li se ziceau mărfuri, supunând Tribunalului Suprem al Vămilelor recursul introdus împotriva taxelor arbitrare impuse de Vama din New York, ce interpretase sculpturile lui Brâncuși drept industrie și necorespunzătoare definițiilor de “Artă” și “Artist”, legal valabile.

Odată cu această justificare orală, refuzându-i-se una scrisă, sau o copie după procesul-verbal, s-a remis declarantului nota de plată reprezentând câteva sute de dolari.

Contrar brutalizării verbale din 31 septembrie 1926, prin care vameșii neagă autenticitatea de artă și sinceritatea artistului, asemuită imposturii, reacția publicului american face ca sculptorul român să devină din “impostor”, “erou al luptei pentru reînnoirea artelor”, acoperind astfel de ridicol autoritățile vamale ce-și arogaseră cu impertinență o componentă cu care de fapt nu erau investite.

Nu lipsesc însă nici denigratorii, ce devin experți oficiali ai guvernului din S.U.A. care sub pretenția de a apăra trecutul și morala obștească, strecoară în diverse publicații aluzii despre “imoralitatea” lucrărilor lui Brâncuși; astfel F.B.Bucksville, deținător al mai multor titluri onorifice în domeniul artelor, nu se sfiește să afirme că unele dintre lucrările românului reprezintă simbolizarea abstractă a desfrânării în artă, iar despre celelalte spune că sunt imbecile și idioate, caracterizându-l pe sculptor ca fiind nepriceput, care a încercat să treacă niște cioburi drept lucrări de artă.

De fapt, prin acest proces, ce nu a fost limitat doar la publicații ocazionale, s-a ajuns la omologarea artelor revoluționare moderne contemporane, moment ce va schimba atât fața cât și mersul însuși al artelor în întreaga lume. Mai este de menționat că, de asemenea, consecințele reale, practice dar și ideale ale acestui proces de pură ideologie de artă, după cum afirmă V.G.Paleolog, este sentința însăși, întrucât, prin meritul elaborării ei, își va face loc în viitoare legislație. Odată cu modificarea făcută până și în redactarea cuvântului “artă”, acceptată în mai toate dicționarele lumii, nicio stavilă nu va mai opri mersul artelor contemporane.

Propunându-ne a scoate în evidență numai evenimentele ce ni s-au părut nouă a fi importante,

nu ne îndoim de faptul că sunt încă multe de consemnat, dar nedorind de a repeta în întregime ce s-a scris de către biografii ce l-au cunoscut pe Brâncuși, ne-am rezumat în a releva secvențial și în sinteză, pe cât a fost posibil, ceea ce credem că ar putea prefigura cât de cât profilul psihologic al artistului.

Se va afirma, poate, că este de-a dreptul o impietate de a spune lucrurilor pe nume în privința caracterului său, și le dăm dreptate celor ce vor susține acest lucru, întrucât și noi suntem convinși că artiștii trebuie judecați după ceea ce creează, nu după cum trăiesc, dar prin intervenția noastră dorim să demonstrăm că ceea ce l-a determinat pe Brâncuși să păstreze în jurul operelor sale “un aer de taină”, n-a fost decât rezultatul introvertirii sale indus de-a lungul existenței, mai ales în tinerețe, de o mulțime de factori nefavorabili.

Fire extrem de sensibilă, Brâncuși s-a dovedit a fi destul de reținut în relațiile sociale, și a început să se apere de contactul dur cu realitatea amară ce l-a înconjurat mereu, interiorizându-se dince în ce mai mult, dar trudind până la epuizare la realizarea operelor sale. Cu mici excepții, până și în relațiile sentimentale a preferat să vadă omul de dincolo de aspectul fizic, idealism ce i-a adus multe decepții, și se prea poate, că nici statura sa nu l-ar fi avantajat în acest sens, știut fiind că o mare parte dintre bărbați sunt marcați într-un fel sau altul de înălțimea pe care o au.

Faptul că nu a încercat sau nu a vrut să se integreze lumii moderne pariziene a contribuit și mai mult la izolarea sa din care rareori putea fi scos, preferând să se cufunde în meditații cu conotații buddhiste de căutare prin yoga a Eu-lui propriu.

Emotivitatea dar și mândria au contribuit deopotrivă la introvertirea sa, iar faptul că recunoașterea valorii sculpturilor sale a venit la o vârstă la care alții erau celebrii, l-au făcut să fie și mai reținut în a-și exprima concepțiile ce au stat la baza creațiilor, lăsând să înțeleagă fiecare ce vrea.

Independent și activ încă din copilărie, nu a suportat nici mai târziu constrângeri care să-i lezeze modul de a gândi despre artă, tenacitatea sa ieșită din comun ducându-l, până la urmă, la împlinirea visului. Oricum, Brâncuși a fost contradictoriu până și cu el însuși, și chinuit deseori de diverse fobii, ce se transformau uneori în agresivitate tocmai atunci când împrejurările erau nefavorabile, ajungea să aibă manifestări bizare.

Referitor la aceste aspecte vom cita doar trei păreri ale unor autori străini ce au scris despre el; astfel, Mireille Rambaud spune:”Generozitatea felului de a primi a lui Brâncuși era legendară, dar se cunoșteau și bruștele și violentele lui mâinii, condamnările lui fără apel...”

Jean-Paul Crespelle îl caracterizează ca pe un “om cu o admirabilă încăpățănare”, iar Nello Ponente îl descrie ca “având o personalitate despotică”.

Spre bătrânețe, rememorându-și existența, însăși Brâncuși spune: “viața mea nu a fost decât un șir de minuni”, neașteptându-se însă ca acestea să capete aspect de mit, iar în jurul operelor sale să

se contureze felurite legende și o mulțime de comentarii contradictorii.

“Ca și alți mari creatori de artă înnoitoare, notează Petru Comarnescu, omul nu poate fi separat de operă, nici de izvoarele de la care s-a inspirat, cum nici de împrejurările în care a creat... Și totuși, încă și astăzi stăruie diferite interpretări asupra semnificațiilor acestor opere, asupra inventivității morfologiei lor, enigme, presupuneri, ipoteze, lămuriri care în parte se adevăresc, în parte rămân discutabile”.

Părerea mea este, că dacă altele ar fi fost împrejurările, dar și epoca ce le-a generat, nu ar mai fi fost nevoie să mai fie puse întrebări după mai mult de jumătate de secol, și încă să fie interpretate diferit capodoperele lui Brâncuși.

Noi ne rezumăm doar la a încerca să descifrăm taina ansamblului sculptural de la Târgu Jiu, nu fără a reveni la cele spuse de Brâncuși referitor la acestea: “Nu știți ce vă las eu vouă aici...”