

OMAGIU SCULPTORULUI ROMÂN CONSTANTIN BRÂNCUȘI

I. BRANCUȘI, THALIA ȘI TERPSICHORA

BARBU BREZIANU

Se știe că Brâncuși îl venera pe I.L. Caragiale... „Îmi aduc aminte — scria el prin 1931 — cu ce nerăbdare așteptam, pe vremuri, să apară articolele lui...”. Și, mai departe el mărturisește că era gata să-i înalțe un monument — „o lucrare de mare ispravă” — la Ploiești, „ca o datorie de mulțumire pentru spiritul lui”... Numai lipsa de înțelegere a unor cadre didactice locale a dus la nesocotirea acestor intenții.

Tot atât de bine se cunoaște și faptul că la Paris, unde Brâncuși a trăit mai bine de o jumătate de secol, a făcut parte încă din 1905 din „Cercul studenților români” — și ulterior, din „Asociația de prietenie română”. Atât în ambianța „cercului” studentesc, cât și în întrunirile celelalte asociații a românilor din capitala Franței, artistul i-a întâlnit și i-a cunoscut pesemne și pe tragedianul Eduard de Max, și pe Tony Bulandra și pe Maria Giurgea, dar mai cu seamă pe Marioara Ventura. Reprezentanta, „societara” noastră la Comedia Franceză mărturisea a fi fascinată de geniul sculptorului. Il vizita frecvent la atelierul din Impasse Ronsin. Și, nu o dată, l-a invitat la spectacolele „Teatrului lui Molière”. Iar spre a-l convinge, pleda, cu argumentul că, acolo pe scenă, „se întâlnesc toate artele, inclusiv sculptura. Atitudinile, gesturile actorilor — susținea tragedia — „sunt sculptură vie”. — „Nu vie, fato” — a răspuns cu îndărătnicie Brâncuși — „sculptură proastă”. ...Artistul nu se împăca de fel cu stilul de joc al vremii, cu atitudinile și gesturile grandilocvente ale comedienilor: „Nu-i nimic din ce ar trebui să fie personajul jucat. Și nu-i nimic cu adevărat frumos sculptural”!

Mult mai tirziu, spre finele vieții, la prima întrevvedere cu Eugen Ionescu, (așa cum reiese din relatările academicienului), Brâncuși se arăta la fel de „frondeur”, spunându-i: „--- Nu pot să sufăr teatrul. N-am nevoie de teatru... M-afanisește! — Și eu îl detest, m-afanisește și pe mine. De-aia și scriu teatru, ca să-mi bat joc de el. El mă privi cu ochiul

său de bătrîn țăran viclean, neîncrezător" — cum i se păru-se dramaturgului².

Dar dacă sculptorul nu iubea prea mult spectacolele declamatorii (stil Comedia Franceză), ori pe cele tactice, bulevardiere — îndrăgea în schimb lumea iarmaroacelor ca și traği-comedia ciroulul. Nu o dată, — împreună cu fratele actorului Al. Marius, cu poetul Ilarie Voronca, — el intra în sala „Empire" ca să aplaude recitalurile virtuozului clown elvețian Grock (1880—1959), a cărui fotografie trona în atelierul sculptorului. Ori colinda, cu Fernand Léger, panourile de prin bilciuri, unde se și „împoza".

Prea puțin cunoscute au rămas însă contactele lui Brâncuși cu spectacolul muzical, ca și prietenia lui cu Feodor Șaliapin, cu Paul Robeson și îndeosebi cu Maria Tănase.

Nu mai puțin ignorate sînt și încercările sculptorului de a se apropia de inefabilul spațiu coregrafic, — apropiere prilejuită în primul rînd datorită prieteniei sale cu compozitorul francez Erik Satié (1866—1925), cel care-i spune că „ești cel mai bun dintre oameni, ca Socrate, căruia îi ești, desigur, frate!"

Satié a fost catalizatorul și acela care l-a antrenat în mișcarea artistică din Parisul anilor 1909—1925. În felul acesta Brâncuși s-a apucat să confecționeze pentru baletul **Gymnopédies**, un costum și două coafuri conice: prima, un fel de coif țuguat — amintind de gluga **Vrăjitoarei** sale, — străpuns de un alt coif mai mic; cealaltă era compusă din două conuri vărgate, fiind fixate în stînga și în dreapta capului. În această costumație urma să apară sora sculptoritei Irina Codreanu: Lizica. Dar — nu știm din ce pricini — spectacolul cu **Gymnopediile** lui Satié a fost contramandat, balerina mărșălinindu-se să dăntuiască doar în atelier, printre sculpturi, avînd drept „podium" una din mesele brâncușiene — (moment imortalizat într-o serie de imagini, executate deopotrivă de ingeniosul artizan).

Trebuie spus că ambianța atelierului era desăvîrșită, orînduită fiind ca o adevărată scenografie teatrală: fiecă sculptură, fiecă soclu sau piesă de mobilier avîndu-și bine fixat locul și distanța într-un spațiu anume creat.

Brâncuși a fost propriul și admirabilul regizor al operelor sale. Si el iubea anumite spectacole. De pildă este mai mult ca sigur faptul că se număra printre spectatorii acelor vestite „Ballets russes de Serge Diaghilev" — care au jucat

un rol unic chiar și în evoluția ulterioară a teatrului. Să nu uităm că Erik Satiè bunul său prieten era autorul muzicii baletelor **Parade** și **Jack in the Box**. După cum avem certitudinea că Brâncuși a fost de față la 15 iunie 1924 la premiera baletului de mare succes **Mercure** care a avut loc la „Teatrul de la Cigale“... Se mai găseau atunci în sală, Anna Brancovan, contesă de Noailles, Henri Matisse, poetul dadaist Tristan Tzara, Elena Soutzo și soțul ei, scriitorul Paul Morand și mulți alții. Din amintirile compozitorului Marcel Mihalovici aflăm că, la acest spectacol, Brâncuși, admirând decorurile ce purtau semnătura lui Picasso și în cadrul cărora se desprindeau „capete ovale fără ochi, nas său gură“, i-a șoptit lui Mihalovici: „Vezi cum mă imită pînă și Picasso. Și ridea, zicîndu-mi astea“¹³.

Este de asemenea bine știut faptul că scenografia majorității baletelor lui Serge de Diaghilev — care au marcat „un canon în epocă“ — a fost girată de cei mai mari cetezătorii pictori ai vremii — Picasso, Braque, Sonia și Robert Delaunay, Ernst, Matisse, Mirò — mai toți prietenii și colegii de-ai lui Brâncuși.

Rotindu-se în identice cercuri, frecventînd aceleași săli de spectacol, aceleași bistrouri și cafenele, — sculptorul s-a întîlnit și cu primul balerin al ansamblului Diaghilev, cu Serge Lifar (1905—1986). Confesiunile acestui vestit dansator, consemnate cu ani în urmă, pe colțul unei mese, într-un bar din fața Operei, de către ziaristul Paul Teodorescu — sînt revelatorii. „Prietenia mea cu Brâncuși a început după primul război mondial... Îi iubeam arta. Îi urmăream cu încredere creația. Aceasta încă din anii cînd nu eram cunoscut în rîndurile avangardei artistice... I-a plăcut capul meu, considerînd că are forma oului și m-a rugat să-i pozez. Îi pozam, pe atunci, lui Kandinsky, pe care-l consideram echivalentul lui Brâncuși în pictură. Configurația capului meu l-a interesat atît de mult, încît nu m-a lăsat pînă ce n-a făcut un întreg șir de ouă. Toate variantele **oului**, ieșite din mîinile lui au fost lucrate după acest cap. Zile de-a rîndul am petrecut în atelierul lui. Stam nemîșcat, dar nu simțeam niciodată oboseala. Cu vorba lui domoală, magică, îmi spune ce este caracteristic artei românești, de parcă aveam înaintea ochilor minunatele porți sculptate în lemn ale țărănilor olteni.

Mi-a creionat figura și mi-a făcut portretul în pământ ars. Și astfel, fiindu-i model, ore întregi, mi-a fost dat să contribuie la ceea ce el a numit **Începutul lumii**.”⁴

Brâncuși l-a cunoscut și pe Rolf de Maré, animatorul baletului suedez (reprezentate în aceeași operă la Théâtre des Champs-Élysées) care nu o dată i-a vizitat atelierul, achiziționându-i un asemenea ovoid din marmură albă : **Noul născut** — astăzi un punct de atracție al Muzeului de Artă modernă din Stockholm.

În august 1929, Diaghilev, cel care purtase în lumea întreagă faima „baletelor ruse”, se stingea din viață la Veneția. Purtat într-o gondolă acoperită de văluri cernite și ciucuri de aur, urmat de un convoi de luntre în care îl petreceau discipolii și admiratorii — el va fi înmormântat în insula San Michele, între chiparoși, izme și dalli... Iar Lifar, în dorința de a păstra masca mortuară a maestrului său, va apela la prietenul Brâncuși (fig. 1). Și sculptorul nu a pre-



getat. Ca și atunci când cioplise versurile lui Apollinaire și Iespedea lui Douanier Rousseau, sau când, altădată, tăiase

piatra funerară a fostei sale ucenice Sanda Polizu-Micșunești (soția romancierului Joseph Kessel) — mâinile meșteșugarului de data asta avea să desprindă efigia din urmă a coregrafului, creator al unuia dintre cele mai importante evenimente artistice ale secolului XX.

Masca lui Serge Diaghilev ar fi rămas poate tănuită dacă, în 1954, la Edinburgh, — Lifar nu ar fi prezentat-o la Forbes House cu prilejul primului omagiu adus artistului dispărut: „The Diaghilev Exhibition”, piesa figurînd în catalogul expoziției sub numărul „451”.

Trei ani mai târziu, în 1957, — anul dispariției lui Constantin Brâncuși, — masca este din nou văzută la Paris, în galeriile Charpentier în expoziția „Danse et Divertissement” sub numărul „367”, și ulterior, la Strasbourg, în 1969, în cadrul unei alte manifestări comemorative Diaghilev, în catalog figurînd la numărul „501” și reprodusă fiind pe o întreagă pagină (plansa nr. „127”). În fine, în 1972, reîntîlnim lucrarea la Paris în galeriile Muzeului Galléra, fiind o dată mai mult reprodusă (sub numărul „309” — cu mențiunile exprese că această mască a fost — cum stă scris — „moulé” et „taillé” par Brancuși” (1929) — fapt ignorat pînă aci de către toți exegeții sculptorului!

Astfel pe ultima filă a partiturii vieții lui Diaghilev — la intersecția tuturor artelor — se cade să înscriem și numele meșterului Brâncuși care s-a apropiat cu smerenie de trăsăturile împietrite ale animatorului fericului univers coregrafic — nemurindu-i chipul.

NOTE:

¹ Vintilă Rusu Sirianu, — *Vinurile lor*, Edit. pentru Literatură și Artă, 1969, pp. 53, 55, 56, 69, 71.

² Eugene Ionescu — *Notes et contre-notes*, Gallimard, Paris, 1962, p. 234.

³ Marcel Mihailevici — *Amintiri despre Enescu, Brâncuși și alți prieteni*, Edit. Eminescu, București 1987, p. 120.

⁴ Paul Teodorescu — *La Paris cu Serge Lifar*, în *Colocvii*, 1971 martie, p. 21.