

2. COLOANA INFINITĂ ȘI PASĂREA MĂIASTRĂ

ION SEGARCEANU

Prima „lecție” despre Brâncuși, prin care mi s-au relevat adevăratele dimensiuni ale marelui artist român, a fost aceea a lui Petre Pandrea, ținută în fața colectivului redacțional în cadrul căruia profesam ca ziarist începător. „Pandurul de pe Olteț” cum obișnuiam să-i spunem. Invitatului nostru cu studii și diplome în străinătate, lucra în acea pericadă cu asiduitate la cartea dedicată veneratului său prieten mai vîrstnic, care a văzut lumina tiparului în 1967, la Editura Meridiane, sub titlul „Brâncuși — amintiri și exegeze”. Mi-am notat atunci, alături de multe altele, una din exprimările memorabile ale învățămîntului cu figură clasică de haiduc, încadrată de o pereche de mustăți stufoase, ușor înspicate și cu grai dens în vocabule neaoș-olteneste: „O cobiliță sta permanent pe umărul lui Brâncuși — cobiliția realismului lucid și a muncii pliduitoare și mîntuitoare. Pe alt umăr se afla mereu așezată o pasăre măiastră: pasărea aspirațiunii spre infinit și perfecțiune. Am zărit cobilița și am contemplat pasărea măiastră în mai multe versiuni la Paris, în Atelierul din Impasse Ronsin”.

Sortii au făcut ca peste cîțiva ani, în vara lui 1971, să poposesc pentru un timp în capitala Franței. Una din pri-mele griji a fost aceea de a vizita Muzeul de artă moder-nă din apropierea Arcului de Triumf, care adăpostea, la loc de cinste, vestitul atelier al lui Brâncuși, despre care ne vorbise cu atita evlavie Petre Pandrea, cel alintat de „neica” din Hobița cu tandrul apelativ de „nepoate”. A fost pentru mine ca o pătrundere într-un univers fantastic al artei atotputernice, copleșitoare. Coviețuiau aici, îngemănate prin iscusința mîinii și căldura sufletului ingeniosului făur-
rar român, cîteva din creațiile sale nemuritoare, care i-au purtat în lume fapta de nou demiurg al sculpturii. O caria-tidă, o muză adormită, o focă, un cap de copil, o altă mu-ză adormită, cîteva variante de cocoși în ghips, un profil sofisticat de față etc. — toate integrate unui decor auten-tic românesc, reprezentat de vatra cu marele cean în mij-
loc, cuptorul și soba spoite cu var, poarta sculptată din trunchiuri de copac, divanul, scaunele rustice, fierăstraiele.

topoarele și celelalte unelte de cioplit în lemn, marmoră, bronz și alte materiale. Între ele, impunătoare, două coloane romboidale țîșnind vertiginos spre înalt, gata parcă să spargă tavanul, și o pasăre, în arcuire zveltă de zbor, ca o rachetă strălucitoare, prin infinitatea spațiului. Iată descrierea poetică a atelierului original, realizată de un „marior ocular” francez — Raymond Queneau: „O păsăruică rotundă ca un măr / o pasăre filiformă / un cocos de înălțime enormă / peste atelierul lui Brâncuși / își iau zborul să plece / din Paris, Impasse Ronsin unsprezece / și se-nalță să dea / binețe lumii / al cărei ou zace acolo — / noul născut rotund ca un măr / Coloana fără sfîrșit foca / ori lebăda ori jivine de noapte / rămîn țintuite în soarta lor / pe care le-o supraveghează cu seninătate o față / sofisticată...”. În toată armonia și atmosfera unică a acestui atelier, strămutat astăzi în incinta Centrului Cultural Pompidou din Paris, întrezăream acea invizibilă „cobiliță” și „măiastră” de pe umerii celui pornit din inima Gorjului pe cărările lungi ale visului, în temerara aventură a creației. a artei, a gloriei...

De la Paris la Tîrgu-Jiu n-a fost decît o distanță de cîteva săptămîni. Știu : drumul ar fi trebuit să fie făcut în sens invers, dar s-a întîmplat să cunosc minunile din capitala ținutului gorjean după ce luasem cunoștință de ele pe alte căi, adică prin intermediul expunerilor, al cărților, al albumelor, ori prin al celor văzute în Muzeul de artă modernă din metropola pariziană. Traseul de la Poarta sărutului la Masa tăcerii din somptuosul parc de pe malul repedelui rîu și de aici la avîntata Coloană infinită din spațiul verde și însoțit ce i-a fost rezervat a constituit pentru mine un itinerariu al celei mai acute, mai profunde emoții artistice. Uimitoarele creații brâncușiene, încorporînd în ele atîta inventivitate și filosofie, mi se impuneau ca niște complexe alegorii, ca niște expresii mitice de ineputabile semnificații, lucrînd în egală măsură asupra vederii și minții. Acolo, în fața genialelor întruchipări sculpturale, am înțeles pe deplin entuziasmul îndreptățit al italianului Mariano Bañi, care îndemna : „Duceți-vă în Oltenia lui Brâncuși, la Tîrgu-Jiu, locul de unde pasărea gîndurilor sale și-a desprîns minunatu-i zbor (...). Duceți-vă la Tîrgu-Jiu, unde în liniștea caracteristică satului românesc, în verdele pădurii, nu departe de rîul zgomotos, în corespondență cu

acea natură pe care el a avut-o continuu prezentă în clipele lui de travaliu, se află un complex de opere unice și atât de drag artistului, opriți-vă aproape de Masa tăcerii (...), această masă cu douăsprezece scaune în jur, care-și așteaptă în veacuri tăcuții ei oaspeți. În sfârșit, ridicați privirea să admirați Coloana fără sfârșit: o s-o vedeți dreaptă. nu lovindu-se de cer, ci înălțându-se către el, acolo unde concetățenii săi au vrut-o, ca să amintească de cei căzuți în primul război mondial". Acolo, la picioarele monumentalei Coloane, amintind în mod izbitor de celebra Columnă a lui Traian — obelisc al începutului și durabilității noastre ca neam —, am trăit prima contaminare, prima transfigurare lirică, acea comuniune de gând și simțire care a generat embrionii viitoarei poezii. Și versurile s-au înfiripat parcă de la sine, reluate mai târziu și cizelate pînă la forma și sensul rîvnit al poemului: „Flacăra / a pămîntului românesc: stele deasupra-i / înalt se rotesc. // Urcă-mpletite prin trupu-i / izvoarele / să se-nfrățească-n lumină / cu soarele. // Păsări în zbor avîntat / o măsoară, / cîntecul lor — lamură vie-n triumf / peste țară. // La temelia coolanei — flacăra / Eu, / fiu și stăpîn al pămîntului meu...

Poemul se cerea împlinit prin alt, sau alte poeme. Cel al Păsării Măiestre era inevitabil. Era, așa zice, imperios. Albușele, apărute la noi sau aiurea, îmi aduceau de fiecare dată în față, atrăgîndu-mă ca un nucleu luminos, motivul acela obsedant al inegalabilului artist român. Măiastra — detectabilă în folclorica „pasăre fără somn" din grădina lui Ion — are, după afirmațiile unor exegeți, peste 30 de variante — o permanență de-o viață, dăltuită și șlefuită în marmoră, bronz și aur. Ea a constituit, în țară și în strătate, tema multor cercetări de specialitate și teze de doctorat. Dintre toate aceste variante, cea care a produs asupra mea o adevărată fascinație, prin asocierile pe care mi le sugera, este Măiastra din 1923 (reluată într-o replică din 1940). Eliberată din inerția și neființa marmorei, pasărea aceea își sprijină avîntul pe un soclu care amintește de modulele Coloanei infinite. O fuziune discretă, dar firească, s-a realizat astfel între cele două motive fundamentale, plurivalente. Legătura dintre ele este consfințită prin această inspirată îngemănare, care dă zborului grație, încredere și o nemărginită perspectivă. Se știe — așa cum mărturiseș-

te Petre Pandrea în cartea sa — că Măiastra străjuia atelierul Jin Impasse Ronsin 11, zveltă, luminoasă, cu elanul ei spre înălțimi, alături de Coloana infinită, în mai multe variante și materiale. În viziunea autorului, Brâncuși „sta între columna aspirației, abstractizantă spre infinit și pasărea măiastră a zborului iubirii”. Adică acea „pasăre ideală ca un spirit” — cum o vedea Alain Bosquet. De altfel, Brâncuși însuși exprima: „Toată viața mea am căutat esența zborului. Zborul — ce fericire!” Erik Satie, motivând absența sculptorului de la întâlnirile prietenești la cafenea sau cenacu, nota că „pasărea măiastră l-a luat în vraja sa”, subliniind prin această persistență, pînă la dominare, a temei predilecte. O interpretare a ei este cea comunicată de sculptor lui Petre Neagoe, autorul celebrei cărți „Sfântul din Montparnasse”: „Pasărea este un simbol al zborului, care eliberează pe om de limitele materiei inerte. Aici, am avut de luptat cu două probleme. Trebuia să arăt în formă plastică sensul spiritului, care este legat de materie. Concomitent, trebuia să fuzionez toate formele într-o unitate. Chiar formele contradictorii trebuie să se modifice într-o nouă unitate finală. În filosofia mea asupra vieții, separarea materiei de spirit și orice fel de dualitate este o iluzie. Duhul și lutul formează o unitate. Prin acest oval al trupului păsării, eu am separat și am combinat două mișcări imperioase — una deasupra ovalului și alta, dedesubt. Mă întreb singur: cum trebuie să balansez formele pentru a da păsării un sens al zborului fără efort? După cum vedeți, am reușit cumva ca pasărea să plutească, dar n-am fost capabil să fac ca pasărea să zboare”.

Receptarea Măiestrei de către spiritele comune sau cultivate s-a făcut în diversele chipuri, mulți admiratori rostindu-se, pe măsura priceperii lor, asupra ei. O înțelegere potențată de virtuțile filozofice și mijloacele poetice de care uza ne-a oferit-o Lucian Blaga, înfățișînd „motivul” în multitudinea semnificațiilor sale: „În vîntul de nimeni stîrnit / heratic Orionul te binecuvîntă / lăcrimîndu-și deasupra ta / geometria înaltă și sfîntă (...) Pasăre ești? Sau clopot prin lume purtat? / Făptură ți-am zice, potir fără toarte, / cîntec de aur rotînd / peste spaima noastră de enigme moarte (...)”.

În această febrilă, pasionată căutare a profundelor sensuri ale miraculoasei imagini concepută de Brâncuși — acest „le Mallarmé de la sculpture”, cum îl definea Louis Guillaume

— s-a produs și încercarea-mi de a transpune din spațiul sculptural al semețului său zbor în cel metaforic al poeziei simbol etern — dăinuitor al Păsării Măiastre : Idee săgetînd în zbor prin spațiu, / Teluric dor de limpezimi albastre, / De veșnic cutezat urcuș -- nesațiu : / Acesta-i tîlcul Păsării Măiastre ! ... // Bătînd văzduhul cu aripi de foc, / Țîșnind înalt -- simbolică minune — / Cocoș, vultur și phönix la un loc / În arcuire zveltă peste lume. // Va dăinui-n sublimul ei elan Căci fu gîndită — aievea, pe-ndelete, / De mîna celui mai artist țăran / Pe care neamul românesc îl 'dete ...

3. UN CLASIC AL ARTEI - CONSTANTIN BRÂNCUȘI

dr. ION MOCIOI

Magician al formei sculpturale, C. Brâncuși a plecat de acasă ca purtător al tradițiilor artei noastre, pentru a le trece, odată cu el, în universalitate, în nemurire, semnînd cu forma oului începutul unei noi ere în artă. A lăsat o continuă sărbătoare a minții și inimii în marile muzee de pe toate meridianele. Domină secolul XX cu poeme ale vieții genuine, înfierbîntată în piatra de rîu, marmura nobilă, lemnul și bronzul sculptate cu mîngiere.

Culme de referință pentru toate veacurile ce vor urma, Brâncuși rămîne exemplul unei trude artistice neobișnuite. Ca deschizător de drumuri în sculptura modernă, s-a format îndelung, trecînd prin ani grei de muncă, de meditație asupra moștenirii artei populare, de înțelegere a evoluției artei românești și universale. Pînă la a realiza, în 1907, la vîrsta de 31 ani, într-o nouă viziune modernă lucrarea „Sărutul”, a învățat meșteșugul popular al sculpturii în lemn, în 1894—1898 la Craiova, tehnica și limbajul clasic al sculpturii în 1898—1901, la București și, în 1905—1907, la Paris, avînd maestri recunoscuți, pe Vladimir Hegel și Ion Georghescu în țară, pe Antonin Mercié și marele Auguste Rodin în străinătate.

La Școala de meserii din Craiova, a devenit un neîntrecut meșteșugar, dar și un artist cu reale și evidente calități. De la rame, casete și mobilier de lemn, a trecut la crearea, în stil academic, a unor portrete din suita cărora amintim „Portretul lui Gheorghe Chițu” (1898). În perioada începuturilor, la București, și-a continuat exercițiul cu busturi, relieuri și mici statui, începînd cu portretul lui „Vitellius” (1898) și sfîrșind cu „Portretul lui Ion Georghescu-Gorjan” (1902) și „Portretul generalului Carol Davila” (1903). La Paris și-a continuat studiile cu încercări în stil rodinian — „Cap de tînără femeie”, „Cap de femeie”, „Cap de bărbat cu barbișon” și, celebră între acestea, „Orgoliu” (1905). Abaterile de la stilul rodinian în opera lui Brâncuși datează din 1906 și se regăsesc în ciclurile de portrete „Bust de băiat”, „Cap de copil” și „Supliciu”, cît și în „Cumînțenia pămîntului”.

Încercările de înnoire ale portretului clasic continuă și în alte lucrări — „Portretul pictorului Dărăscu”, „Portretul lui G. Lupescu”, „Portretul birtășului Chartier”, „Adolescentă”.

„Portretul lui Petre Stănescu” și „Rugăciune”, din 1907, exprimă convingător hotărîrea artistului de a se rupe de arta lui Michelangelo și Rodin. Pentru o lucrare numită „Cap de fată”, artistul folosește o nouă tehnică de lucru, aceea a „tăieturii directe” în piatră.

Următorul pas a fost al realei independențe creatoare, al detașării de înaintași printr-un efort neobișnuit de intens pentru inovarea unor noi forme în arta sculpturală. Descoperirea unui drum propriu în sculptură însemna o nouă înțelegere a artei, esențializarea și înțelegerea superioară a vieții transfigurate de un limbaj specific formelor sugestive, metaforizate. „Sărutul”, din 1907, simbol complex al vieții și morții, al dragostei și prieteniei, al dăruirii și datoriei, aduce un inedit raport între artă și realitate, o nouă viziune a lumii.

Brâncuși avea să insiste, între 1907 și anii tîrzii ai senectuții, asupra cîtorva teme, dedicîndu-le tot atîtea cicluri de opere în care lucrările evoluează tot mai mult către simplificare și esențializare, astfel ca obiectele lumii reale transfigurate să-și păstreze doar o trăsătură prin care să fie recunoscute, dar să sugereze „infinirea”. Sub un astfel de generic a meditat asupra fenomenelor importante ale vieții în ciclul de opere „Sărutul”, care culminează cu „Poarta sărutului” din ansamblul de la Tîrgu-Jiu (1937—1938) și „Piatră de hotar” (1944—1945); a ilustrat zborul într-un ciclu al „Păsărilor”... — „Măiastra”, „Pasărea de aur” și „Pasăre în văzduh”, în cîteva zeci de variante și versiuni —; a preamărit învingerea teluricului, în lucrări ca „Peștele” și „Broasca țestoasă” și puterea omului de a crea, în opere ca „Regele regilor” și „Cocoșul”; a slăvit frumusețea — în „Domnișoara Pogany”, „Negresa albă”, „Micuța franțuzoaică”, „Eillen” și alte portrete celebre — și miracolul naturii — „Leda”, „Foca”, „Miracolul”, „Începutul lumii”, „Prometeu” etc. Fără a reține toate titlurile operelor ovoidale, de la „Muza adormită”, „Danaida” și „O muză” pînă la diferite „Tors”-uri și alte portrete ori sculpturi cu forme deschise sau arhitecturale, reținem că prin toate aceste forme Brâncuși a creat o poetică a sa.

Toate temele și formele artei brâncușiene se regăsesc în Ansamblul sculptural de la Tîrgu-Jiu, chintesență a artei moderne. Pe pămîntul străbun, în apropierea Hobiței părintești, și-a desăvîrșit legămîntul cu țara, construind ultimul său dialog artistic cu lumea, Ansamblul sculptural, sinteză durabilă a întregii lui vieți creatoare, cel mai important monument al

artei românești din toate vremurile. Chiar dacă trupul i-a rămas departe de țară, Brâncuși viețuiește cu noi, aici, la „Mașa tăcerii“, la „Poarta sărutului“, la „Coloana fără sfârșit“, în Tîrgu-Jiu și în casa-i de pe Bistrița gorjeană, limpede în unduire ca privirea lui.

Efortul de cunoaștere și evaluare a patrimoniului artistic brâncușian emană de-a lungul a opt decenii și a continuat în acest an prin strădaniile cercetătorilor de a-i etapiza perioadele de creație. Din 1907 pînă în 1957, de-a lungul celor cincizeci de ani de febră creatoare, pînă la ultimile lucrări aflate în atelier, operele marelui artist român s-au regăsit în 179 expoziții și în colecții din întreaga lume, în presa din toate țărilor și în cîteva studii fără pretenții de cunoaștere exhaustivă. În ultimele trei decenii, informația bibliografică s-a ridicat la peste 3500 de titluri și cîteva zeci de mii de pagini, iar opera lui Brâncuși se cunoaște tot mai mult.

În 1939, după informațiile lui Petre Pandrea, se știa că sculptorul, prieten al acestui cercetător, ar fi creat 720 opere. Prima monografie importantă dedicată sculptorului în țară, semnată de Mircea Deac, evalua în 1966 creația brâncușiană într-un catalog cu 280 lucrări-sculpturi. Mai recent, în 1982, cercetătorul gorjean Emanoil Popescu a publicat un tablou sinoptic cu 474 lucrări, însumînd sculpturile și desenele lui Brâncuși. În străinătate, se cunoaște, după o monografie din 1967 a lui Sidney Geist, un alt catalog cu operele brâncușiene, care cuprinde 254 lucrări sub 204 titluri. Nu există o unitate de vederi asupra întregului patrimoniu al artei brâncușiene, cercetarea exhaustivă fiind îngreunată de răspîndirea lucrărilor pe tot globul. În paralel cu cercetarea biografiei artistului și a succesiunii cronologice a creației lui, în acest moment se poate aprecia mai bine patrimoniul brâncușian, care cuprinde, după investigațiile noastre, 561 opere, din care 410 sculpturi și 151 desene.

Un nou pas în evaluarea patrimoniului artistic brâncușian se poate face luînd în considerație toate versiunile și variantele fiecărui ciclu de opere, realizate din marmură, bronz, lemn, alabastru, piatră, gips și toate desenele și schițele realizate de artist, cunoscute din vasta bibliografie dedicată vieții și operei acestuia în cele opt decenii de referință. Evident, cataloagele operei brâncușiene se vor îmbogăți și nu credem că acestea vor fi vreodată complete, pentru că unele din lucrări au fost distruse de sculptorul însuși iar altele s-au pier-

dat în împrejurări care se cunosc mai puțin sau vor fi pentru totdeauna necunoscute.

Cum spunea Arghezi încă din 1914, Brâncuși „a găsit o expresie nouă, o expresie Brâncuși”. Cu aceasta și-a înscris numele în istorie și a făcut „pași pe nisipul eternității”. A adus în arta sa, o dată cu forma nouă a ovoidului, forma ochiului, acel miracol în care vibrează limpezimea sufletuului omenesc, bolta înaltă a visurilor și gândurilor înaripate, bucuria vieții însăși.

La aceste inovații, sculptorul a ajuns prin stilizarea formei sculpturale până la esențializare, folosind tehnica tăieturii directe. Este pasul spre opera nonfigurativă care păstrează elementele definitorii ale obiectelor lumii reale, într-o formă-cheie, formă-simbol, formă a unui sens sau formă-sinteză așa cum este forma ovoidală, apogeu în arta secolului nostru.

Descoperirea ovoidului este inovarea unei arte fără umbre, care elimină golurile din forma sculpturală. Șlefuirea sau polisarea formei plastice, a plinurilor, completează acțiunea de dematerializare a ei.

În formele ovoidale, alunțite ale „Păsării măiestre”, tema de meditație se transformă în neobișnuite poeme ale lumii. Spațiul de zbor al „Măiestrei” este un nou univers al energiei, un univers recreat prin sculptarea lumii. „Pasărea în văzduh”, sugerează a fi un fulger neîntrerupt prin univers, o lumină care zboară, metaforă a cunoașterii. Spațiul și timpul intră, în aceste opere, în noi corelații, mișcarea primește noi sensuri plastice. Artă devine reflectarea cunoașterii depline, și atinge astfel limite maxime de cunoaștere.