

"PROMETEU" DE CONSTANTIN BRÂNCUȘI, PORTRET SAU OPERĂ SIMBOLICĂ?

CRISTIAN R. VELESCU

Referindu-se la sculptura intitulată *Prometeu*, Barbu Brezianu precizează: "În ciuda aparențelor, artistul - ca în aproape toate lucrările sale - a pornit de la un model real și anume Corneliu Cosmuță care, când i-a pozat în 1911, în mai multe oboșitoare ședințe, avea 17 ani; fiul Otiliei Cosmuță își aduce aminte cum stătea «în picioare, cu un braț ridicat și întins înaintea, iar celălalt în spate și capul ridicat. Lucrarea a fost executată în lut, Brâncuși povestindu-mi diferite legende, sau cântând»"¹.

Mărturia transmisă de Corneliu Cosmuță cu privire la geneza operei brâncușiene intitulată *Prometeu* reconfirmă existența unor etape în conturarea demersului creator propriu lui Constantin Brâncuși, acesta trecând de la captarea unor forme particulare cu funcție individualizatoare, către stadiul generic al comunicării vizuale, "vehicul" al acestei comunicări fiind forma evasi-abstractă, aproape total desprinsă de sugestiile realiste. Pe de altă parte, mărturia lui Corneliu Cosmuță ne îngăduie să aproximăm distanța enormă ce separă stadiile inițiale ale elaborării operei de stadiul final, când, renunțând la soluțiile individualizatoare, sculptorul comunică prin ceea ce Friedrich Teja Bach a numit "*limbaj al formelor esențiale*"².

Judecând după mărturia lui Corneliu Cosmuță, se poate deduce că, în faza inițială a demersului său, Brâncuși a urmărit să realizeze fie un portret - acela al lui Corneliu Cosmuță -, fie o figură alegorică, dacă avem în vedere poziția complicată a brațelor la care se referă fostul model al sculptorului, poziție care a îngreunat simțitor ședințele de poză.

Dacă ne raportăm la stadiul final al operei intitulate *Prometeu*, vom cădea de acord asupra faptului că sugestiile individualizatoare lipsese cu desăvârșire, astfel încât, practic, opera se sustrage cu totul genului portretistic. Demn de remarcat este și faptul că *Prometeul* brâncușian se înrudește prin forma și, desigur, și prin semnificația sa, cu seria ovoidelor cunoscute sub titlul nu mai puțin generic de *Muza adormită*, la începutul acestei serii de opere aflându-se un portret al baronei Renée Irana Frachon³.

Atât *Prometeu*, cât și *Muza*, sunt surprinși în stare de somn, fapt esențial în decodarea iconologică a celor două teme⁴. O concluzie suplimentară ce se degajă este aceea că în intervalul ce separă eboșa de opera limită, Brâncuși operează schimbări considerabile în chiar stratul semnificativ al operei, astfel încât starea de trezie figurată prin "capul ridicat" - la care se referă



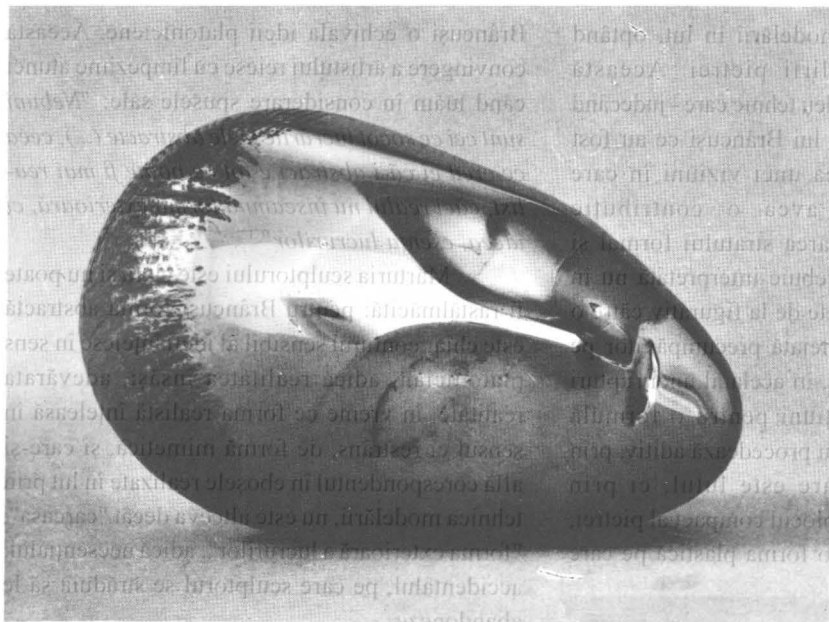
C. Brâncuși, *Prometeu*, marmură, 1911, Philadelphia Museum of Art

Corneliu Cosmuță în mărturia sa - este înlocuită prin aceea a somnului.

Nu mai puțin lipsit de însemnătate ni se pare a fi amănuntul potrivit căruia în timpul ședințelor de poză Brâncuși povestea modelului său legende. Ne putem întreba ce legende îi erau povestite lui Corneliu Cosmuță? Cel mai verosimil răspuns ni se pare a fi acela că Brâncuși istorisea modelului său chiar legenda lui *Prometeu*, de vreme ce, dintr-o altă mărturie ⁵, aflăm că sculptorului îi fusese pusă la dispoziție de către modelul său favorit, Margit Pogany, o traducere din germană după *Prometeu* de Goethe. Mărturia lui Margit Pogany ar putea confirma mai vechea noastră ipoteză potrivit căreia opera brâncușiană a fost întrucâtva "dirijată" din punct de vedere tematic ⁶. Astfel, din parcurgerea mărturiei aflate în discuție nu reiese cu claritate dacă Brâncuși a solicitat traducerea, sau dacă aceasta i-a fost pusă la dispoziție, voluntar, de Margit Pogany. Citind scrisoarea prin care modelul își anunță traducerea,

înclinăm spre această a doua posibilitate: "*Mon cher ami, je vous envoie aujourd'hui une coupe de vin très fort, le Prométhée de Goethe*". Această formulare poate fi interpretată mai degrabă în sensul unei recomandări și chiar al unei pedagogii, decât în acela al unui răspuns la o cerere formulată de Brâncuși, prin care sculptorul va fi solicitat traducerea. Mărturia lui Margit Pogany datează din 1911, an în care și Corneliu Cosmuță i-a pozat sculptorului, 1911 fiind și anul în care opera brâncușiană *Prometeu* a fost definitivată ⁷.

Ajunși în acest punct al analizei mărturiei lui Corneliu Cosmuță, urmează să aprofundăm un alt detaliu inclus mărturiei, cel potrivit căruia "*lucrarea (Prometeu, n.n.) a fost executată în lut*". Amănuntul semnalat de Corneliu Cosmuță ne obligă să constatăm că procedeul modelării nu a fost cu totul abandonat după 1907, contrar celor afirmate de Carola Giedion Welcker: "*(...) cu excepția perioadei timpurii, Brâncuși n-a făcut niciodată machete premergătoare în lut sau*



C.Brâncuși, *Muză adormită*, bronz polizat, 1910. Muzeul Național de Artă Modernă, Paris

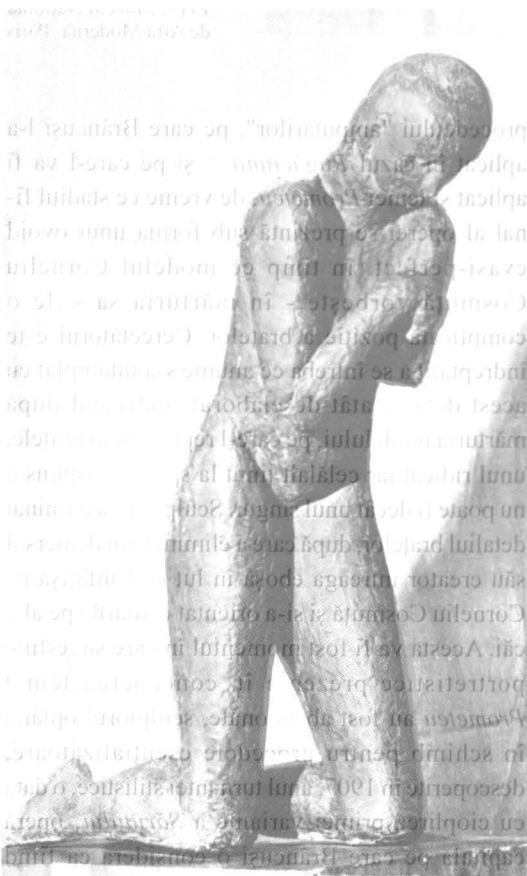
ceară"⁸. O altă sculptură care atestă abaterea lui Brâncuși de la regula ciopririi (*taille directe*), pe care și-o impune începând cu 1907⁹, este *Proiectul pentru fântâna lui Narcis*, datând din intervalul 1910-1911. Această operă îngăduie semnalarea unei duble coincidențe: intervalul în care a fost realizată se suprapune intervalului în care a fost conceput *Prometeu* și, exact ca în cazul lui *Prometeu*, *Fântâna lui Narcis* este, *stricto sensu*, substituit al unui portret, al portretului lui Spiru Haret.

Comparând mărturia lui Corneliu Cosmuță cu stadiul final al sculpturii intitulată *Prometeu*, vom admite că la varianta evasi-abstractă nu s-a ajuns treptat, prin succesivă abandonare a unor detalii realist-individualizatoare, ci prin brusca renunțare la varianta în lut și orientarea atenției sculptorului către tehnica ciopririi.

Varianta în lut a operii *Prometeu*, de fapt portretul lui Corneliu Cosmuță, va fi stat din punct de vedere stilistic într-un raport de echivalență cu *Rugăciune*, operă ce datează din 1906. Stabilim acest raport atât datorită similitudinii tehnicii creației, modelajul în lut, cât și datorită

procedului "amputărilor", pe care Brâncuși l-a aplicat în cazul *Rugăciunii*¹⁰ și pe care-l va fi aplicat și temei *Prometeu*, de vreme ce stadiul final al operei se prezintă sub forma unui ovoid evasi-perfect, în timp ce modelul Corneliu Cosmuță vorbește - în mărturia sa - de o complicată poziție a brațelor. Cercetătorul este îndreptățit a se întreba ce anume s-a întâmplat cu acest detaliu atât de elaborat, judecând după mărturia modelului, pe care-l reprezentau brațele, unul ridicat iar celălalt ținut la spate? Răspunsul nu poate fi decât unul singur. Sculptorul a eliminat detaliul brațelor, după care a eliminat din demersul său creator întreaga eboșă în lut ce-l înfățișa pe Corneliu Cosmuță și și-a orientat căutările pe alte căi. Acesta va fi fost momentul în care sugestiile portretistice prezente în conceperea temei *Prometeu* au fost abandonate, sculptorul optând în schimb pentru procedeele esențializatoare, descoperite în 1907, anul turnantei stilistice, o dată cu cioplirea primei variante a *Sărutului*, operă capitală pe care Brâncuși o considera ca fiind "*Drumul său spre Damasc*"¹¹. Altfel spus, și în cazul sculpturii intitulată *Prometeu*, Brâncuși a

renunțat la procedeul modelării în lut, optând pentru acela al cioplirii pietrei. Această abandonare a unui procedeu tehnic care - judecând după celelalte opere ale lui Brâncuși ce au fost modelate - corespundea unei viziuni în care elementul figurativ avea o contribuție considerabilă în conturarea stratului formal și semnificativ al operei, trebuie interpretată nu în sensul unei treceri treptate de la figurativ către o formulă expresivă întemeiată precumpănitor pe abstracție, ci dimpotrivă, în acela al unei rupturi categorice, al unei opțiuni pentru o formulă creatoare disjunctă, ce nu procedează aditiv, prin adăugirea materiei care este lutul, ci prin eliminarea materiei din blocul compact al pietrei, pentru a elibera de acolo forma plastică pe care



C.Brâncuși, *Rugăciunea*, Muzeul Național de Artă al României

Brâncuși o echivala ideii platoniciene. Această convingere a artistului reiese cu limpezime atunci când luăm în considerare spusele sale: "*Nebuni sunt cei ce socot lucrările mele abstracte (...), ceea ce cred ei că-i abstract e tot ce poate fi mai realist, căci realul nu înseamnă forma exterioară, ci ideea, esența lucrurilor*"¹².

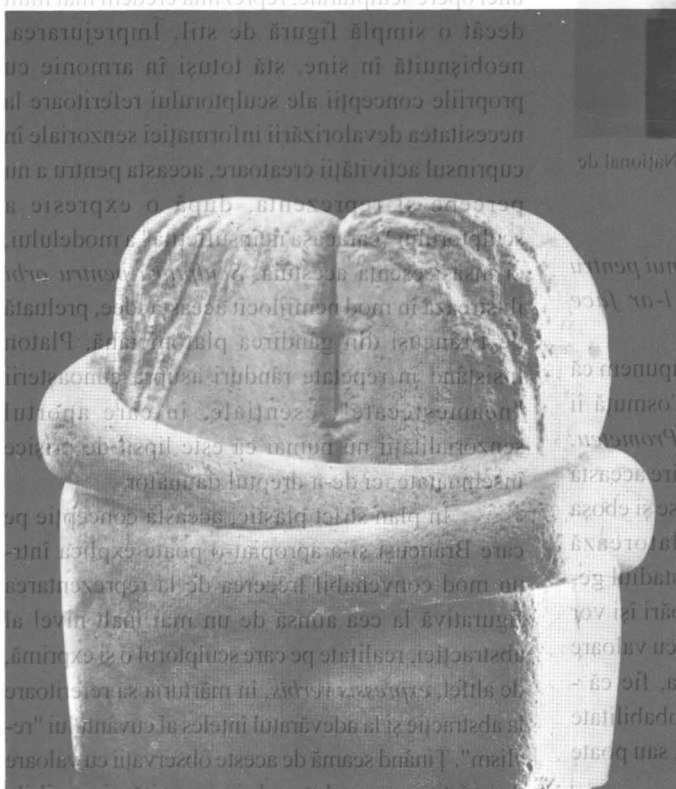
Mărturia sculptorului este clară și nu poate fi răstălmăcită: pentru Brâncuși forma abstractă este chiar conturul sensibil al ideii înțelese în sens platonician, adică realitatea însăși, adevărata realitate, în vreme ce forma realistă înțeleasă în sensul ei restrâns, de formă mimetică, și care-și află corespondentul în eboșele realizate în lut prin tehnica modelării, nu este altceva decât "carcasa", "forma exterioară a lucrurilor", adică neesențialul, accidentalul, pe care sculptorul se străduia să le abandoneze.

După cum s-a putut stabili un raport de echivalență între varianta în lut a lui *Prometeu* și sculptura intitulată *Rugăciunea*, tot astfel se poate stabili un raport comparabil între momentele genezei primei variante a *Sărutului* și acelea ale genezei sculpturii intitulate *Prometeu*, în care sugestiile realiste furnizate de chipul modelului Corneliu Cosmuță au fost eliminate. Vorbind despre geneza *Sărutului*, Brâncuși mărturisea: "*Lucrând ca de obicei îndelung la această sculptură, mi-am dat seama cât de îndepărtată poate fi oglindirea formelor exterioare a doi oameni, de adevărul esențial. Ce străine sunt statuile acestea față de marel eveniment al nașterii, față de Bucuria și tragedia oamenilor. Ele nu reflectă nimic din măreția vieții și a morții*"¹³.

Important este a se observa că și în acest caz, Brâncuși face referiri la "oglandirea formelor exterioare a doi oameni", oglandire situată departe de "adevărul esențial". Analizând mărturia în detaliu, aflăm că sculptorul a ajuns la această concluzie lucrând - ca de obicei - îndelung asupra sculpturii intitulate *Sărutul*. Evocarea muncii îndelungate, precum și conștientizarea căii greșite pe care o reprezintă "oglandirea formelor

exterioare a doi oameni", pot îndreptăți presupunerea că, într-o primă fază, ca și în cazul lui *Prometeu*, sculptorul a lucrat după model, suportul material al variantei inițiale a *Sărutului* fiind, desigur, lutul. Ipoteza pare a-și afla confirmarea într-o fotografie a atelierului artistului datând din 1905¹⁴ unde, în primul plan, apare o asemenea eboșă, cu totul diferită de ceea ce, ulterior, avea să devină, la Brâncuși, tema *Sărutului*.

Abia adoptarea procedurii cioplierii îi va îngădui sculptorului accesarea către limbajul plastic esențializat, iar esențializarea mesajului simbolic al operei își poate afla o explicație în raportarea sculptorului - în cele două cazuri discutate, *Sărutul* și *Prometeu* - la orizontul culturii scrise. Într-un studiu premergător¹⁵ prezentelor considerații am încercat să determinăm sursa livrească a *Cumințeniei pământului* și *Sărutului*.



C.Brâncuși, *Sărutul*, Muzeul de Artă din Craiova

Analiza corelată a acestor două opere a fost raportată la fragmentul referitor la ființa androgină din dialogul platonice *Banchetul*. Luând în considerare această ipoteză, este interesant de observat că nu numai titlul îndeajuns de ermetic al *Cumințeniei pământului* primește o interpretare convenabilă, dar înseși soluțiile compoziționale alese de sculptor pentru cele două opere cioplite în momentul turnantei par a-și afla "modelul" paradigmatic în textul platonice de care - am demonstrat acest lucru - Brâncuși avea cunoștință.

Postulăm că atingerea stadiului generic al celor două opere a fost posibilă abia după ce sculptorul s-a raportat la textul cu valoare mitică. Descoperirea "în doi timpi" a adevăratului drum și a autenticei soluții creatoare pare a fi, de altfel, înscrisă în mărturia lui Bohdan Urbanowicz, căci după ce Brâncuși vorbește de "oglinzirea formei

exterioare a doi oameni" - și este cazul să ne amintim aici și de cealaltă mărturie brâncușiană invocată, potrivit căreia "*realul nu înseamnă forma exterioară, ci ideea, esența lucrurilor*" -, sculptorul mărfurisese că "(...) am vrut să fac un lucru care să pomenească nu despre o singură pereche, ci despre toate perechile de oameni ce s-au iubit"¹⁶.

Considerăm că situația valabilă pentru geneza *Cumințeniei pământului* și *Sărutului* este valabilă, *mutatis mutandis*, și pentru geneza operei *Prometeu*. Că, abordând această temă, sculptorul nu a dorit să creeze un simplu portret al lui Corneliu Cosmuță la vârsta de șaptesprezece ani rezultă, credem, și din împrejurarea că solicitat cu doi ani mai devreme, în 1909, tocmai de Otilia Cosmuță, să realizeze portretul lui Anatole France, Brâncuși refuză comanda prin



C.Brâncuși, *Cumințenia pământului*, Muzeul Național de Artă al României.

cuvintele: "(...) nu pot face bustul nimănui pentru că nu pot să-i dau acel ceva care l-ar face asemănător cu subiectul - viața"¹⁷.

Așadar, suntem obligați să presupunem că încă din momentul în care Corneliu Cosmuță îi poza, Brâncuși avea în vedere tema *Prometeu*. Dacă, totuși, el a abandonat cu desăvârșire această primă eboșă în lut - după cum abandonase și eboșa în lut a *Sărutului* -, faptul se datorează preocupărilor sculptorului de a atinge stadiul generic al temei abordate. Aceste preocupări își vor fi aflat suportul ideatic tocmai în textele cu valoare mitică pe care Brâncuși fie că le căuta, fie că - situație atinsă de un mai înalt grad de probabilitate - îi erau puse la dispoziție, abil sugerate, sau poate chiar impuse.

Credem că în cazurile analizate, anume *Cumințenia pământului*, *Sărutul* și *Prometeu*,

avem de-a face nu numai cu o simplă parcurgere a unui drum creator ce pornește de la o formă particulară, clar individualizată, și sfârșește prin descoperirea unei forme atinse de un mai înalt nivel al abstracției, ci de o opțiune pentru acest al doilea regim al formei plastice, după ce amândouă soluțiile creatoare au fost experimentate: cea realistă și cea abstractizatoare. Opțiunea își află în cele din urmă rezolvarea printr-o selecție făptuită între două "modele" care, amândouă, au stat la dispoziția sculptorului. În cazul operii *Prometeu* "modelele" au fost Corneliu Cosmuță și mitul prometeic pe care Brâncuși l-a putut parcurge în varianta propusă de Goethe, traducerea fiindu-i pusă la dispoziție în mod expres de Margit Pogany.

Că un text cu valoare mitică - exact ca și în cazul fragmentului despre ființa androgină din *Banchetul* lui Platon - poate servi drept "model" unei opere sculpturale, reprezintă credem mai mult decât o simplă figură de stil. Împrejurarea, neobișnuită în sine, stă totuși în armonie cu propriile concepții ale sculptorului referitoare la necesitatea devalorizării informației senzoriale în cuprinsul activității creatoare, aceasta pentru a nu percepe și reprezenta, după o expresie a sculptorului "caracasa neînsulețită" a modelului, ci însăși esența acestuia. *Sculptură pentru orbi* ilustrează în mod nemijlocit această idee, preluată de Brâncuși din gândirea platoniciană, Platon insistând în repetate rânduri asupra cunoașterii "neamestecate", esențiale, în care aportul senzorialității nu numai că este lipsit de oricăre însemnătate, ci de-a dreptul dăunător.

În plan strict plastic, această concepție pe care Brâncuși și-a apropiat-o poate explica într-un mod convenabil trecerea de la reprezentarea figurativă la cea atinsă de un mai înalt nivel al abstracției, realitate pe care sculptorul o și exprimă, de altfel, *expressis verbis*, în mărturia sa referitoare la abstracție și la adevăratul înțeles al cuvântului "realism". Ținând seamă de aceste observații cu valoare de mărturie a sculptorului, se evită și posibila interpretare trunchiată a unor opere brâncușiene ca fiind "ilustratoare" a unor texte.

Pentru cazul particular al sculpturii *Prometeu*, între cele două soluții plastice rezultate din raportarea sculptorului la cele două "modele", Corneliu Cosmuță și cel livresc, *Prometeu* de Goethe, considerăm că trebuie interpusă o verigă intermediară, reprezentată de *Portretul lui George*¹⁸. Ovalul înclinat al capului, ca și surprinderea modelului în timpul somnului, sunt sugestii figurative ce s-au transmis și sculpturii *Prometeu*. Această suprapunere de motive și teme creează, însă, în planul semnificației, o situație extrem de complexă. Asociind semnificației simbolice a temei *Prometeu* temele copilăriei și a somnului, Brâncuși procedează la o aglutinare a semnificației mitului prometeic cu semnificațiile purtate de tema copilului "pirofor" - care în cadrul Misterelor eleusine se identifica "*Inițiatului de la Restia*"¹⁹ - și de tema *Demofon*, atașată, de asemenea, universului misterelor grecești de care Brâncuși avea cunoștință, date fiind cărțile ce se aflau în biblioteca sa²⁰.

NOTE

1. Barbu Brezianu, *Brâncuși în România*, București, 1976, p.142.

2. Friedrich Teja Bach, *Constantin Brâncuși, la réalité de la sculpture*, în Brâncuși (Catalogul expoziției retrospective de la Centre Georges Pompidou), Paris, 1995, p.29.

3. Barbu Brezianu, *op.cit.*, pp.243-245.

4. Cristian-Robert Velescu, *Brâncuși inițiatul*, București, 1993, pp.78-116.

5. "*Dragă prietene, astăzi îți trimit o cupă cu un vin foarte puternic, Prometeu de Goethe*", Pontus Hulten, Natalia Dumitresco, Alexandre Istrati, *Brâncuși*, Paris, 1986, p.86.

6. Pentru "dirijarea" tematică a operei brâncușiene, vezi Cristian-Robert Velescu, *op.cit.*, pp.80-81 și Idem, *Noi precizări privind sursa livrescă a unor creații brâncușiene*, în *Academica* (București), V, aprilie 1995, p.11.

7. Friedrich Teja Bach, *Brâncuși, Metamorphosen Plastischer Form*, Köln, 1987, cat.104 și 105, p.433.

8. Carola Giedion-Weleker, *Constantin Brâncuși*, Basel/Stuttgart, 1958, p.27.

9. "*Cioplirea directă e calea spre adevărata sculptură*", Sidney Geist, *Brâncuși, A Study of the Sculpture*, New York, 1968, p.161.

10. Vezi fotografia ce înfățișează modelul *Rugăciunii* pozând, în Barbu Brezianu, *op.cit.*, p.120.

11. H.P.Roché, *L'Enterrement de Brâncuși*, în *Hommage de la Sculpture à Brâncuși*, Paris, 1957, apud Barbu Brezianu, *op.cit.*, p.128.

12. Sidney Geist, *op.cit.*, p.146.

13. Bohdan Urbanowicz, *Brâncuși*, în *Przeżycie Artystyczne* (Varșovia), III, 4/1957, pp.2-10, apud Barbu Brezianu, *op.cit.*, p.128.

14. Vezi Sidney Geist, *op.cit.*, p.18.

15. Cristian-Robert Velescu, *op.cit.*, pp.39-57.

16. Vezi nota 13.

17. Barbu Brezianu, *op.cit.*, p.23.

18. Friedrich Teja Bach, *op.cit.*, cat.103, p.433.

19. Vezi nota 4.

20. Vezi reconstituirea bibliotecii lui Brâncuși în Cristian-Robert Velescu, *op.cit.*, pp.19-22.