

FIȘE PENTRU O ENCICLOPEDIE A TEATRULUI ROMÂNESC

Brâncuși, Thalia și Terpsichora



Brâncuși, 1938

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”. Altfel în ambianța „cercului” studențesc, cât și în întrunirile celeilalte asociații a românilor din capitala Franței, artistul i-a întâlnit și i-a cunoscut peșemne și pe Eduard de Max, și pe Tony Bulandra, și pe Maria Giurgea, dar mai cu seamă pe Marioara Ventura. Reprezentanta noastră la Comedia Franceză mărturisea a fi fascinată de geniul sculptorului. Îl vizita frecvent la atelierul din Impasse Ronsin. Și, nu o dată, l-a invitat la spectacolele „Teatrului lui Molière”. Și, spre a-l convinge, pleda cu argumentul că acolo, pe scenă, „se întâlnesc toate artele, inclusiv sculptura. Atitudinile, gesturile actorilor” — susținea tragediana — „sunt sculptură vie”. — „Nu vie, fato” — a răspuns cu îndărătnicie Brâncuși — „Sculptură proastă”... Artistul nu se împăca defel 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 târziu, spre finele vieții, la prima întrevvedere cu Eugen Ionescu, așa cum reiese din relatările academicianului, 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. E unica rațiune. El mă privi cu ochiul său de bătrîn țaran viclean, neîncrezător” — cum i se păruse dramaturgului**.

Dar dacă sculptorul nu iubea prea mult spectacolele declamatorii (stil Comedia Franceză), ori pe cele factice, bulevardice, îndrăgea în schimb lumea iarmaroacelor, ca și tragicomedia circului. 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, panoramele de prin bilciuri, unde se și „împoza”.

* *Vintilă Rusu-Șirianu, Vinurile lor, Ed. pt. Lit. și Artă, 1969, p. 53, 55, 56, 69, 71.*

** *Eugène Ionesco, Notes et contre-notes, Gallimard, Paris, 1962, p. 234.*



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 de prietenia sa cu compozitorul francez Erik Satie (1866—1925), cel care-i spunea: „Ești cel mai bun dintre oameni, ca Soorate, căruia îi ești, desigur, frate!”

Satie 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 țuguiat — amintind de gluga **Vrăjitoarei** sale —, străpuns de un alt coif mai mic; cealaltă este compusă din două conuri vârgate, ce erau fixate în sfînga și în dreapta capului. În această costumație urma să apară sora sculptoriței Irina Codreanu, Lizica. Dar — nu știm din ce pricini — spectacolul cu **Gymnopédiile** lui Satie a fost contramandat, balerina mîrginindu-se să dănuiască în atelier, printre sculpturi, avînd drept „podium” una din mesele brâncușiene — (moment imortalizat într-o serie de ima-

gini, executate deopotrivă de genialul artizan).

Mai mult ca probabil este și faptul că Brâncuși s-a numărat 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 Satie, 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**, la „Théâtre de la Cigale”... Se mai găseau atunci în sală Anna Brancovan, contesa de Noailles, Henri Matisse, poetul dadaist Tristan Tzara, Elena Soutzo și soțul ei, scriitorul Paul Morand, și mulți alții. Din amintirile lui Marcel Mihalovici aflăm că la acest spectacol Brâncuși stătea alături de compozitor și că, admirînd decorurile ce purtau semnătura lui Picasso și dintre care se desprindeau „capete ovale fără ochi, nas sau gură”, Brâncuși i-a șoptit: „Vezi cum mă imită pînă și Picasso?” Și rîdea, zicîndu-mi astea***.

*** Marcel Mihalovici, Amintiri despre Enescu, Brâncuși și alți prieteni, Ed. Eminescu, 1987, p. 120.



Dansatoarea Lizica Codreanu purtînd costumul creat de Brâncuși

Este de asemenea bine știut faptul că scenografia majorității baletelor lui Serge Diaghilev — care au marcat „un canon în epocă” — a fost girată de cei mai cetezători pictori ai vremii — Picasso, Braque, Sonia și Robert Delaunay, Ernst, Matisse, Miró — mai toți prieteni și colegi de-ai lui Brâncuși.

Rotindu-se în aceleași cercuri, frecven-tînd aceleași săli de spectacol, aceleași bistrouri și cafenele, sculptorul s-a în-filnit și cu primul balerin al ansamblu-lui Diaghilev, cu Serge Lifar (1905—1986). Confesiunile acestui vestit dansator, con-semnate cu ani în urmă, pe colțul unei mese, într-un bar din fața Operei, de către ziaristul Paul Teodorescu, sînt reve-latorii: „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, consi-derînd că are forma oului, și m-a rugat să-i pozez. Îi pozam pe atunci lui Kan-dinsky, pe care-l consideram echivalentul lui Brâncuși în pictură. Configurația ca-pului meu l-a interesat atît de mult, în-cît 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 sim-țeam niciodată oboseala. Cu vorba lui domoală, magică, îmi spunea ce este caracteristic artei românești, de parcă aveam înaintea ochilor minunatele porți sculptate în lemn ale țaranilor olteni.

Mi-a creionat figura și mi-a făcut por-tretul în pămînt ars. Și astfel, fiindu-i model, ore întregi, mi-a fost dat să con-tribui la ceea ce el a numit **Începu'ul lumii******.”

Brâncuși l-a cunoscut și pe Rolf de Maré, animatorul baletelor suedeze (re-prezentate în aceeași epocă la Théâtre des Champs-Élysées), care nu o dată i-a vizitat atelierul, achiziționîndu-i un ase-menea ovoid din marmură albă: **Noul născut** — astăzi un punct de atracție al

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

Muzeului de Artă Modernă din Stock-holm.

În august 1929, Diaghilev, cel care pur-tase în lumea întreagă fama „baletelor ruse”, se stîngea 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 dis-cipolii și admiratorii, el va fi înmormîntat în insula San Michele, între chiparoși, izme și dalii... Iar Lifar, în dorința de a păstra masca mortuară a maestrului său, va apela la prietenul Brâncuși. Și sculp-torul nu a pregetat. Ca și atunci cînd cioplise versurile lui Apollinaire în les-pedea lui Douanier Rousseau, sau cînd, altă dată, tăiasе piatra funerară a fostei sale ucenice Sanda Polizu-Micșunești (so-ția romancierului Joseph Kessel) — mîi-nile meșteșugarului de data asta aveau să desprindă efigia din urmă a coregra-fului, creator al unuia dintre cele mai importante evenimente artistice ale se-colului XX.

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

Trei ani mai tirziu, 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 ca-drul unei alte manifestări comemorative Diaghilev, în catalog figurînd la numărul „501” și reproducă fiind pe o întreagă pagină (planșa nr. 127). În fine, în 1972, reîntîlnim lucrarea la Paris în galeriile Muzeului Galliera, fiind o dată mai mult reproducă în „Homage à Diaghilev” (sub numărul „309”), cu mențiunea ex-presă că această mască a fost — cum stă scris — „moulé et taillé par Brâncuși (1929)” — fapt ignorat pînă aci de către toți exegeții sculptorului!

Astfel, pe ultima filă a partiturii vieții lui Diaghilev — la intersecția tuturor ar-telor —, se cade să înscriem și numele meșterului Brâncuși, care s-a apropiat cu smerenie de trăsăturile impietrite ale ani-matorului feericului univers coregrafic, nemurindu-i chipul.

Barbu BREZIANU