

SPIRITUL ȘI RELIGIA FORMEI – CONSTANTIN BRÂNCUȘI

Iulia Mesea

„Arta nu reprezintă ideile, ea le dă naștere. Ceea ce înseamnă că o adevărată operă de artă se naște pe de-a-ntregul în afara rațiunii (...) căci ea este rațiunea însăși și nu poate fi explicată apriori”, afirma Constantin Brâncuși numind în felul acesta funcția demiurgică a activității creatoare, funcția ei transcendentală, eliberând totodată interpretarea operei sale, generatoare de idei. Creația lui Brâncuși este rezultatul întâlnirii artei cu filosofia, cu mitul și religiile străvechi. Prin opera sa această simbioză dobândește un nivel superior. În termenii lui Florence Hetzler sculptura lui Brâncuși este poezia. Pentru că poezia presupune intuiție și imaginație, timp și ne-timp, spațiu și ne-spațiu (...). Ea are de asemenea un geniu de desăvârșire ce se găsește deasupra noțiunii de înțelegere”².

Florence Hetzler alături de sculpturii lui Brâncuși atributul „fosforescentă”, acea calitate a lor intrinsecă ce le face să strălucească, ce le face irezistibile. „Fosforescența” este lumina din interiorul creației, este genul din spatele sculpturii. Lumina pe care o degajă, lumina pe care o conțin, jocul luminii pe suprafețele perfect netede transformă lucrările în corpuri de foc, înfocare de viață, le accentuează mișcarea, sensul și fascinația. În gândirea mitică lumina este un element spiritual, pentru toate școlile lamaiste de exemplu, spiritul este lumină. Această identitate constituie baza soteriologiei tibetane³. La Brâncuși lumina se contopește cu forma pe care o încarcă spiritual împreună devenind mijloace directe de comunicare.

Formele simbolice criptice ce trimit la stratul culturilor arhaice, titlurile alese cu atâta grijă de sculptor și chiar cuvintele lui: „Trăim la sfârșitul unei mari epoci și e necesar să ne întoarcem la începutul tuturor lucrurilor și să regăsim ce s-a pierdut”⁴, oferă, decodate, variante multiple de interpretare, și toate conduc, fără putință de tăgadă, spre o lume a esențelor. „Brâncuși mai mult decât oricare altul dintre contemporanii săi operează o schimbare a sensului imaginii din sfera reprezentării în aceea a comunicării prin simbol”⁵.

În pofida numeroaselor influențe ce pot fi depistate în creația sa, prin procesul de „interiorizare”⁶, cum îl numește Mircea Eliade, Constantin Brâncuși elaborează un limbaj de o mare originalitate prin care cunoaște și reconstruiește

1. Constantin Brâncuși citat de Hulten, Pontus, Brâncuși, London, 1988, p. 94.

2. Hetzler, Florence, *Art and Philosophy, Brâncuși and Mythology*, The Courage to Love, New York, 1991, p. 89-97.

3. Eliade, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. 3, București, 1988, p. 290.

4. Brâncuși citat de Varia, Radu, Brâncuși, New York, 1987, p. 10.

5. Carl, Andre, Brâncuși, an Inspiration, în Hetzler, F., op. cit., p. 181.

6. Eliade, M., *The Myth of Eternal Return, Cosmos and History*, London, 1989, p. 22.

lumea. Universul sculptorului român are la bază forma sacră, spiritual vorbind, prin asimilarea și sublimarea credințelor și miturilor lumii, iar strict formal, ca limbaj autonom, prin stilizare, simplificare și purificare. Rezultatul este forma-simbol cu valoare de universalitate. Prin formele pe care le-a creat Brâncuși a dat naștere unei noi sculpturi, „singura, spune Carl André, în stare să atingă structurile adânci ce unesc întreaga omenire în spațiul și timp”⁷.

Prin felul în care traversează și asimilează în etape succesive credințe, mituri, filosofii, religii Brâncuși este un Ulise modern ce dă ocol întregii lumi pentru a-și regăsi lumea sa. Drumul către sine este prin lucruri, căci „Nimeni fără aripi n-are puterea să atingă ceea ce-i aproape”⁸. Vorbind despre sursele numeroase ale creației sale-folclorul și legendele românești, filosofia platoniciană, teosofia lui Swedenborg și a Helenei Blawatski, credințe africane, filosofia indiană-exegeții operei brâncușiene demonstrează că, întâlnindu-se în această sculptură, gândirea orientală și cea occidentală nu sunt incompatibile, nu se confruntă și aceasta deoarece ele sunt unite în esențialitatea lor. Pentru această demonstrație să citim doar câteva dintre sensurile încifrate în „Cumințenia pământului” ce ne poartă prin folcloric, mitologie, magic, arhaic, filosofic etc.⁹. George Oprescu o numește „imagine a omului generic”. Petre Comarnescu și Dan Grigorescu o consideră legată de tradiția caloiienilor din ritualurile magice de invocare a ploii. „Zeitățile Egiptului arhaic și ale Asiriei, unele reflexe ale iconografiei indiene și ale celei oceanice, chipuri miceniene și tracice, egeene, precolumbiene și ale artei negre toate au fost evocate pentru a încerca să lămurească taina operei brâncușiene” spune Dan Grigorescu... („...”) nu s-a ajuns încă la elucidarea misterului acestei lucrări”, hotărăște Barbu Brezianu. Stranietate și rădăcini primitive constată Constantin Noica. Influențe grecești, egiptene și orientale decriptează Eric Shanes, iar trimerile la idoli arhaici sunt cele mai frecvente. Și în cele din urmă, dar înainte de orice interpretare, iată cuvintele artistului care, „nu micșorează, ci sporește și mai tare taina...”. „Cumințenia pământului a fost încercarea mea de a da fundul oceanului cu degetul arătător încercare de a atinge vechimea, arhaicul-, căci mi-a fost prea mare spaima când i-am ridicat vălul.... Femeia nu trebuie niciodată dezvăluită... Isis trebuia să fie acoperită sub cel puțin unul din cele șapte văluri ale frumuseții sale, sub cel al misterului-care îi oferă și prețuirea și nemurirea. Cumințenia pământului a fost pentru mine ceea ce este cu mult mai adânc, femeia”¹⁰.

Optând pentru soluții plastice pure, căutând cu obstinație esențe, Brâncuși ajunge deci la rădăcinile fenomenului artistic, căci, cum singur se definește, sculptorul este „un gânditor” în căutarea esențelor ascunse în material”¹¹.

Și conceptele pe care le-a manevrat artistul român sunt simple, dar esențele: *timp, spațiu, mișcare viață, dragoste, moarte*. Astfel arta sa presupune nu numai o coborâre spre originile comune și spre sensurile simbolice primordiale,

7. Carl, Andre, op. cit., p. 1798. Vlăduțescu, Gheorghe, O istorie a ideilor filosofice, București, 1990, p. 25.

9. Velescu, Cristian, Robert, Brâncuși inițiatul, București, 1993, p. 25.

10. Constantin Brâncuși citat de Varia, R., op. cit., p. 123.

11. Velescu, C., op. cit., p. 48.

ci totodată, și o ridicare spre ceea ce se află implicat în acestea ca ontologie și filosofie a formei estetice"¹². În scopul reprezentării lor Brâncuși folosește „semne”, transformându-le în coloane, păsări, pești porți. Datorită „semnelor”, lumea creată de Brâncuși conferă „transparența” lumii „reale”, o face „familiară și inteligibilă”. Ea vorbește omului despre sine, despre originea și istoria sa. Față în față cu aceste creații omul de azi capătă atitudinea omului arhaic pentru care „lumea este în același timp <deschisă> și misterioasă”¹³.

Epurându-le de elementele figurative prin simplificări și clarificări succesive spiritul se armonizează cu forma ce ajunge expresia unei idei pure. Prin puritatea și simplitatea pe care o atinge structura plastică dobândește valoare de universalitate. „Această simplificare, explică Brâncuși nu este scopul artei. Ajungi la ea împotriva voinței tale, dorind să făurești lucruri reale care să nu fie carcasa pe care o vedem ci ceea ce aceasta ne ascunde”¹⁴.

Măsura și propoziția formei sunt din antichitate valori fundamentale, fiind echivalente cu criteriul adevărului. Lingvistic vorbind, „măsura” înseamnă „luare în stăpânire”. Măsura este modalitatea prin care Brâncuși ia în stăpânire forma, dându-i valoarea de adevăr ultim, de esență. Este felul prin care sculptorul recrează Universul, căci „frumosul și binele și în genere orice esență ființează prin sine”¹⁵. „Unele Păsări, cea albă și cea neagră, sunt cele în care m-am apropiat cel mai mult de această măsură, în măsura în care am fost în stare să mă lepăd de mine însumi”¹⁶, lămurește Brâncuși.

Prin forma căutat pură, esențializată în care Brâncuși a întrupat lumea lucrărilor sale sunt nu numai „semne”, ci iradiind semnificantul, devin „obiecte de venerat”¹⁷. Ele trimit la o anume „sacralitate subiacentă” și rămân să ființeze în lumea formelor, dar depășesc condiția „carcasei” - a formei - ajungând la aceea de idee-ideea de zbor, de infinit, de dragoste, etc.

Formele lui Brâncuși ies din lumea profană îndeplinind ritualuri magice-repetare, ritm, lustruire. *Repetarea*, cu semnificația de devenire ciclică este lait motivul întregii maniere în care Brâncuși își abordează munca. El repetă mereu motive, teme de zeci de ori, câteodată, ca într-o dorință de-a atinge a-temporalitatea. Mircea Eliade explică faptul că prin repetarea cosmogoniei se poate obține crearea timpului cosmic. Eterna repetare a cosmogoniei permite și „întoarcerea morților la viață și menține și speranța credinciosului în reînvierea trupului”¹⁸. Dar această nouă naștere, explică Eliade, nu este una fizică, ci una spirituală: „Avem de-a face, propriu-zis cu o renaștere psihică, de ordin spiritual, cu alte cuvinte, cu accesul la un nou mod de existență (...) pe scurt, deschiderea spre <spirit>”¹⁹. Astfel Brâncuși repeta mereu teme și motive, căci sacrul nu este

12. Sergiu Al. George citat de Velescu, C., R., op. cit. p. 16.

13. Eliade, M., Aspecte ale mitului, București, 1978, p. 134.

14. Brâncuși citat de Hulten, P., op. cit., p. 121.

15. Vlăduțescu, Gh., op., cit., p. 60.

16. Brâncuși citat de Varia, R., op., cit., p. 38.

17. Varia, R., op. cit., p. 83.

18. Eliade, M., Aspecte ..., p. 29.

19. Ibidem, p. 83.

nicicând desăvârșit, dar timde mereu spre desăvârșre. Repetarea este motivul structurii mai multor lucrări, dar are un rol deosebit de profund, cu valoare magică în Trilogia de la Târgu Jiu. *Mișcarea ritmică* a volumelor, ritmul imprimat întregii structuri este o incantație un ritual magic. Rezultatul este identificarea privitorului cu mișcarea lor sacadată ca în respirația ritmică a exercițiilor yoga ce au ca scop ultim transcenderea condiției umane, evadarea din timpul real. Eliade citește acest <comportament> astfel: „spre a te vindeca de acțiunea Timpului trebuie să te <întorci înapoi> și să dai de <începutul Lumii>”²⁰. Repetarea, alternarea unui anume motiv ansamblu decorativ, imprimă compoziției un ritm ce amintește de procedeele și ritmurile magice ale muzicii și dansurilor primitive. Lucrările de la Târgul Jiu limitează un spațiu sacru, un adevărat sanctuar conținând elementele esențiale necesare unui sistem al lumii cum este el descris de Mircea Eliade. Prin sacralizarea unui spațiu se obține o ruptură în spațiul omogen simbolizată printr-o trecere dintr-o regiune cosmică în alta („Poarta Sărutului”), printr-un loc de meditație sau altar de jertfă („Masa Tăcerii”) și prin posibilitatea comunicării cu cerul, axis mundi („Coloana fără sfârșit”)²¹.

Afirmând rolul hotărâtor pe care sculptorul român l-a avut în evoluția sculpturii moderne, Henry Moore spunea că, „(...) misiunea sa specială a fost de a fi înlăturat excrescențele și de a ne fi făcut din nou conștienți de ceea ce înseamnă forma sa. În acest scop el a trebuit să se concentreze la forme foarte simple și directe”²². Într-adevăr conceptele simple, dar esențiale pe care Brâncuși le mânuiește cu atâta ușurință sunt exprimate prin forme similare ce pot fi regăsite în geometria euclidiană și pe care artistul le-a modificat ușor, original. Ele sunt cercul, pătratul, triunghiul, spirala și corespondentele lor în spațiu ovoidul, cubul, cilindrul, trunchiul de piramidă. Folosirea numerelor primare și a numerelor sacre este una din metodele sale de înălțare spirituală. Prin aceste forme întreaga creație brâncușiană ar putea fi citită cu ajutorul diagramei (vezi figura) realizată de Roger Cook în lucrarea sa „Copacul vieții. Imagine a Cosmosului”²³. Această diagramă este o tentativă de a sintetiza, într-o structură grafică principalele elemente simbolice de reprezentare a universului din cosmogoniile străvechi. Axa cosmică (stâlpul, copacul sau muntele) este reprezentată prin trăsături luate din arhitectura arhaică. Central se afla un șarpe încolăcit în jurul axei principale (stâlpul cosmic, copacul vieții). Vârful muntelui cosmic este reprezentat circular, iar baza ca un pătrat. Formele geometrice primare și formele tridimensionale care le corespund-sfera și cubul-simbolizează Cerul și Pământul. Ea este deci o imagine a profanului, a sacralului și a posibilității de comunicare dintre ele.

Brâncuși și-a asumat firesc aceste simboluri, imagini grafice ale esențelor cosmice. Citită prin intermediul acestor simboluri lumea lui Brâncuși capătă valențe pe care Eliade le „vede” în „lume”-ca termen generic. Aceasta „nu mai

20. Ibidem, p. 77.

21. Idem, *Sacral și profanal*, București, 1992, p. 37.

22. Henry Moore citat de Colpitt, Frances, *Minimal Art, The Critical Perspective*, Seattle, 1993, p. 37.

23. Cook, Roger, *The Tree of Life. Image for the Cosmos*, London, 1992, p. 49.

este o masă de obiecte arbitrar îngrămădite laolaltă, ci un Cosmos viu, articulat și semnificativ. „Astfel lumea se dovedește a fi un limbaj. Îi vorbește omului prin (...) structurile și ritmurile sale”²⁴. Și în creația sa pătratul poate fi citit ca forma perfectă ce semnifică ordine, finalitate, perfecțiune („Sărutul”, „Poarta Sărutului”). Cercul este o emanație a pătratului și semnifică creștere, mișcare. Cercul este simbol al lumii noastre, în perpetuă devenire, pătratul este lumea perfectă a Paradisului, iar șarpele, spirala este simbol al urcării, al creșterii, al mișcării. El conține seva vitală ce vine din Cosmos și trece prin Copacul vieții.

Adrian Petringenaru reconfirmă întâlnirea lui Brâncuși cu simbolul arhaic prin intermediul formei preluate prin ermetic ajuns la apogeu în Evul mediu. Ideografismul ermetic are la bază patru semne generatoare: cercul, partulaterul, triunghiul și crucea. Trei dintre ele se întâlnesc și în creația lui Constantin Brâncuși²⁵.

După ce a săvârșit ritualul magic de a elibera din materie un idol, Brâncuși a trecut la recreerea Universului și-n același timp a unuia paralel, începând chiar din centrul, acesta fiind început absolut, sămânța primordială, locul energiilor latente ale sacralului. Forma aleasă a fost în mod firesc, *ovoidul*. Și artistul i-a dat viață numindu-l: „Astfel a fost începutul lumii”²⁶. Oul este viață el este trecut, prezent și viitor. El este cel mai profund și vechi mister ce înglobează principiile masculin și feminin. Este imaginea lumii și-a perfecțiunii, este sursa cosmică din care venim și-n care ne dizolvăm toți („Muza adormită”, „Noul născut”, „Primul tipăt”, „Sculptură pentru orbi”, „Începutul lumii”). Este imaginea metaforică a mitului originii așa cum se întâlnește ea le cele mai multe din popoarele străvechi: celți, greci, egipteni, fenicieni, hinduși, chinezi, indonezieni etc²⁷. „Idea fundamentală este că pentru a avea acces la un mod superior de existență trebuie repetată gestația și nașterea, dar această repetiție se face ritual, simbolic: cu alte cuvinte avem de-a face cu acțiuni orientate înspre valorile spiritului, iar nu cu comportări care sunt de domeniul activității psihofiziologice”²⁸.

Pretinzând că prin această formă a atins un anumit nivel al transrealității cosmogonice, Brâncuși s-a simțit destul de puternic să schimbe lumea prin creația sa: „Prin această formă aş putea să schimb Cosmosul, să-l fac să se miște altfel”²⁹. Prin această gestică drumul înapoi înspre începutul lumii corespondente atât situației primordiale „a oului sau a embrionului cât și stării paradisiace și incoștiente a lumii necreate”³⁰. Afirmând autonomia formei Brâncuși a optat pentru fragmentarea corpului uman, în dorința de-a ne oferi simboluri și idei, imagini sublimate ale bărbatului, femeii, dragostei, vieții. „Tors de băiat” și „Tors de fată” au devenit prin stilizare, forme geometrice, simboluri. Rotundul este frumusețe, feminitate, fertilitate, fecunditate. Dimensiunile exagerate ale

24. Eliade, M., Aspecte ..., p. 133.

25. Petringenaru, Adrian, Imagine și simbol la Brâncuși, București, 1983, p. 81.

26. Constantin Brâncuși citat de Hulten, P., op., cit., p. 127.

27. Petringenaru, A., op., cit., p. 56.

28. Eliade, M., Aspecte ..., p. 77.

29. C. Brâncuși citat de Hulten, P., op., cit., p. 170.

30. Eliade, M., Aspecte ..., p. 79.

bazei ne trimite la steatopigia statuetelor neolitice ce protejează omenirea și asigură perpetuarea³¹. Replica la această lucrare este „Tors de băiat”, care, prin verticalitatea structurii, exprimă cu forță: putere, masculinitate. „Prințesa X”, una dintre cele mai sofisticate lucrări ale artistului român este o sublimare a dragostei. La nivelul simbolismului cosmologic această lucrare îmbină principiile masculin și feminin, permanenta confruntare creativă între cele două simboluri antagoniste Yin și Yang, în aceleași fel în care o face artistul culturilor primitive care, în afara sugestiilor de trup de femeie cu trunchi îngust și șolduri largi au și conotații falice neîndoelnice. Acest mod de a reprezenta într-un tot unitar femeia și bărbatul este simbolul uniunii perfecte în trup și spirit, și mai departe, principiul vieții („Adam și Eva”, „Prințesa X”). Perfecta lor egalitate, ca în „Poarta sărutului” are semnificația de echilibru, de armonie. Este o idee simbol ce apare în cele mai vechi reprezentări ale bărbatului și femeii³².

Pătratul și respectiv cubul, cu semnificațiile amintite, reprezintă structura formală a „Sărutului” și a „Porții sărutului”.

Poarta, ca semn al intrării, al posibilei treceri într-o altă lume, ca deschidere inițiativă, ca ieșire în lume, ca loc al nașterii, al morții și al renașterilor se trage din cea mai arhaică tradiție. Radu Varia îi găsește similitudini chiar în arhitectura religioasă egipteană în privința proporțiilor dintre dimensiunile porții, numerele magice, motivele incizate.

Motivele decorative: semicercul, cercul, șarpele concentrează în ele principiile masculin și feminin și îngemănarea lor: principiul vieții, devenire. Cerc, pătrat, spirală sunt laolaltă, din nou, Yin și Yang, Cer și Pământ, sacru și profan, devenire și perfecțiune.

„Masa tăcerii” are ca structură formală „cercul, „simbol al oricărui centru cosmic generator și coezionant”³³. Numărul scaunelor, douăsprezece și ordonarea lor în jurul mesei ne duc cu gândul la o imagine a Universului. Cu aluzii cosmice, solare el apare în tradiția hindusă, chineză, ebraică, greacă, etc.³⁴. Privit în plan, semicercul scaunelor, ca formă în mișcare este simbolul mobilității al schimbării, al Lunii.

Trunchiul de piramidă, motiv al „Himerei” și al primei „Coloane” în lemn își atinge deplina semnificație în „Coloana fără sfârșit”, compusă în întregime prin repetarea lui matematică. Alegerea trunchiului și nu a piramidei este refuzul finitului; repetarea fragmentelor identice este o aluzie la ciclul naturii, ciclul cosmic, ea accelerează simbolismul ascensiunii; ea este stâlp al cerului, coloană cerească ce face posibilă comunicarea între cer și pământ. Proiectată în plan „Coloana fără sfârșit” este o spirală stilizată, simbol al eternității, macrocosm și microcosm, într-o continuă dinamică. Ca simbol al vieții interioare, al microcosmosului uman, spirala ne poate duce înapoi la zeița Sackti-energia sau activitatea creatoare- ce se află latentă în trupul fiecăruia, sub forma unui

31. Getty, Adele, Goddess, Mother of Living Nature, New York, 1990, p. 43.

32. Ibidem, p. 30.

33. Petingenaru, A., op., cit., p. 81.

34. Ibidem, p. 84.

șarpe. În continua ei creștere și descreștere ea e perpetua metamorfoză, eterna devenire. Multiplele simboluri ale arborelui sacru le găsim enumerate și discutate în lucrările lui Mircea Eliade: arborele vieții, arborele centrul lumii, arborele susținător al cerului, Axis mundi³⁵. Simbolismul complex al acestui axis mundi și al arborelui sacru este identificat de Adrian Petringenaru în numeroase credințe, obiceiuri și forme decorative ale folclorului românesc cu corelări în mitologia indiană, scandinavă, irlandeză, ebraică etc., de-a lungul epocilor istorice și preistorice, înapoi până la paleolitic³⁶. La fel ca în ascendera „Coloanei fără sfârșit” ca și în ciclul eternei reîntoarceri, cu fiecare lucrare pe care a creat-o Brâncuși a înaintat înspre perfecțiune întorcându-se, în același timp înspre originea lumii. Încercând mereu să atingă absolutul Brâncuși a fost nevoit să apeleze la forme limitate, accesibile omului pe care le-a încărcat cu semnificații. În termenii lui Mircea Eliade ele sunt adevărate „hierofanii”, fiind mai mult decât semnul ce le poartă, fiind acel *ganz andere*³⁷. Prin opera sa reușim așadar o experiență ce o depășește pe cea profană. Prezența acestei creații ne întrupează și intermediază „trăirea mitului”. <A trăi> miturile implică, deci, o experiență cu adevărat <religioasă> de vreme ce ea se deosebește de experiența obișnuită a vieții cotidiene³⁸. Lumea astfel creată este sacră prin înglobarea trăsăturii esențiale a sacralității: puterea de-a ne scoate din lumea aparențelor. „Sacru se manifestă întotdeauna ca o realitate total diferită de <realitatea naturală>”³⁹.

„Pentru a supraviețui, spune Ioan Petru Culianu, comentând opera lui Mircea Eliade, trebuie să practici hermeneutica. „Modalitatea propusă în acest scop este criptografia”. Mesajul operei brâncușiene este același. „Trebuie mereu să descifrezi mistere, căci decriptarea nu este făcută pentru a risipi îndoiala, dimpotrivă, o creează, este însuși mecanismul care produce misterul”⁴⁰. În felul acesta creația lui Constantin Brâncuși a provocat și provoacă mereu ca o Fata Morgan a adevărului ultim .../” Dar eu, eu cu lumina mea sporesc a lumii taină/” ... Ceea ce este sigur adevărat și esențial este căutarea.

Ca și Jung, Eliade admite ideea supraviețuirilor arhaice în inconștientul individului de astăzi. Acest nivel arhaic este menit să recunoască în creația brâncușiană nivelul mitic organizat după scheme simbolice ce se regăsește în structura psihică profundă a omului. Prin sugestiile pe care le provoacă în mintea noastră opera lui Constantin Brâncuși dobândește rolul de inițiator și intermediar al sacralului. „<Religiozitatea> acestei experiențe se datorează faptului că reactualizăm evenimente fabuloase, exaltante, semnificative, asistăm la operele creatoare ale ființelor supranaturale; încetăm de-a mai exista în lumea de toate zilele și pătrundem într-o lume transfigurată, aurorală (...). Nu este vorba de o comemorare a evenimentelor mitice, ci de reiterarea lor”⁴¹. Pe un alt plan și cu alte mijloace Constantin Brâncuși reface, ca și Mircea Eliade, experiența umană a sacralului, o experiență ce face întâlnirea cu opera sa mereu stranie și fascinantă.

35. Eliade, M., Sacrul ..., p. 56.

36. Petringenaru, A., op., cit., pp. 94-120.

37. Eliade, M., Sacrul ..., p. 12.

38. Idem, The Myth ..., p. 73.

40. Idem, Psihologia meditației indiene, București, 192, p. 72.

41. Idem, Sacrul ..., p. 19.

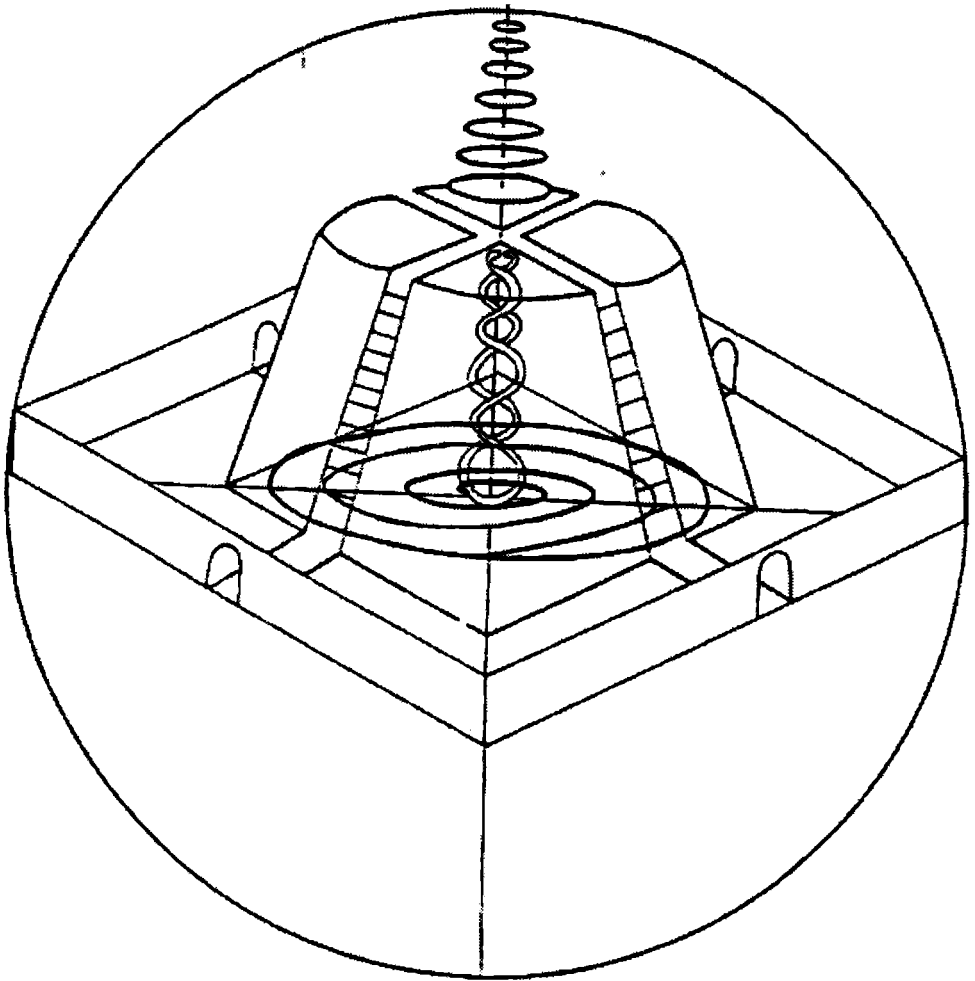


Diagrama lui Roger Cook

**THE SPIRIT AND THE RELIGION OF THE REFORMATION
- CONSTANTIN BRANCUSI**

Abstract

The intention of this paper is the approach of Constantin Brancusi's work from the point of view of the relation myth-religion-creation. Searching essences, going back to the primitive world of the mankind, Brancusi makes us exceed the world of the ancient myths most of the time without the help of religion as intermediary. That is why meeting in his work as possible sources the Romanian folklore, the Romanian myth, Plato's philosophy, Swedenborg and Helena Blawatsky's theosophy, African beliefs, Indian philosophy etc. do not oppose each other, they are not incompatible and that is because they are unified in their essentiality.

The essential concepts Brancusi used are expressed through similar primary forms the circle, the square, the triangle, the spiral and their spatial correspondences. They become images of the profane, the sacred and the possibility of their communication. Combining out most of the figurative elements through successive simplifications and clarifications the spirit harmonises with the form which becomes the expression of a pure idea. Through this simplicity and purity it reaches, the plastic structure embodies universal values.

Through sacred forms as signs, the world Brancusi created gives transparency to the real world, makes it easier to understand, opens the gates to the way which leads us back to the origin of the mankind. Here is where Brancusi's and Mircea Eliade's creations meet. The new land they offer us is both a "way" and a "mystery".