

Rădăcinile artei lui Brâncuși

Ion Mocioi

Sculpturile lui Brâncuși, *fecioarele lui gătite ca de nuntă*¹, ne invită în „singura realitate adevărată”² descoperită de părintele sculpturii moderne în realitatea esențelor exprimate de „*transfigurarea vieții*”³, procurându-ne „*bucurie, pace, lumină și libertate*”⁴, odată cu „*o viziune a iubirii fără moartef*”.

Toate operele lui Brâncuși nu ascund mistere, le simți că trăiesc odată cu tine, că își ridică ușor capul spre alte zări, pentru a le cunoaște, și, așa cum au fost observate, intră cu noi în dialog, oferindu-ne „*ocaziuni ale meditației*”⁶, în timp ce se transformă în „*ființe înaripate și eliberatoare*”⁷, desigur, „*fără a exprima cumva, prin această mișcare, mândrie, sfidare sau orgoliu*”⁸.

Prin operele sale, Brâncuși a visat „*căutând mereu naturalul, frumosul primar și direct, nemijlocit și etern*”⁹, și, se poate spune, a avut revelația ieșirii din Labyrinth, „*dovedind lumii că este cu puțință o sculptură a focului*”¹⁰... A reușit să fie înțeles de cei care-i iubesc strădaniile artistice și l-au așezat în fruntea unei noi generații de artiști inovatori de la începutul secolului al XX-lea. A creat o școală nouă în sculptură, la care toți creatorii tineri vin să învețe și-i pronunță numele răsunător peste lume. Istoricii și criticii de artă învățăm cu ei, deopotrivă.

În aceste ceasuri, în care-l evocăm pe genialul artist, la o sută de ani de la crearea “primei sculpturi „*Măiastra*”, una dintre ale sale „*ființe înaripate și eliberatoare*, încărcate de o pluralitate de sensuri, prima operă din celebrul ciclu artistic „*Pasărea măiastră*” - „*Pasărea de aur*” - „*Pasărea în văzduh*”, este firesc să ne întrebăm: care sunt „*rădăcinile artei lui Brâncuși*”, și, totodată, cum a evoluat gândirea sa în formele păsării, care nu i-au dat -pace până nu a descoperit „*acel diamant ascuns, esențialul*”¹¹.

I-au fost căutate rădăcinile artei sale în numeroase zone europene - fie în asemănările cu sculptura din Ciclade, arhipelag grecesc din Marea Egee, alcătuit din vreo 211 insule și insulițe, fie în arta neagră a Africii, a vechilor popoare încă nu îndeajuns de civilizate, fie în autonomia absolută a artei față de societate, ancorată în respinsa teză a artei pentru artă, fie în alte conjuncturi ale artei începutului de secol trecut.

Nu s-a insistat asupra specificității artei sale ca geneză, structură și menire, pornite din mediul social, național și cultural românesc, în care s-a format artistul, care păstrează ca zestre de la înaintașii neamului său, un limbaj artistic

propriu și autentic, învățat de la Hobița natală, din zona subcarpatică a Olteniei, și de la românii de pe toate meleagurile lor, în care trăiesc de mii de ani fără întrerupere.

Nu facem prin această exprimare loc unei atitudini naționaliste asupra izvoarelor artei, ci căutăm o potențare a virtuților estetice preluate din gândirea artistică și arta populară românească, dincolo de însușirea tehnicilor de artă în școlile academice urmate de artist în prima epocă a maturității sale. Nu ne referim nici la influența mentalității filistine în artă. Căutăm izvoarele pure ale artei sale, aproape de mărturisirile artistului și de cunoașterea moștenirii artei tradiționale a civilizației de la Dunărea de jos.

În „*bestiarul*” lui Brâncuși, „*Pasărea*”, motiv sculptural din 1910, a devenit motiv de mândrie a tuturor iubitorilor artei brâncușiene, de-a lungul secolului XX, luat ca emblemă a acestui secol, ca însemn al pătrunderii omului în Univers, prin zbor. Artistul a căutat apoi, timp de peste patru decenii, forma păsării care să redea „*expresia cea mai internă a forței spirituale și a elanului la înălțare?*”¹².

Însuși sculptorul recunoștea: „*Spre imensitatea văzduhului: asta este Pasărea mea ! Copil fiind, am visat întotdeauna că zbor în copaci și în cer. Am rămas la nostalgia acestui vis și de 45 de ani fac păsări.- Nu pasărea vreau să o redau, ci harul ei, zborul, elanul...*”¹³.

„*Măiastra*” din folclorul românesc se regăsește transfigurată în opera brâncușiană „*Pasărea măiastră*”. Simbol al dragostei ce începe în grădina unui Ion pentru aleasa inimii lui, Măiastra era întruchiparea care păzea puritatea acestei iubiri. Era imaginată, în povestea populară din Hobița lui Brâncuși, ca o pasăre care așteaptă, cu ciocul ascuns sub o aripă, venirea miezului nopții, ca să cânte pentru a preamări puritatea iubirii și nașterea ei din puterea întunericului pentru a deveni lumină călăuzitoare odată cu ieșirea zorilor. Varianta primă din sculptura „*Pasărea măiastră*” a lui Brâncuși reprezintă această pasăre în poziția ei de așteptare nocturnă, martoră pentru bucurie și fericire.

Ciclul complet al variantelor și versiunilor din cadrul acestora, peste cincizeci cunoscute, sunt opere desăvârșite, dedicate „*a la recherche de l'absolu*”, cu finalitate în „*Pasărea în spațiu*”, „*supremă spiritualizare a materiei energizate în forme simple, esențializate, de la organicul primei lucrări la fuziforma ultimei*”¹⁴.

Efortul autorului pentru crearea capodoperei „*Pasărea măiastră*” - „*Pasărea de aurf*” - „*Pasărea în spațiu*” a fost imens și i-a fost recunoscut, spunându-se că „*nimeni nu poate bănui orele de muncă îndârjite, disperate, stagnările, tot ceea ce a avut de îndurat maestrul pentru a atinge o asemenea simplitate. A fost problema vieții sale ! Decenii de-a rândul a luptat până să vadă născându-se, la capătul multor faze, această formă nobilă, această nouă plăsmuire, care, deși înrudită cu toată creatura, se transformă într-o grandioasă chemare a spiritului*”¹⁵.

Pentru că „*Pasărea măiastră*” își găsește rădăcina în folclorul românesc,

a fost subliniată „romănităea” ei ¹⁶ și a fost considerată simbol al poporului român. Considerată „*un izvor ivit din soclu*” și „*ulcior plin de taină, irizând lumina*” ¹⁷, pasărea amintește de istoria unui neam distins, din care provine geniul brâncușian, și devine sublim mesager al iubirii și vieții genuine, purtător al unui specific care se varsă în universalitate prin creativitate nouă.

În fazele de mijloc și finale ale creării „*Păsării de aur*” și „*Păsării în văzduh*”, sculptorul caută să reflecte zborul: „*A fost problema cea mai grea - spunea Brâncuși. Am rezolvat-o după un lung efort când mi-a reușit să dau această mișcare integrată în avântul zborului*”¹⁸. A reușit modificând proporțiile interioare ale pasării, dând tot mai mult fluiditate formei prin linii tensionate, sugerând ridicarea ei spre înalt, depărtarea de teluric, și chiar bucuria înălțării transformată în cântec prin schițarea ciocului larg deschis al pasării în văzduh.

Trupul pasării sculptate își alungește forma ovoidală ajungând în ultimile versiuni să pară a fi o flacăra ce zboară în Univers, ca „*o sculptură a focului?*”, nu numai a zborului. „*Zborul! Ah, ce fericire?*” a exclamat creatorul acestei minuni în arta lumii și a tuturor vremurilor istorice.

„*Pasărea în spațiu*”, cu peste treizeci de variante și versiuni, a învins materialitatea sculpturii, printr-o „*căutare unică, rămasă mereu aceeași*”, a „*proporțiilor formei*”, căci, spunea artistul, „*proporțiile intime ale obiectului fac totul*”¹⁹.

Prin această manieră sau stil brâncușian se ajunge la esențializare, la transformarea obiectului în cuvânt, în comunicare cu elemente abstracte, fără a se pierde întrutotul legătura cu realitatea de la care a plecat realizarea operei. Sculptura devine astfel comunicare filosofică.

Sculptorul și-a recunoscut succesul, transformarea pasării în chiar zborul ei, și atrăgea atenția spunând că sculptura devine „*o esențializare atât de drastică încât poate părea periculoasă*”²⁰. Forma devine o hiperbolă. „*Pasărea în spațiu*”, flacăra veșnică țâșnind în Univers ca materia primordială în focul ei de început, a ajuns, cum a subliniat creatorul ei, „*la forma ideii în sine?*”, la „*frumosul primar și direct, nemijlocit și etern*”, adică la „*marea Eliberare*” prin artă.

Apogeul artei brâncușiene, atins prin această operă unică în pluralitatea formelor ei succesive, exprimă infinitatea lumii și corespunde unei superioare înțelegeri a artei, așa cum și-a înțeles-o însuși acest genial artist: „*Cred că o formă adevărată ar trebui să sugereze infinitatea. Suprafețele ar trebui să arate ca și cum ar înainta veșnic, ca și cum ar pleca din masă într-o existență perfectă, completă*”²¹. Este ceea ce a realizat și în „*Coloana infinită*”.

Prin esențializare, *Păsării* lui Brâncuși devin forma pură a absolutului însuși, un vis într-o operă unicat, înălțime simbolică a sculpturii universale.

Note:

- 1) Malvina HOFFMAN, *Sculpture Inside and Out*, New York, 1939, p. 51.
- 2) Georg SCHMIDT, Hommage a Brâncuși, în: Christian, ZERVOS, *Constantin Brâncuși: sculptures, peintures, fresques, dessins*, Paris, 1957, p. 46.
- 3) Petre PANDREA, *Portrete și controverse*, București, 1945, p. 156.
- 4) Bruno WERNER, *Die Zwanziger Jahre, München*, 1962, p.118.
- 5) Peter NEAGOE, *The Saint of Montparnasse*, Philadelphia și New York, 1965, p. 123.
- 6) Petre PANDREA, *Brâncuși. Amintiri și exegeze*, București, 1957, p.~637~
- 7) Carola GIEDION-WELCKER, *Constantin Brâncuși (1976 - 1957)*, Basel - Stuttgart, 1958, p. 196.
- 8) Ionel JIANU, *Brâncuși*, Paris, 1963, p. 46.
- 9) Vintilă RUSU-ȘIRIANU, *Vinurile lor...*, București, 1969, p.145.
- 10) Ibidem, loc. cit.
- 11) Ibidem, p. 42.
- 12) Carola GIEDION-WELCKER, op. cit., p.65.
- 13) Claire GULBERT, *Propos de Brâncuși*, în: „*Prisme des Arts*”, Paris, nr. 12, 1957, p. 7.
- 14) Ion MOCIOI, *Brâncuși, opera*, Târgu-Jiu, 2003, p. 238.
- 15) Carola GIEDION-WELCKER, *Mesajul lui Brâncuși*, în: „*Contemporanul*”, București, nr. 14, 7 aprilie 1967, p.7.
- 16) V. G. PALEOLOG, „*Pasărea măiastră*”, în: „*Gazeta Gorjului*”, Târgu-Jiu, III, 11 iulie 1970, p.6.
- 17) Dan GRIGORESCU, *Un zbor urcând din soclu*, în: „*Ramuri*”, Craiova, XI, nr. 9 (123), 15 septembrie 1974, p. 16.
- 18) Athena Tacha SPEAR, *Brâncuși's Birds*, New York, 1975, p. 29.
- 19) Ibidem, p. 106.
- 20) Sidney GEIST, *Brâncuși by Giedion-Welcker*, în: „*Arts*”, New York, nr. 34, ianuarie 1960.
- 21) Athena Tacha SPEAR, op. cit., p.39.