

Cugetările lui Constatin Brâncuși

Constantin Brâncuși, genialul sculptor al secolului al XX-lea și al vremurilor ce urmează, e și o mare conștiință artistică și etică prin care înzestrarea nativă se desăvârșește și rămâne înrădăcinată. Arta universală cunoscută direct în “orașul luminii” nu l-a dus la înstrăinare de **casă**. Această cunoaștere a avut asupra lui o influență catalitică care l-a făcut conștient de geniul care dormea în el. Ajuns în capitala artelor, românul plecat din Hobița nimerește în mijlocul unui interes pentru “artele primitive” “descoperite” de europeni în coloniile lor. Brâncuși nu se lasă fascinat de ele până la pierderea de sine, ci, dimpotrivă, a devenit conștient de matricea sa stilistică de om carpatin; a înțeles și a făcut distincția dintre primitiv și arhaic, dintre totem și gândul înalt. Sculptorul nostru posedă organul gândirii și al ideii. “Aforismul, spunea Blaga, este o floare în stare de grație”. “Aforismul este pentru Brâncuși exact ceea ce era pentru gândirea populară proverbul ...” [Constantin Zărnescu, *Aforismele și textele lui Brâncuși*, ediția a 3-a, Ed. Cartimpex, Cluj-Napoca, 1998]. Probabil că de aceea nici nu a fost prea mult preocupat de fixarea scripturală a gândurilor sale. Majoritatea au fost rostite – adresate prietenilor și tuturor celor care i-au trecut pragul atelierului-casă. “Majoritatea [cugetărilor] însă au fost reținute și notate de la maestru [de exegeții operei, critici și istorici ai artei, scriitori, diplomați, artiști] pentru lumina pe care ele o aruncau asupra capodoperelor. Trebuie să afirmăm însă, din păcate, că o bună parte din ele s-au pierdut, iar altele, rămase orale, dețin un caracter lacunar și nedesăvârșit” [Constantin Zărnescu, op. cit, p. 99]. Cugetările brâncușiene se remarcă prin varietate problematică. Ele sunt gânduri despre artă și actul creator, “explicații” la operele lui, îndemnuri, sfaturi artistice și de viață. Datorită modului de transmitere și bogăției lor, cugetările artistului cunosc variante ca și Cocoșul, Pasărea măiastră și Domnișoara Poganny.

Centrul de gravitație al cugetărilor maestrului este CREAȚIA. Pentru început am reținut trei cugetări de excepție, care refuză orice comentariu și în același timp acceptă să fie comentate la nesfârșit: “Arta nu este o întâmplare” (cug. 64); “Arta nu este nici modernă și nici veche – este Artă...”; “Arta rămâne o taină și a credinței. Iar când se face după vreo teorie, este falsă”.

În câteva texte artistul insistă asupra menirii artei. În primul rând opera de artă trebuie să ofere bucurie oamenilor (cug. 33) și lumina care să-i ridice spre transcendent (cug. 54). Despre originea artei maestrul afirmă următoarele: arta a apărut în momentul când omul a lucrat cu “voioșie” (cug. 3), iar în cugetarea 11 spune: “Nu cred în suferința creației”. Într-un text artistul mărturisește: “Eu nu doresc să reprezint o pasăre, ci să exprim însușirea de sine, spiritul ei: zborul, elanul ...” (cug. 20). “Rațiunea de a fi a artiștilor este aceea de a releva frumusețile lumii” (cug. 10). Opera de artă trebuie “să zboare” și “să cânte” (cug. 162). Brâncuși se delimitează de tragicul prezent (explicit sau implicit) în arta vechilor greci. Creatorul Domnișoarei Poganny spune, nu fără temei: “Decadența helenilor a început din momentul în care s-a încercat să se exprime în sculptură suferința umană – în opere ca Laocoon și fiii” (cug. 70). Ferm în convingerile sale despre marele Michelangelo, căruia nu-i neagă genialitatea, spune: “Michelangelo este un discipol al Heladei celei decadente. [...] Arta lui Michelangelo nici nu odihnește și nici nu vindecă” (cug. 31). “Eu îi reproșez dinamismul demonic” (cug. 72). Începând cu urmașii imediați ai marelui italian, arta pierde mult din grandios și sublim căzând în grandilocvență; a pierdut omul măsura

și modelului. Regăsirea măsurii se datorează lui Rodin, afirmă Brâncuși. Sculptura lui Balzac este, zice tot artistul român, este punctul de plecare al sculpturii moderne. După terminarea statuii lui Balzac, sculptorul francez ar fi spus “abia de acum înainte aş voi să încep să sculptez” (cug. 62).

Judecățile lui drastice, pentru unii chiar irevențioase și orgolioase, vin din convingerea că arta nu trebuie să fie naturalistă. Multe din textele lui Brâncuși sunt axate pe problema mimesisului în artă. Iată ce spune o cugetare a sculptorului român: “Minunea vieții este inexplicabilă [...]Arta nu este altceva decât «redarea vieții», este transfigurarea ei [...] Creația fiecărui artist are nevoie, înainte de a se putea declanșa, de o prealabilă atmosfera ... orfică” (cug. 74). În gândirea artistică a creatorului Cocoșilor există o totală și asumată ruptură între “tăietura directă” și mimesis. Legătura Artei cu Natura trebuie să stea în capacitatea artei (a artistului) de a “prinde” pulsația vieții, să surprindă legea cosmicului. Orice “imitație” este fără de viață (cug. 43). Artistul trebuie să continue natura, să ducă mai departe ceea ce ea îi oferă. Mai este de reținut un aspect. De câte ori Brâncuși se referă la natură el nu se referă la dimensiunea omului terestru, ci la dimensiunea și calitatea cosmică. Sub acest aspect sculptorul român se aseamănă cu poetul și filosoful Lucian Blaga.

În principiu mimesisul cere meșteșug și “virtuozitate”. Brâncuși refuză să fie meșteșugar sau să creeze în umbra măștrilor: “Nimic nu se înalță la umbra măreților arbori” (cug. 66). Altă cugetare glăsuiește: “La ce bun să lucrezi după niște modele? În acest fel nu ajungi să sculptezi decât ... cadavre [...]” (cug. 28). Aceste cugetări arată că artistul român nu este străin de problema ce frământă lumea artistică de la începutul veacului XX: relația artă – natură, problema universului. “Să dai senzația realității, astfel cum ni le procură Natura însăși și, fără însă a reproduce sau a imita, este astăzi cea mai vastă problemă a Artei. [artistul trebuie să intre] în spiritul universal al lucrurilor și nu a te limita imaginii lor [...] (cug.122).

Ca tehnică, Brâncuși refuză modelajul și meșteșugul (auxiliarul mimesisului) care înseamnă “revenire”, “schimbare”, “adaos” pentru a fi aproape de “model”. Toate acestea erau mult mai ușor de făcut decât “tăietura directă” (cug. 23). Brâncuși nu neagă necesitatea meșteșugului, numai că el îi dă un nou înțeles. După “tăietura directă” urmează polizarea care face ca opera să ofere forme și lumină. Adresându-se celor care îl vizitau, artistul le spune: “Tot ce puteți contempla aici, în atelier, are un singur merit, că este trăit [...]. Căci tot ceea ce vă dăruiesc este bucurie curată. Contemplați lucrurile mele până când le vedeți. Cei apropiați de Dumnezeu le-au văzut” (cug. 5). Ideea este reluată în cugetarea 6: “În artă, ceea ce importă este bucuria. Aveți fericirea să contemplați (să vă minunați)! Aceasta este totul [...] Rațiunea de a fi a artiștilor este aceea de a releva frumusețile lumii” (cug. 10). Pentru a “explica” în ce constă copierea naturii – mimesisul, artistul ia ca exemplu operele sale. Iată un exemplu: “În Sărutul nu a fost vorba despre o copie fidelă a două modele – bărbat și femeie, care se îndrăgostesc, ci despre o viziune a iubirii fără de moarte pe care eu «am văzut-o»cu ochii minții. Am eliminat din opera mea tot ceea ce nu era esențial. Găsiți în această sculptură numai o sugerare a brațelor și a picioarelor, o sugerare a fizionomiilor. Iar cu cât veți privi mai mult această operă, cu atât mai ușor îi veți descoperi sensul: misterul fecundității și al morții rămâne însuși misterul acestei iubiri – care va supraviețui, chiar dincolo de mormânt ...” (cug. 76).

Arta nu trebuie să copieze natura, realitatea, ci să-i sondeze profunzimile. În acest sens una dintre cele mai explicate cugetări este cea în care este vorba de alegorie, simbol, sacralitate, căutarea esențelor ascunse în material. Toate acestea se opun fotografierii (cug. 83). Menirea operei este să exprime tot ceea ce nu se supune morții (cug. 103).

Una din componentele fundamentale ale concepției artistice asupra căreia Brâncuși insistă este relația dintre Artist și Materialul cu care lucrează. Între Artist și Material trebuie să existe “o colaborare intimă”; “sculptorul trebuie să își pună spiritul în armonie cu spiritul materialului” (cug. 19). Fiecare material (lemn, piatră, bronz) are limbajul lui căruia trebuie să i te supui pentru a crea ceva valid. A-i aplica un alt tratament pentru a-i transforma calitățile în altceva înseamnă să-l nimicești, să-l faci steril. Nerespectarea legii materialului însă ar condamna din start posibila operă de artă la moarte. Ideea este de regăsit și în textul 173, o mică parabolă. “Materialele trebuie să sugereze artistului subiectul și forma care trebuie să vină din interiorul lui, nu impuse din afară” (cug. 17). În cugetarea menționată găsim unul din principiile de bază ale artei, de care numai geniile țin seama: capodopera se poate realiza când există relația reciprocă de armonie și comunicare între ideea artistului și calitatea materialului. Când între cei doi există ruptura opera va avea de suferit până la pierderea statutului de operă de artă. Nu puțini sunt cei care silesc materialul să vorbească limba lor: “Nu poți face din lemn ceea ce ai vroit să faci din piatră” (cug. 22). Artistul își poate începe actul creator numai după ce a descoperit spiritul tănuit în material (cug. 25), numai astfel el poate evita capcana “sculpturii tip biftec” (cug. 24). Peter Nagoe, scriitor american de origine română, autorul primei biografii a artistului – Sfântul din Montparnasse, publicată în America în 1965, a reținut următoarea idee a lui Brâncuși: “Eu nu dau niciodată prima lovitură până când piatra nu mi-a spus ceea ce trebuie să-i fac. Aștept până când imaginea interioară s-a fixat bine în mintea mea. Câteodată durează săptămâni întregi până când piatra-mi ... vorbește. Trebuie să privesc atent înlăuntrul ei: nu mă uit la vreo aparență ... mă depărtez cât mai mult posibil de aparențe; nu-mi îngădui să copiez” (apud Constantin Zărnescu, op. cit, p. 71). Dialogul Artist – Material și detașarea sunt probleme frecvente în textele brâncușiene. În toate materialele folosite, există, afirmă sculptorul, o proporție interioară (cug. 114), o măsură “ca ultim adevăr” (cug. 116). Această proporție – măsura este o lege universală și cosmică (cug. 118).

Odată cu Brâncuși se schimbă și concepția (atitudinea) artistului în legătură cu mărimea sculpturii și cu alegerea locului de expunere a ei. Artistul plecat din Hobîța, din Carpați a dat o mare atenție poziționării operei în spațiu față de sursa de lumină și de unghiul sub care aceasta cade asupra sculpturii (cug. 115). Nu întâmplător creatorul Oului – începutul lumii și a Păsării în spațiu a dat atenție deosebită fazei de polizare, ca idee și act fizic în munca creatoare.

Ca mare artist, Brâncuși are orgoliul geniului. Dar nu este unul van, ci cu un soclu moral: încrederea în forța sa creatoare. Artistul trebuie, afirma Brâncuși, să aibă curaj, perseverență, dorința autodepășirii, dorința originalității (cug. 80). Desele referiri la operele sale nu sunt dovezi ale orgoliului vanitos (sîc!), ci dovezi ale conștiinței de sine. Sculptorul era conștient de valoarea operei sale [timpul a confirmat] când afirma: “Coloana infinitului” va fi una din minunile lumii” (cug. 136). Prin capodoperele sale artistul nu mai aparține lumii acesteia, el devine un “lucru esențial” (cug. 254). Aceste cugetări, ca și toate celelalte, sunt de o gândire obiectivă și profundă, opiniile fiind exprimate în mod tranșant des într-un limbaj simbolic-mataforic. (cug. 135). În acest sens este ilustrativ și textul 143 în care se pune în evidență semnificația opoziției dintre Coloana fără sfârșit și Labyrint: “Coloana fără sfârșit este negarea

Labyrinthului”. Pentru problemă elocventă sunt cugetările 84–90, 95–102, 132, 133, 136, 140–143, 146–148. Mai citez o mărturisire de o adâncă semnificație pentru drumul artistic al sculptorului: “Sărutul (această capodoperă din tinerețe) ce reprezintă pentru mine drumul Damosului” (cug. 75). Alte momente biografice semnificative pentru drumul artistului sunt consemnate de textele 104, 246, 249. Cugetarea 246: “În timpul copilăriei – am dormit în pat/ În timpul adolescenței – am așteptat la ușă/ În timpul maturității – am zburat între ceruri”, are structura și semnificația care ne amintește de Trei fețe, poezia lui Lucian Blaga: “Copilul râde:/ «Înțelepciunea și iubirea mea e jocul!»/Tânărul cântă: «Jocul și înțelepciunea mea-i iubirea!»/ Bătrânul tace: «Iubirea și jocul meu e-nțelepciunea!»”

Cugetările brâncușiene au și o coordonată etică. În primul rând această dimensiune vizează responsabilitatea actului creator: “[...] iar dacă nu formăm o singură ființă cu opera noastră este mai bine să ne apucăm de-altceva, decât să încercăm să fim sculptori” (cug. 57). Marele artist trebuie să se caracterizeze prin pasiune, dăruire, căutare, perseverență, trebuie să refuze “hedonismul” (cug. 41) și invidia (cug. 12). Fără “rădăcini” artistul rămâne neîmplinit și fără personalitate (cug. 42). Munca creatoare (munca manuală de execuție a artistului) este altceva decât simpla muncă fizică din accepțiunea generală. Aceasta este doar un adjuvant [“cale și mijloc”] în realizarea operei. Această muncă este necesară, dar ea nu hotărăște sine qua non calitatea și destinul operei (cug. 54). Onestitatea și demnitatea sunt calități morale prețuite (și recomandate) de Brâncuși (cug. 68). Citez din cugetarea 39 care exprimă un adevăr pe care puțini îl cunosc și și mai puțini îl practică: “să fi isteț este ceva, însă să fi onest aceasta merită osteneală”. Altfel spus înzestrarea (harul) fără o morală sănătoasă nu valorează nimic, nu poate crea ceva trainic. Să crezi și să te dăruiești cu seninătate și cu bucurie pînă la jertfă. Sfaturile și îndemnul creatorului Mesei tăcerii izvorăsc din propria lui experiență de viață și de creator (cug. 7, 9, 11, 13, 50). Aceste sfaturi și îndemnuri nu sunt manifestări ale unui egocentrism, ci ale unei înalte conștiințe responsabile: “Cine nu iese din Eu, n-atinge absolutul și nu descifrează nici viața” (cug. 35). O astfel de conștiință respinge “fabricarea gloriei” (cug. 156). De asemenea Brâncuși nu admite naveta între bine și rău: “Când o societate nu mai cunoaște sau amestecă binele cu răul, ea se află deja pe povârnișul pierzaniei” (cug. 182). Urmând textele 208–224 (ediția Zărescu, din care citez) descoperim un adevărat cod al familiei, iar în cugetările 232–234 unul al prieteniei. Acest aspect nu trebuie să ne surprindă. Având drept soclu zicerile artistului putem afirma, chiar dacă formula a căzut în derizoriu, “Brâncuși este contemporanul nostru”. Cugetările marelui artist pe cât de universale (generale), pe atât de permanente (particulare) sunt încât se “potrivesc” de minune societății românești din ultimii lustrii. Recomandăm citirea textelor 141, 185, 187, 191, 194. Autorul cugetărilor, indiferent de problematica lor, este un bătrân înțelep.

Nu toate gândurile și ideile lui Brâncuși sunt originale în absolut. Multe din ele îți dau sentimentul lui deja-vu (nu e numai cazul lui Brâncuși). Importante sunt forma și contextul zicerii lor. Acestea le imprimă o notă de originalitate, le dau personalitate. În general cugetările marelui sculptor se caracterizează prin limpezimea gândului și prin exprimarea tranșantă. “Sculptura nu e pentru tineri” (cug. 59). O cugetare ca aceasta șochează prin simplitatea dură cu care este exprimată o idee profundă pe care numai cei ce nu vor nu o înțeleg.

Spuneam mai devreme că dese referiri la operele sale pot genera acuzația de orgoliu nemăsurat și de egocentrism. Fals, deoarece gândul se naște odată cu opera, fiecărui cuvânt din cugetare îi corespunde o lovitură de daltă. Între ceea ce afirmă o cugetare și ceea ce exprimă o operă nu există rupturi. Este corectă observația exegetului brâncușian, Constantin Zărescu: “Brâncuși, vorbind despre sine și despre ce inova el, în chip absolut, în arta universală, folosea, se înțelege, extrem pluralul politeții. Majoritatea cugetărilor sale (cu observații esențializate) nu pleacă, așa cum cunoaștem din aforimul clasic, din constatări cu caracter general (impersonal) extrase din cele ale vieții, naturii și lumii, ci din experiențe intime (fără precedent) ale unui sculptor-filosof, experiențe care, aplicându-se mai întâi

în sfera lui (ce viza absolutul, esențialul) se generalizau numai întrucâtva în teorii «pure», căci, oricum nu «se curăteau» totalmente de «Eul care le-a trăit și creat» (Constantin Zărescu, op. cit, p. 34).

Punând cap la cap mărturisirile celor care l-au cunoscut (artiști, diplomati, scriitori, critici și istorici ai artei) putem formula următoarele: discuțiile din atelierul-casă erau adevărate dialoguri platoniciene.

Artistul n-a fost preocupat în mod expres să-și noteze zicerile. El avea credința că orice idee scrisă își pierde posibilitatea permanenței circulații vii întru “polizare”, devine un lucru mort, un fel de moaște la care se închină toți fără să le înțeleagă. Totuși, în cugetările ajunse până la noi, anevoie se mai poate dibui caracterul oral. Urmările circulației lor prin viu grai sunt doar existența variantelor. Dar dincolo de acest statut existențial, textele brâncușiene au unitate, consecvență pe axa unor idei și principii fundamentale. Cugetările artistului nu dau impresia de mozaic – bazar, ci una de unitate și strălucire de coloană.

Formal cugetările diferă. Unele sunt concentrate, esențializate până la dimensiunea unei propoziții, altele sunt ample și complexe ajungând la dimensiunea de fragment epic biografic ori la cea de mică parabolă (cug. 108, 173) sau de autoportret (cug. 65).

Sub raport stric stilistic se poate constata prezența simbolului și a metaforei. Pentru expresivitatea și impresia poetică citez: “Înainte de a-ți cumpăra o casă – cumpărăți vecinii (cug. 192); “Viața este ca și o monedă: trebuie să știi cum să o risipești; sau, mai exact, cum să o folosești” (cug. 142); “Amintidu-mi de Coloana fără sfârșit din România și de stelele care se roteau deasupra ei, chemându-i zborul [...]. Mi-am lăsat sculpturile să se joace cu cerul și cu oamenii dovedind lumii că este cu puțință o sculptură a focului” (cug. 169).

Brâncuși a fost un custode de excepție al tezaurului arhaic al înțelepciunii de la Carpați. Într-un amestec de inconștient și conștient, Brâncuși a viețuit în vorbă, gând, simțire, gest, port, înfățișare, ca un adevărat descendent al fiilor Daciei. El este dacul de pe Columnă pentru a-i da o replică înțeleaptă prin Coloana fără sfârșit. Spre sfârșitul vieții, într-o propoziție, Brâncuși a sintetizat întreaga sa filosofie și etică care i-au călăuzit existența și creația: “Să crezi ca un Demiurg, să poruncești ca un Rege, să muncești ca un Sclav” (cug. 243).

Tăcerea, Gândul și Eternitatea au adus alături pe scala valorilor supreme pe Constantin Brâncuși și Lucian Blaga. Ei sunt două Coloane fără sfârșit ridicate pe același soclu: matricea stilistică carpatină, coloana care, apoi, s-au îngemănat cu Universalitatea.