

LUCIAN BLAGA - CONSTANTIN BRÂNCUȘI

Alături de Poetul Național, pentru opera sa și Sculptorul Național s-a bucurat din partea lui Lucian Blaga de o permanentă și puternică apreciere exprimată în câteva texte pe cât de scurte, pe atât de pertinente, reluate cu minime modificări în scrierile sale de filosofia culturii.⁽¹⁾ Lectura lor atentă și contextele în care sunt folosite conduc spre identificarea de noi aspecte, idei, nuanțe, relații ale operei brâncușiene cu arta sec. XX la care Blaga o raportează.

Primul text blagian despre sculptorul Brâncuși își are punctul de plecare în un album german de artă care conține reproduceri după sculpturile lui Brâncuși însoțite de comentariile elogioase ale criticului de artă Westhein: “Răsfoind colecția ultimului an [1922] a uneia dintre cele mai bune reviste din Germania, *das Kunstblatt*, am găsit niște reproduceri după lucrările marelui sculptor român Constantin Brâncuși [...]”.

Textul nucleu merită puțină zăbavă asupra lui. De la primele propoziții, Blaga subliniază rolul revoluționar pe care artistul român îl are în sculptura universală de după 1900. Încă din anii 1908-1909, la scurtă vreme de la stabilirea la Paris, Brâncuși a expus “lucrări de o îndrăzneală hotărâtoare în evoluția artei. E ca un premegător.” Cu o pană fermă, Blaga subliniază cutezanța și originalitatea artistului: “Brâncuși e unul care nu merge decât pe drumul său [...]. Unul care îndrăznește orice și care a îndrăznit orice”. Îl încadrează într-o familie artistică (Picasso, Arhipenko) în care va deveni vioara întâi. Din frazele lui Blaga se degajă ideea că nu e vorba de focul de paie al tinereții iconoclaste, ci de manifestarea daimonului creator al tânărului artist român. Schițând imaginea artistului viitorului, viitorul filosof al culturii îl numește pe Brâncuși “un zdrobitor de piatră.” Imaginea omului Brâncuși atât de aproape de cea a personajului real e totuși blagianizată și trimisă spre mit: “Are mușchi de muncitor, o privire și un surâs de copil, iar în mână o finețe de nervi, ce trădează pe omul de rasă [de geniu].” Foarte firesc se trece de la imaginea ființei la operă. Ochiul filosofului vede sigur și exact: “Opera sa în ansamblu poartă pecetea aceluiași amestec, tendință spre masivitate și în același timp spre finețe ce nu se pierde în efecte și nuanțări”; “El creează, mai notează Blaga, stilizând în forme originare”. După această caracterizare simplă, dar profundă, ajunge la concluzia firească: “Brâncuși e deci cel dintâi artist român care joacă un rol european în evoluția artei. Vremea cea mai apropiată va descoperi desigur tot câmpul său de influență, deoarece el a făcut artă modernă binișor înainte de apariția lui Picasso, Arhipenko, Belling.”

Când trimite săgeți polemice și critice, Blaga este când direct, când subtil. Chiar în prima frază în care menționează aprecierea elogioasă a străinilor, Blaga afirmă: “La noi firește opera acestui sculptor ar stârni încă mirare și indignarea multora.”, și își încheie textul cu: “Românul C. Brâncuși cu înfățișarea lui de urs muncitor ne duce triumfători în marea artă. O, dar la noi demult ar fi murit de foame.”

Tânărul filosof identifică în lucrările brâncușiene acele trăsături (stilizare, arhetipul) prin care este posibilă încadrarea artistului în ceea ce Blaga numește, inițial, **noul stil**, iar apoi **expresionism**. Opera lui Brâncuși eate pentru filosoful nostru un puternic argument pentru că absolutul este valoarea pozitivă a expresionismului.⁽²⁾ Puctând contribuția lui Brâncuși la descătușarea artei moderne a veacului XX, Blaga nu uită să sublinieze legătura sculptorului cu vatra natală.⁽³⁾ Tot aici apare prima nominalizare din operele celui plecat din Hobița Carpaților: **pasărea sfântă**: “O apropiere între «pasărea sfântă» de-atâtea ori realizată în metal orbitor și o veche catedrală se impune cu insistență și fără voie. Același extaz abstract se întruchipează în liniile prelungi ale miraculoasei păsări ca și în spirituala înălțare a unei biserici.”⁽⁴⁾

Integrate în cotexte diferite, rândurile lui Blaga despre Brâncuși pun în evidență noi aspecte. Astfel, Blaga sesizează la sculptor reducția planului realist-naturalist (refuzul mimesului), tipicul și individualul mergând spre arhietip, spre absolut. Și pentru poet și pentru sculptor arta este plăsmuire. În studiile sale de filosofia culturii, Blaga arată că arta nouă “*deformează*” natura forțând lucrurile să-și părăsească individualitatea și specia, încărcându-le cu dimensiuni spirituale devenind astfel purtătoare “a unui duh” a unui stoicheion. În felul acesta se ajunge la identitate între imagine și idee. Păsările lui Brâncuși ilustrează elocvent acest fapt.

Ultimul text despre Brâncuși: “**Brâncuși** - Sculptorul Brâncuși a încercat să reducă la forme și linii ultime o pasăre și a creat o stranie divinitate a extazului. Același sculptor a cioplit și cizelat un ou, preocupat exclusiv de problema figurilor fundamentale, și totuși, depărtându-se, el a întruchipat oul cosmic, ce amintește nu se știe ce teo- și cosmo-gonie orfică. Cu ajutorul cărei opere de artă reusește să-și întoarcă peopiile intenției? - Cu ajutorul întregului univers, mai puțin conștiința autorului ei.”⁽⁵⁾ Brâncuși e demiurgic: “În laboratorul lui Brâncuși cred că nu o dată însuși Demiurg s-a simțit ispitit să intre să experimenteze dumnezeiește alături de sculptor.”

Intuițiile și afirmațiile lui Blaga despre valoarea universală a operei brâncușiene sunt confirmate de studiile monografice consacrate de istorici și critici de artă străini din a doua jumătate a secolului trecut. Menționez doar două.⁽⁶⁾

*

“Zborul păsărilor le dispune, bineînțeles, la a servi de simbol relațiilor dintre cer și pământ [...]. Într-un fel și mai general, păsările simbolizează stările spirituale”; “Datorită felului său de a se înălța ca o săgeată spre cer sau, dimpotrivă, de a se lăsa brusc să cadă, **ciocârlia** (s.n. - I.P.) poate simboliza evoluția sau involuția Manifestării. Trecherile sale succesive de la Pământ la cer și de la cer la Pământ leagă cei doi poli ai existenței [...] Ea reprezintă astfel unirea dintre terestru și ceresc.”⁽⁷⁾ Ciocârlia “se bucură de o deosebită simpatie și aureolă poetică în cultura

românească [...] Cântecul ei e o odă a bucuriei, o chemare la viață și iubire, «metaforă a ascensiunii - Bachelards», «săgeată, înălțare și lumină - Durand»⁽⁸⁾.

În lirica poetului din Lancrăm, simbolul păsării e mereu prezent, iar în jurul lui gravitează motivul aripei, zborului, săgeții, luminii, tainei, misterului, dorului: *Autoportret, Amintiri, Boala mierlei, Ceas de vară, Ciocârlia, Cocorii, Corbul, Cuib de rândunică, Destin, Din cer a venit un cântec de lebdă, Echinocțiu de toamnă, Înviere, Jale la început de noiembrie, Pasărea sfântă, Pasărea U, Stă în codru fără slavă, Taina inițiatului, Tăgăduiri*.

Dacă luăm textele în sine și complexul ideatic-metaforic în care apar păsările poetului, vom constata că simbolul păsării este mult mai bogat și nuanțat decât ceea ce ne oferă studiile teoretice și dicționarele la care am făcut trimitere. În toate poemele blagiene menționate (de altfel în toată lirica lui) vom găsi relația fundamentală lut-spirit; pământ-cer; **Lume - Dumne-Zeu** într-o rețea metaforică de reminescențe de mit păgân și religios creștin.

*

Pe cei doi uriași ai spiritualității românești îi înfrățesc o serie de **afinități elective**. Dacă nu mă înșel, primul care a sistematizat într-un studiu idei pe această temă este Edgar Papu. Analogiile dintre cei doi artiști sunt “bogate”, “mari” și “tulburătoare”. Dintre acestea Edgar Papu notifică: tăcerea, satul arhaic românesc, spiritul creativ românesc, cosmicizarea, simplitatea. Criticul își încheie micul studiu cu referire directă la *Măiastra* lui Brâncu și *Pasărea sfântă* a lui Blaga: “Blaga vede și această creație a lui Brâncuși concepută ca și propriile sale poeme, în *orizontul misterului* [...] *Măiastra* lui Brâncuși ar fi și ea o expresie nu de «elucidare», ci de *potențare a tainei*. *Măiastra* lui Brâncuși - și desigur, întreaga sa operă - este și ea o petală din *corola de minunia lumii*.”⁽⁹⁾

Pe Blaga și Brâncuși îi leagă și alte afinități elective. Seria păsărilor brâncușiene (și cea a cocoșului) vine în sprijinul filosofului culturii în ceea ce privește relația dintre mister-mit-metaforă-artă-matrice stilistică-revelație, ilustrând și teoria despre **personanță**. Opera celui care și-a luat *zborul* din Hobița Carpaților are legături tainice și trainice cu mitologia autohtonă și “*cultura minoră*” ca și cea a poetului *înălțat* din Lancrămul carpatic. *Măiastra* este personificarea păsării fantastice din folclorul românesc.

Cei doi au scris și au rostit o mulțime de cugetări caracterizate prin profunzimea adevărului exprimat, dezvăluindu-le, printre altele, **arderea** în actul creator. Ei au “săpat” și au “săpat” în “fântână” până au dat de izvorul vieții și al creației. “Sapă frate, sapă, sapă/ până vei da de apă./ Ctitor fii fântânilor ce gura, inima ne-adapă.”, scrie Blaga în *Fântânile*; Brâncuși rostește: “săpând neconținut fântâni interioare, eu am dat de izvorul vieții fără bătrânețe. Așa este arta: tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte.”⁽¹⁰⁾ În repetate rânduri în cugetările sale, Blaga a insistat pe ideea că “pentru a fi artist adevărat trebuie să fii tu însuși, să te ferești să fii epigon, altfel pieri”. Același lucru îl spune și Brâncuși în câteva din zicerile sale. Iată una din ele, pe cât de simplă în expresia ei lingvistică, pe atât de profundă în înțeles: “Nimic nu se înalță la umbra marilor arbori.” Și Blaga și Brâncuși

resping imitarea naturii în artă. Pentru cei doi arta este **plăsmuire** – metaforă revelatorie. Un alt aspect, în aparență minor, dar în realitate important și exemplar, care îi apropie, este expresia sintetizatoare, vorba esențială despre artă și artiști. Să ne amintim de observațiile lui Blaga despre Rilke, Mallarme, Valery, și cele ale lui Brâncuși despre Michelangelo.

*

Admirația pentru opera lui Brâncuși și afinitățile care îi leagă de ea și de autorul ei îl determină pe Blaga să scrie poemul *Pasărea sfântă*, corespondentul poetic al sculporii, *Măiastra*.

Pasărea sfântă; Întruchipată în aur de sculptorul C. Brâncuși: "În vântul de numeni stârnit/ Orionul te binecuvântă,/ lăcrimându-și deasupra ta/ geometria înaltă și sfântă.// Ai trăit cândva în funduri de mare/ și focul solar l-ai ocolit pe-aproape./ În păduri plutitoare-ai strigat/ prelung deasupra întâielor ape.// Pasăre ești? Sau un clopot prin lume purtat?/ Făptură ți-am zice, potir fără toarte,/ cântec de aur rotind/ peste spaima noastră de enigme moarte.// Dăinuind în tenebre ca în povești/ cu fluier părelnic de vânt/ cânți celor ce somnuși-l beau/ din maci negri de sub pământ.// Fosfor cojit de pe vechi oseminte/ ne pare lumina din ochii tăi verzi/ Ascultând revelații fără cuvinte/ sub iarba cerului zborul ți-l pierzi.// Din văzduhul boltitelor tale amiezii/ ghicești în adâncuri toate misterele./ Înaltă-te fără sfârșit,/ dar să nu ne spui niciodată ce vezi."

Poemul e publicat în revista "Gândirea", nr.1, feb.,1926 inclus, apoi, în vol. *Lauda somnului* (1929), dar nu înainte de "stilizări" pentru ca versurile să exprime mai convingător-poetic imaginea-concept de **pasăre-idee**.⁽¹¹⁾

Prin raportare la universul poetic blagian putem afirma că în toate încheieturile ei, poezia este o sinteză. Ea este ilustrativă pentru "obsesia modelatoare" a spațiului mitic blagian. "Simbol în egală măsură al înaltului și adâncului, pasărea sfântă descrie, prin zborul ei supra- și sub-mundan, același arc-boltă integrator. [...] bolta de sus a amiezii și cealaltă de jos, a tenebrelor, circumscriu, prin conjugare, un același spațiu totalizant, rotund, în care ființa se simte înconjurată, în deplină intimitate cu Totul."⁽¹²⁾ Complexul acesta de relații, identificate de Ion Pop, ne duce cu gândul la *cesura transcendentă* și la *diferențialele divine*, iar zborul pasărtii de **jos** în **sus** și de **sus** în **jos** la spațiul mioritic și la dor – matricea stilistică românească.

Pe de altă parte poemul este o sinteză a elementelor primordiale cosmogonice: apa, pământul, aerul, focul.⁽¹³⁾

Textul poetic are o construcție simetrică, începe și se încheie cu imaginea tutelării cosmice, adică a misterului. Versurile se derulează pe două planuri; cel cosmologic și cel ontologic. Pasărea *i.e.* omul, poetul, ființează în orizontul misterului ("zăriștea cosmică") într-o revelație.

Nu sunt de prisos și câteva observații asupra nivelului lexico-morfosintactic al textului. Mai întâi titlul. Primul component al pragului liric, lexemul *pasărea*, enunță

motivul central al poeziei în orbita căruia gravitează toate celelalte motive poetice care configurează spațiul mitic blagian și elementele primordiale mitico-cosmogonice. Epitetul *sfântă* desemnează sacralitatea păsării. Sintagma titlu încapsulează în ea relația material-spiritual; pământ-cer; lume-divinitate (Dumnezeu). În text epitetul "sfântă" este reiterat prin sinonime poetice toate aparținând sferei spiritualului: *hieratic, binecuvântată, geometrie înaltă și sfântă, clopot, potir, cântec de aur, revelații*. Titlul e însoțit de "explicația" poetului: "Întruchipată în aur de sculptorul C. Brâncuși." Ideea propoziției avea multiple posibilități lingvistice de exprimare, dar Blaga a ales pe aceasta: **întruchipată** - nu făcută; **în aur** - simbol suprem polisemantic; pasărea de aur e o monadă precum *mirabila semănță*.

S1 cu toate că semantic este o propoziție cu un echilibru între nominal și verbal, totuși centrul de greutate este gerunziul *lăcrămându-și*. **S2** este alcătuită dintr-o frază de două propoziții coordonate și o propoziție independentă dezvoltată. În filigianul versurilor întrezărim o cosmogonie a primului strigăt ontologic. **S3** are o structură lexico-sintactică oarecum aparte. Predomină termenii din câmpul semantic al spiritualității, a sacralului. În întregul ei, strofa este o interogație, expresie poetică a extazului și uimirii în fața miracolului. Această stare anunțată de primul vers este întărită de dubitativul "ți-am spune". Versurile strofei conturează **portretul** păsării sfinte. Strofa este **centrul** poeziei. Pornind de la acest portret, **S4** și **S5** dezvoltă dimensiunea metafizică a poemului. Echilibrul între grupul nominal și cel verbal slujește construcției unor miteme și metafore specifice poetului. Decodarea excesiv discursivă a lor ar fi o sfărâmare a misterului și o impietate față de versul orfic blagian. **S6** dă expresia poetică finală dimensiunii ontologic-metafizică a poeziei, pusă în relief de imperativul "Înalță-te fără sfârșit,/ dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi." Ființa umană pentru a fi ființă umană trebuie să rămână în orizontul misterului pentru a-l potența prin creație.

Sub aspect stilistic textul e constuit dintr-o rețea de simboluri și metafore de regulă în relație oximoronică, dar, în mod paradoxal, termenii nu se exclud, ci, dimpotrivă, se susțin reciproc. Această rețea stilistică susține dimensiunea metafizic-ontologică a versurilor.

Blaga transpune în versuri de *aur* actul de admirație și prețuire pentru **măiastra** brâncușiană. Această prețuire este punctul de plecare. Punctul de sosire - mitul. Cum are loc trecerea? Prin matricea stilistică comună, prin **personanță**, care duce admirația pentru creatorul Brâncuși spre autodefinire și situarea în zăriștea cosmică întru creație.

Note

1. Constantin Brâncuși, în ziarul clujean "Patria", nr.116/1923, retipărit de Mircea Popa în vol. Lucian Blaga, *Ceasornicul de nisip*, Ed. Dacia, col. Restituiri, 1973, p.125; *Probleme estetice - Stiluri* -1924, retipărit în *Zări și etape*, 1968, Ed.Minerva, p.75; *Fețele unui veac - 1926, cap. Stilul nou*, reprodus în *Zări și etape*, p.139-140; *Știință*

- și artă* - 1945, cap. *Constructivismul*, retipărit în Lucian Blaga, *Opere 10 — Trilogia valorilor*. Ed. Dorli Blaga, 1987, p.154; *Brâncuși*, în vol. Lucian Blaga, *Discobolul - 1945*, retipărit în Lucian Blaga, *Elanul insulei - aforisme și însemnări*, ediție de Dorli Blaga și George Gană la Ed. Dacia, col. Restituiri, 1977, p.59
2. Lucian Blaga, *Zări și etape*, p.74
 3. ibidem. P.169
 4. ibidem. p.140
 5. Lucian Blaga, *Elanul insulei*, p.59
 6. Carlo Giedin Welcker, *Constantin Brâncuși - 1958*; trad. rom., 1981 la Ed. Meridiane, col. Biblioteca de artă, nr. 3000; Gidney Geist, *Brâncuși — un studiu asupra sculpturii*, 1967, trad. rom. 1983 la Ed. Meridiane, Biblioteca de artă, nr.100
 7. Jean Chevalier — Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Ed. Artemis, 1995, vol.2, p.22 și vol.1, p.320; Hans Biedermann, *Dicționar de simboluri*, Ed Saeculum I.O., 2000, vol.2, p.309-322
 8. Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhietipuri culturale*, Ed. Amacord, Timișoara, 1994, p.39
 9. Edgar Papu, *Galaxia Blaga - Brâncuși în Din clasicii noștri*, Ed. Eminescu, 1977, p.166
 10. Constantin Zărnescu, *Aforismele și textele lui Brâncuși*, Ed. Cartimpex, Cluj, 1998
 11. George Gană, Comentarii și variante în Lucian Blaga, *Opere1* (ediție critică), Ed Minerva, 1982, p.436- 438
 12. Ion Pop, *Lucian Blaga - universul liric*, C.R., 1981, p.119-121
 13. Lăcrămioara Solomon, *Poetica elementelor în lirica lui Lucian Blaga*, Institutul European, 2008, p.347-350