

CONDITIONS OF USE FOR THIS PDF

The images contained within this PDF may be used for private study, scholarship, and research only. They may not be published in print, posted on the internet, or exhibited. They may not be donated, sold, or otherwise transferred to another individual or repository without the written permission of The Museum of Modern Art Archives.

When publication is intended, publication-quality images must be obtained from SCALA Group, the Museum's agent for licensing and distribution of images to outside publishers and researchers.

If you wish to quote any of this material in a publication, an application for permission to publish must be submitted to the MoMA Archives. This stipulation also applies to dissertations and theses. All references to materials should cite the archival collection and folder, and acknowledge "The Museum of Modern Art Archives, New York."

Whether publishing an image or quoting text, you are responsible for obtaining any consents or permissions which may be necessary in connection with any use of the archival materials, including, without limitation, any necessary authorizations from the copyright holder thereof or from any individual depicted therein.

In requesting and accepting this reproduction, you are agreeing to indemnify and hold harmless The Museum of Modern Art, its agents and employees against all claims, demands, costs and expenses incurred by copyright infringement or any other legal or regulatory cause of action arising from the use of this material.

NOTICE: WARNING CONCERNING COPYRIGHT RESTRICTIONS

The copyright law of the United States (Title 17, United States Code) governs the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material. Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi:	1 (1)

April 18, 1968

To the Library of the Museum of Modern Art:

This collection of articles published in Rumania was made in the course of my work on a study of Brancusi's sculpture. The articles here are of unequal value, and occasionally marked by factual error; they are thus not to be taken at face value in spite of originating in Brancusi's homeland and coming often from the pen of friends of the sculptor. The most trustworthy from the point of view of scholarship are those signed by Barbu Brezianu. I shall mark those which I consider most valuable and those to which I refer in the bibliography of my study.

Sidney Geist

11 Bleecker St
NY 10012

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (1)

*NY Times 5/26/68
Book Review*



"Mlle. Pogany," bronze, 1913.

Noble In Mind, Pure in Form

BRANCUSI. A Study of the Sculpture.
By Sidney Geist. Illustrated. 247 pp. New
York: Grossman Publishers. \$10.

By HILTON KRAMER

THE art of Constantin Brancusi is one of the supreme achievements of modern sculpture. Its exalted purity of form remains a standard of modern sensibility. Its immaculate and magnificent craftsmanship is the perfect vehicle of a great nobility of mind. Where so many other modern styles address themselves — of necessity—to the experience of conflict and decay, to the anxieties of the flesh and the fissures of the spirit, the style of Brancusi upholds a transcendent vision of the essential and the joyful. It confers upon the methods and the rationale of a particular and ancient craft—the craft of the carver—a profound esthetic avowal.

Eleven years after his death, Brancusi is still a mysterious figure—more familiar to us as a legend than as a personage. In part, this is due to the power of his art, which deflects our attention from the vicissitudes of history and experience in order to focus on the forms of its own delectation and aspiration.

In equal part, perhaps, the dominance of Brancusi's legend owes a great deal to the way the artist managed his own affairs. For over half a century he lived in the heart of Paris, at the center of its artistic life, and yet remained aloof from its



Brancusi's use of materials: "Materials have sensuous qualities and structural properties, but no intrinsic artistic content, and a mystique of materials is limiting, delusive, and finally a concern of craftsmen. 'Love of material' is a psychological, not a sculptural, affair; 'truth to material' is a truth which changes from style to style and sculptor to sculptor." And in the second Mr. Geist of-

Cratova and Bucharest in his native Rumania. Within two years of his arrival in the French capital, he had exhibited in the Salon d'Automne and won the attention of Rodin. His subsequent break with Rodin, his friendships with Modigliani, Apollinaire and other luminaries of the pre-World War I Paris avant-garde, and the exact relation of these developments to the artist's native heri-

Again and again, we have been offered the beguiling but mistaken image of a Rumanian peasant communing with Jungian archetypes. The very thought of Brancusi as a highly conscious artist, deeply immersed in intellectual decisions and totally committed to a certain artistic logic, has been considered almost too vulgar—spiritually vulgar—to entertain. It is as if the idea of Brancusi

Vol. I

Collection of
les on
USI
aleolog in
lova, Rumania
Oct. 1967.

Museum of Modern Art
LIBRARY
Special Collections

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (1)

*NY Times 5/26/68
Book Review*



"Mlle. Pogany," bronze, 1913.

Noble In Mind, Pure in Form

BRANCUSI. A Study of the Sculpture.
By Sidney Geist. Illustrated. 247 pp. New
York: Grossman Publishers. \$10.

By HILTON KRAMER

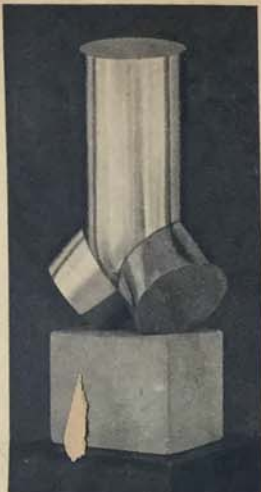
THE art of Constantin Brancusi is one of the supreme achievements of modern sculpture. Its exalted purity of form remains a standard of modern sensibility. Its immaculate and magnificent craftsmanship is the perfect vehicle of a great nobility of mind. Where so many other modern styles address themselves — of necessity — to the experience of conflict and decay, to the anxieties of the flesh and the fissures of the spirit, the style of Brancusi upholds a transcendent vision of the essential and the joyful. It confers upon the methods and the rationale of a particular and ancient craft — the craft of the carver — a profound esthetic avowal.

Eleven years after his death, Brancusi is still a mysterious figure — more familiar to us as a legend than as a personage. In part, this is due to the power of his art, which deflects our attention from the vicissitudes of history and experience in order to focus on the forms of its own delectation and aspiration.

In equal part, perhaps, the dominance of Brancusi's legend owes a great deal to the way the artist managed his own affairs. For over half a century he lived in the heart of Paris, at the center of its artistic life, and yet remained aloof from its workaday contests and fluctuations of fashion. In his studio and in his

MR. KRAMER is an art critic of The Times.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (1)



"Torso of a Young Man,"
polished bronze, 1917.



"Flying Turtle," marble, 1940-45 (?).
Illustrations from "Brancusi."



"The Kiss," stone, 1911.



"The Seal," marble, 1936

person, he created a world completely bounded by the terms of his own imagination, and succeeded in imposing those terms on the most sophisticated public in modern times.

Yet Brancusi's success in creating an aura of legend around his work—the legend of the cheerful mystic and skilled artisan, of the poet mediating between the realm of spirit and the realm of matter—has not, to put it mildly, contributed to any real clarification of his accomplishment. For the most part, the work has been assimilated to the legend of the man. The result has been heady rhetoric, worshipful praise, panegyrics to the ineffable—anything but illuminating analysis.

Again and again, we have been offered the beguiling but mistaken image of a Rumanian peasant communing with Jungian archetypes. The very thought of Brancusi as a highly conscious artist, deeply immersed in intellectual decisions and totally committed to a certain artistic logic, has been considered almost too vulgar—spiritually vulgar—to entertain. It is as if the idea of Brancusi

offer an objective judgment on it. I have looked forward to this book for a long time. Over the years I have discussed the subject with its author, and encouraged him to undertake this project—all the time wondering if it were right to encourage a gifted sculptor to divert his energies away from the work in his own studio. I have followed the progress of the manuscript with admiration and envy. It represents, I think, an ideal conjunction of author and subject, and its modesty no less than its brilliance sets a standard that professional art critics will be hard-put to equal in the future.

Brancusi was 28 years old when he arrived in Paris in 1904. He had been trained in the academies of Craiova and Bucharest in his native Rumania. Within two years of his arrival in the French capital, he had exhibited in the Salon d'Automne and won the attention of Rodin. His subsequent break with Rodin, his friendships with Modigliani, Apollinaire and other luminaries of the pre-World War I Paris avant-garde, and the exact relation of these developments to the artist's native heri-

of myth and places it firmly within a consistent and comprehensible development. But his comments on the great and familiar sculptures that have earned Brancusi his renown are no less important. Every known fact is made to serve a critical purpose—that is, to illuminate the artist's purpose. And Mr. Geist then caps this sculpture-by-sculpture analysis of the oeuvre with a chapter, "Reflections," a causerie on the esthetics of sculpture that has not been equaled by any other book on a modern sculptor.

Let me cite just two examples from these "Reflections" in order to convey their quality. In the first he is addressing himself to some of the pieties that have surrounded Brancusi's use of materials: "Materials have sensuous qualities and structural properties, but no intrinsic artistic content, and a mystique of materials is limiting, delusive, and finally a concern of craftsmen. 'Love of material' is a psychological, not a sculptural, affair; 'truth to material' is a truth which changes from style to style and sculptor to sculptor."

And in the second Mr. Geist of-



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (1)

ny Jones 5/26/68



"Torso of a Young Man," polished bronze, 1917.



"Flying Turtle," marble, 1940-45 (?).
Illustrations from "Brancusi."



"The Kiss," stone, 1911.



"The Seal," marble, 1936

person, he created a world completely bounded by the terms of his own imagination, and succeeded in imposing those terms on the most sophisticated public in modern times.

Yet Brancusi's success in creating an aura of legend around his work—the legend of the cheerful mystic and skilled artisan, of the poet mediating between the realm of spirit and the realm of matter—has not, to put it mildly, contributed to any real clarification of his accomplishment. For the most part, the work has been assimilated to the legend of the man. The result has been heady rhetoric, worshipful praise, panegyrics to the ineffable—anything but illuminating analysis.

Again and again, we have been offered the beguiling but mistaken image of a Rumanian peasant communing with Jungian archetypes. The very thought of Brancusi as a highly conscious artist, deeply immersed in intellectual decisions and totally committed to a certain artistic logic, has been considered almost too vulgar—spiritually vulgar—to entertain. It is as if the idea of Brancusi selling his mind with ideas—or indeed, of his having a mind to sell—somehow violated the beauty of his work.

Thus, when Sidney Geist remarks in the preface to his new study of the sculpture that "this small volume . . . is in many respects a first rather than a last word on its subject," he passes a perfectly accurate judgment on the work of his predecessors in the field. But with a first word of this magnitude and sensitivity, we are already a long way toward the last word; for Mr. Geist has raised the discussion of Brancusi to a new level of both historical scholarship and esthetic illumination.

This study seems to me quite the best we have had on a major modern sculptor, and it is written with an almost Brancusian lucidity and elegance. But then, I cannot pretend to

offer an objective judgment on it. I have looked forward to this book for a long time. Over the years I have discussed the subject with its author, and encouraged him to undertake this project—all the time wondering if it were right to encourage a gifted sculptor to divert his energies away from the work in his own studio. I have followed the progress of the manuscript with admiration and envy. It represents, I think, an ideal conjunction of author and subject, and its modesty no less than its brilliance sets a standard that professional art critics will be hard-put to equal in the future.

Brancusi was 28 years old when he arrived in Paris in 1904. He had been trained in the academies of Craiova and Bucharest in his native Rumania. Within two years of his arrival in the French capital, he had exhibited in the Salon d'Automne and won the attention of Rodin. His subsequent break with Rodin, his friendships with Modigliani, Apollinaire and other luminaries of the pre-World War I Paris avant-garde, and the exact relation of these developments to the artist's native heritage and to his own emerging sense of craft and spirit—these and other crucial issues are dealt with in this study with a rigorous attention to fact and a wonderful insight into esthetic nuance.

Mr. Geist has based his book on a strictly chronological account of the sculpture itself. On the assumption that in Brancusi, "the establishment of temporal order is almost automatically revelatory," Mr. Geist has revised certain details in the chronology, and provided an individual analysis of every known item in the oeuvre.

To this end, the author has mastered certain materials no other American critic has been acquainted with. He has learned the Rumanian language and carried on extensive research in Brancusi's native country. His commentary on the artist's early work thus rescues it from the realm

of myth and places it firmly within a consistent and comprehensible development. But his comments on the great and familiar sculptures that have earned Brancusi his renown are no less important. Every known fact is made to serve a critical purpose—that is, to illuminate the artist's purpose. And Mr. Geist then caps this sculpture-by-sculpture analysis of the oeuvre with a chapter, "Reflections," a causerie on the esthetics of sculpture that has not been equaled by any other book on a modern sculptor.

Let me cite just two examples from these "Reflections" in order to convey their quality. In the first he is addressing himself to some of the pieties that have surrounded Brancusi's use of materials: "Materials have sensuous qualities and structural properties, but no intrinsic artistic content, and a mystique of materials is limiting, delusive, and finally a concern of craftsmen. 'Love of material' is a psychological, not a sculptural, affair; 'truth to material' is a truth which changes from style to style and sculptor to sculptor." And in the second Mr. Geist of-

of Brancusi's use of materials: "The sculpture in wood, unforced and 'natural,' is one of the classic handlings of the material. Born in a region with an ancient heritage of woodworking, a whittler since childhood, trained in carpentry, Brancusi was completely at home in this medium, and it responded easily to his thoughts. Wood is the medium of his deepest nature . . . and it occasions his only artistic sentimentality—he cannot resist old oak beams. . . . Marble was to remain for him the material of artistic aspiration, of 'fine' art; polished metal is the emblem of his modernity."

Only a writer who had mastered both the rigors of art, historical scholarship and the secret of the sculptor's studio could have written this important study of so great an artist.



Constantin Brancusi, c.1925.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	<i>Brancusi</i>	1 (1)

vol. I

Sidney Geist Collection of
Articles on
BRANCUSI

by V.G. Paleolog in
Inainte, Craiova , Rumania
June 1964 - Oct. 1967.

The Museum of Modern Art
LIBRARY
Special Collections

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (1)



PROLETARI DIN TOATE TARILE. UNIȚI-VA I

Înainte

ORGAN AL COMITETULUI REGIONAL OLTENIA AL P.M.R.
ȘI AL SFATULUI POPULAR REGIONAL

ANUL XXI — Nr. 6008

4 PAGINI 20 BANI

DUMINICA 21 IUNIE 1964

BRÎNCUȘII

Mai deunăzi am avut a străbate un drum de cale în-
toarsă după zece de ani de popas.

De-a lungul lui mi s-au încrucișat stăruitor două
fețe — Trecutul și Presentul. Cel dintîi cu dușoia lui,
înșesată cu simțiri de la sin și cel de urmă de-a dreptul
de surprindere admirativă și orgolioasă.

Mintea, soligitată de noile realități, se încarcă de învă-
țături noi, Oltenia noastră, pînă mai deunăzi obidită în
bierul ei făcu, de minți agere și de cobîlțe, fiindu-mi
acum peile de măsuri la o scară cu trepte dese de suie
și de orgoliu.

★

Un astfel de drum de-a lungul Jiului în sus și de
la tirgul lui paralel poalelor Retezatului, mi-a fost pus
la îndemînă foarte chibzuit pînă la Hobița lui Brîncuși,
cap de drum și de popas, de priveghi și de reculegere,
care mi-a purtat bătrînețea și gîndul memorial către cel
ce mi-a fost părelnic și de tovarășenie o bună vreme a
tineretii noastre și chiar departe de el, foarte alături.

Și pentru ce nu aş măturisi? Către cel cărui mă
sint mereu datornic și bun platnic pentru darul bucu-
rii făcut omenirii prin isprava sa, cu toate că nu o sin-
gură dată de-a lungul unei jumătăți de veac (x) i-am strigat
în scris numele și i-am osanat munca, vai! în
pusăul neînțelesului de altă dată, dar care astăzi nu
mai este. Astfel, sintem izbăviți.

(x) V. „Forța morală” Editorial nr. 1 1928.

Pe zi ce trece și din ce în ce mai mult, Brîncuși
este fără îndoială una din mineriile poporului nostru
precum și, sculptural vorbind, a noului umanism. El în-
seamnă prin tilcul operii sale, devenită drumul nou
pentru minte și simțire, omul creator care aduce între-
gii omeniri — prin concepția sa de astăzi — un nou
fior, fiorul secolului al XX-lea, cel mai de seamă al
civilizației omenești.

Începînd cu acest număr, ziarul nostru va publi-
ca, o dată pe săptămîna, sub semnătura profesorului
V. G. PALEOLOG, prieten apropiat și bun cunosător al
întregii activități a lui Brîncuși, un ciclu de articole
închinăte operii și vieții marelui artist.

Invităm colaboratorii și cititorii ziarului nostru
să-și spună părerea în legătură cu felul în care ziarul
va înfățișa figura lui Brîncuși, venind și cu unele
aspecte noi, menite să îmbogățească materialul pre-
zentat.

Note cu prilejul unui drum la Hobița

Ieșind din Craiova prin fosta barieră a Severinului,
străjuită altă dată de „moara cu foc a lui Pepi” și de o
fabricuță de ape gazoase-țifnoase, așezată sub un șopron,
am pătruns în vîlmășagul de construcții al combinatului
fără pereche petrochimic, al cărui potențial industrial
stă să izbucnească pe întinsul dintre vechea Podbanița
și dincolo de Fintina Obedeianului, pe vremuri roditor
doar de cimbru sălbatic și de coada șorțelului, peste care,
îndemînarea omului se deda doar la chimia casnică a înăl-
bitului nesfirșitelor trîmbe de pînză întinse pe verdeata
arsă de secetă, dar înșesate de clăbucul irizat al săpunu-
lui și supuse strălucirii și arșei radiațiilor astro-fizice ale
înălbitului.

Top chimie.

★

Goana mașinii vîjlie și prin amintiri și prin noua
realitate care se desfășoară filmatic de-a lungul indus-
trializării brazdei și a crescătorilor de viață vie, și nu
dau răgaz de încheierea gîndurilor, căci Rovinariii se
ivesc cu semeția zgomotoasă a stolului inombabil de
camioane și de basculante.

Curînd pe virfuri de colnice, încep să apară tot mai
dese turle, vestindu-ne Biltenii și lăsînd să se ghicească
Țiclenii și aurul lor negru.

Pe nesimțite am pătruns în Tirgul Jiului.

Repetam aproape ca pe o litanie, ritual cele două
silabe: Brîncuși care acum străbat și sint auzite în
lungul și în latul ei, de întreaga lume de cultură, silabe
care au devenit piatră de hotar și cap de cale nouă pentru
minte și simțiri — cînd deodată pe neașteptate am în-
trezărit virful „Coloanei Nesfirșitului”, ca înscîrînd pe
cer această îngemănare (x) a poporului român cu noul
umanism.

lute pierită în dosul caselor și căsoaielor ce se înșiruite
pe străzile orașului, ajungem și coborîm în simpati-
cul minuscule muzeu local.

Possibilități muzeistice — sintem de acord — fi stau
la îndemînă, de n-ar fi decît textilul și ceramica, acest

(x) V. Petre Comarnescu, Revista Fundațiilor, 1945.

prilej de adncire în trecut și de artizanat, care totuși rămâne valabil și de sine stătător în vîrstă în care am pășit, lărgind spațiul pentru exponate care vor sparge și tavanele concepțiilor scunde.

Poruncitor, el trebuie să atingă un alt nivel exhaustiv, Tg. Jiul fiind pe cale, în viitorul foarte apropiat, să devină un foarte important cap turistic internațional.

Aceasta e chiar pe prag, Tg. Jiul avînd menirea să devină semnătura valabilă pentru întreaga lume a regiunii noastre culturale.

Ea nu trebuie să fie anodină și mai ștearsă pe versantul ciscarpatic decît aceea de prin remarcabilele muzee trans-carpatice din Deva, Alba și Sibiu.

Caci bine și potrivit mobilelor turistice de mîine a fost inspirată vasta frescă mozaistică care împodobeste holul filialei O.N.T. „Carpați” din Paris — Capitală și a turismului internațional — de a indica Oltenia sub semnul „Coloanei Nesfîrșitului”, înfip; ca o chemare în acest colț al țării care va duca cît semnul de artă îl arată, cît înțrebarea.

Aici, și la acestu sigiu sacru al „Coloanei Nesfîrșitului” vor veni din toate colțurile lumii mii de ochi competenți și setoși să privească de-a dreptul cu ochii — fizic — îngemănarea trigemenă — Masa, Poarta și Coloana — cea mai unitară operă urbanistică a lui Brîncuși și care sub altă formă a scăpat geniului francez.

Un scriitor de vază franțuz a prevestit cam pe atunci destinul operei lui Brîncuși „... cîtce anul 2.000 operele lui Brîncuși vor împodobi piețele lumii întregi — (Paul Morand „Pièces d'Identité”, Paris, 1930, p.230 și urm.).

Căci în treacăt fie zis, opera lui Brîncuși aproape în întregime ei a fost gîndită și creată nu pentru cimitirul colecțiilor particulare, pentru bucuria egoistă și atît de apropiată de instinctele de incipiență animală ale posesiei exclusive, ci pentru spațiul liber care ne înconjoară.

De pe acum trebuie cumpănite și păstrarea și adausul de îngrijire pe care trigemenul împerechere a acestui bun o poruncește.

La ieșirea din Tg. Jiu, minind de zor spre Hobița

am atins din vîz Birseștii, care își înalță spre cer ca o ferventă inspirație, pilonii înarmați ai structurii viitorului uriaș al cimentului, care va face din acest sat cîr iz de nume ciobănesc, metropola producției celui mai util, celui mai docil și celui mai inteligent material în pulbere, pe care mintea omenească l-a creat — cimentul.

Acest material nou și pentru tehnica plasticii aceluși de al XX-lea veac încă inedit a suscitat prin 1920 un interes cultural legat de proiectul de Monzie de a doza gustuului de la Donaumont-Verdun cu o variantă a Victoriei, a pasărei de aér a lui Brîncuși, înalță de 300 m și care urma perspectivei să domineze întreaga regiune a Verdunului, spre immortalizarea legendarei apărări.

Vîrstă cimentului armat abia înregistrase izbînda fraților Perret de la Théâtre de Champs Elisees, iar aceea a fierului rămăsese fără reeditare în urma chicsului lui Bartholdi cu a sa gheboasă „Libertate” care semnalează intrarea în portul New York și cu și mai gheboasa Bavarie din cîmpile mîuncheneze, greoaie ca de o beție fermentată.

Pentru proiectul de Monzie s-a agitat problema mixtă a oțelului ca îmbrăcăminte și nicidecum ca armătură, înfrățit cu cimentul și această soluție a adoptat-o și Brîncuși pentru „Coloana Nesfîrșitului”, mulțumindu-se la Tg. Jiu în locul oțelului inoxidabil și incandescent metalurgic, cu o infra-structură de ciment armat, care nu cunoștea încă pretensionarea și centrifugatul, învaluită de fontă arămită, viitorul rămînînd încă larg deschis înaintea acestui material de minune.

★

Din Arcanj am simțit că de aci înainte nu mai eram singur, amintirea vie, aproape de ființă așezîndu-mi mie pe Brîncuși copil, cînd la dreapta cînd la stînga drumului, călcător atît de deseori de piciorul lui de copil.

Cîte un cioporaș de oi, împetritat de miei albi ori tîrcași și de iezișori zglobii, cercetau iarba încă timidă, lăsîndu-se docil mînat de dîndără de viitori baci ori băcișe nu mai înalți de o șchioapă, atît cît va fi măsurat și Costache copil.

★

Mașina își potolește încet avîntul intrînd în comuna care deține starea civilă a lui C. Brîncuși, — n. 1876. m. 1957.

La răsucruțul care duce la Hobița se opreste și mă

regăsesc iarăși singur din lumea care a fost a noastră, dar pierînd ca o nălucă.

De la Peștișani la Hobița nu-i mai lungă calea ca de-o aruncătură de băț, sau de două ori bătaia unei prăștii.

Hobița pare a fi avut o altă soartă decît Peștișanii. Aceștia, primordial o mînă de oameni adunați și descălecați de pe Peștișurile Mic sau Mare transcarpatice, dar precis nu dintr-o singură așezare omenească de acolo, care să-i poarte numele, au fost mai numeroși probabil ca cei din Hobița, aceștia mai unitari păstrători ai rădăcinilor, veniți din una din cele două Hobițe transcarpatice decît Peștișanii, au cunoscut o altă creștere, puezînd aproape impresionant, luînd o importanță dă mărime, pe cîtă vreme Hobița nici mai vîrstnică și nicî mai fină decît Peștișanii — cine știe — a rămas și azi ceea ce sînt: o așchie dintre-un trunchi, dar o așchie care-și păstrează după veacuri nefîndolnică sa ființă.

★

Casa în care s-a născut Costache se pretindea că nu mai durează, fiind fost împărțită lemn cu lemn de comștenitorii lui Nicolae-Radu Brîncuși din latura bejucanilor. Următor investigațiilor am aflat că locul cu casa a căzut unui Brîncuși, căruia i s-a numărat partea din valoarea ei răscumpărată de el, care avea nevoie de ea și de lemne fiind că nu a fost greu de desfăcut și de reincheiat „tale quale” pe locul fratelui, unde durează și astăzi. Costache și-a vîndut și partea din pămîntul moșnenesc și aceea din vatra părintească, spre uluirea bejucanilor care l-au compătimit, considerîndu-l ca pe un moșt printre străini.

Pe locul unde a fost casa în care Costache s-a născut, durează doar o moviliță de pămînt, de pietroaie și moloz, rămășițele desfăcutului.

Casa ea însăși și-a schimbat înfățișarea ei dintîi: birnele din care fusese durat fiind „încercuite” și astfel tencuite cu var exterior. Fundul prispei dinspre miază-zi, sprijinită pe stîlpi cu capiteli care ar putea sugera o dințatură a fost infundată cu zid de cărămidă, lăsînd însă să se vadă cum arăta fără acest zid. Timpul a ajutat să redea aspectul dintîi al acestei căsuțe: tencuiala a căzut parțial, lăsînd să se vadă sub crîntuială cercurilor lemnul nu prea străvechi — și tot aibă 100—120 de ani — căci Costache își amintea de ea ca fiind aproape nouă în copilăria lui.

Este deci de știință hotărîtă și indenegabilă: casa în care s-a născut Brîncuși dăinuiește încă și nimic nu-i mai ușor și pe bună dreptate de făcut pentru ca ea să apară așa cum era în 1876 în înfățișarea ei aproape muzeală.

V. G. PALEOLOG

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi.	1 (1)

Prin sălile Muzeului de artă

De cum a început vacanța, zi de zi, pe poarta impunătoare a frumosului Muzeu de artă din Craiova pătrund mereu coloane de elevi veseli, plini de viață. În momentul în care însă pășesc pe covorul vișiniu și pufos din holul muzeului, emoția îi stăpânește, încercându-i un sentiment de admirație, de profund respect pentru tot ceea ce văd în jur. Lumea aceasta de frumosi impresionează pe copiii mai mult decât orice. În fața altor lucrări de artă, de pictură, sculptură și grafică, ochii insectați ai copiilor se plimbă fascinați încercând să descopere și să pătrundă sensurile liniilor și culorilor. De fapt nu numai copiii ci și cei mari trăiesc această atmosferă de admirație, de îndată ce pătrund în sălile impunătoare, ale muzeului.

Muzeu de artă din Craiova pătrund mereu coloane de elevi veseli, plini de viață. În momentul în care însă pășesc pe covorul vișiniu și pufos din holul muzeului, emoția îi stăpânește, încercându-i un sentiment de admirație, de profund respect pentru tot ceea ce văd în jur. Lumea aceasta de frumosi impresionează pe copiii mai mult decât orice. În fața altor lucrări de artă, de pictură, sculptură și grafică, ochii insectați ai copiilor se plimbă fascinați încercând să descopere și să pătrundă sensurile liniilor și culorilor. De fapt nu numai copiii ci și cei mari trăiesc această atmosferă de admirație, de îndată ce pătrund în sălile impunătoare, ale muzeului.

Venind în sprijinul iubitorilor de ar-

te, conducerea muzeului a achiziționat în ultimul timp noi lucrări valoroase



„Vitellius” de C. Brincoși.



„Cap de fetiță” de C. Brincoși.



„Natură moartă” de N. Tonitza.



„Portret de femeie în albastru” de Ion Andreescu.

te, conducerea muzeului a achiziționat în ultimul timp noi lucrări valoroase

valoroase „Portret de femeie în albastru” de Ion Andreescu, „Natură moar-

artă este întotdeauna plină de învătămintă, de desfătare, de bucurie.

te” de N. Tonitza, „Portret de femeie” de Eustațiu Sloenescu, precum și unele lucrări ale pictorilor craioveni, membri ai cenaclului plastic.

Și în sculptură au fost făcute achiziții valoroase printre care „Portretul compozițional al pictorului Th. Pallady” de maestrul emerit al artei Gh. Anghel. A fost de asemenea adusă în muzeu o nouă lucrare de tinerețe a lui Brincoși (Vitellius) lucrată în 1898 și aflată în original în gips în Muzeul de artă. Acum lucrarea se află turnată în bronz după originalul de gips.

Atât lucrările noi, cât și cele vechi sunt deosebit de apreciate de vizitatori. „Condica de prezență” a muzeului în care au fost înscrși anul trecut 60.865 vizitatori, ajunsese ieri la cifra de 20.460 admiratori ai frumosului.

O vizită prin sălile Muzeului de artă este întotdeauna plină de învătămintă, de desfătare, de bucurie.

INAINTE, CRAIOVA Nr. 6008 21 Iunie 1964

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (1)

NR. 6016 1 July 1964

Arta nouă, arta secolului al XX-lea în marile ei liniamente este tot atât de logică și va fi tot atât de fertilă în aplicațiunile ei, lărgind orizontul minții și simțirii, cât în trecut au făcut algebra pentru matematici, sau cum mai apropiat de vârsta noastră electronica și cibernetică.

O pierdere de neînchipuit s-ar fi ivit în paguba popoarelor care vor zăbovi în așteptarea celor infuziați de a deschide abecedarul secolului pe care îl trăim.

C. Brâncuși a venit pe lume în satul Hobița (1876), unul din cele șase care contopite se numesc administrativ comuna Peștișani de astăzi, la poalele Retezatului, — în depresivitatea lui — pe drumul care duce de la Tg. Jiu spre Tismăna.

Ziua nașterii, a 20-a din februarie, fu de ușoară supărare, mai degrabă de îmbufnare bărbătească pentru Nicolae Radu, Tatine-său, om mai degrabă aspru și poruncitor ca fizic. El aștepta, parcă trebuia ar fi fost pe poruncă, de la mai tinăra sa soție de la codana Maria — după băiatul ce-l adusese în rîndul întâi, acum o fată. Astfel ca să dea prilej celui ce va fi Costache și mai apoi Constantin Brâncuși, ca să povestească cu haz cum s-ar fi putut întâmpla ca el să nu încurce treburile sculpturii: „Eu trebuia să port zăvelcă și Constandina să mi se zică. Să fiu fată”.

Aceasta în adevăr fu. Dar postum și în cel de-al treilea rînd duioasa Firsina — Eufrosina, venită pe lume în urma morții neașteptat de timpurie a lui Nicolae — Radu.

Cu cei patru din căsătoria dintîi a lui Radu, Maria, de tinăra văduvă biata, se va găsi singură în fruntea familiei care prenumără acum șapte copii din care șase băieți și o fată, ca să înfrunte necazurile vieții. Nu mici și atunci, abia cînd și cînd înflorite prea rar de bucurii.

★

Casa în care frumoasa Mărie a dat naștere celui de-al șaptelea fiu al lui Nicolae — Radu, mai durează și azi, cu totul părelnică înfățișării ei din

Brâncuși

ANII DE COPILARIE

1876: două încăperi despărțite de o a treia sală ogeac și de-a lungul tuturor trei, o prispă pe stîlpi de lemn la care ajungi urcînd trei trepte din pietroaie potrivite; rostuite dar neatîse de daltă.

Costache își aducea aminte de ea ca fiind fostă în copilăria lui aproape nouă.

Numele tatălui lui Costache, Nicolae este în act, dar Radu pentru ai lui — așa cum îi vom zice și noi de acum înainte, așa cum îi zicea și fiul său Costache, de care el își aduce încă aminte ca om năstrușnic ce-l făcuse să vadă ziua în amiaza mare stelele pe cer și doi sori în loc de unul.

Radu era moșnean din neamul Brîncușilor și din spița bejuicanilor.

Destoinic și oarecum înstărit, uneori „arendaș” cum îi plăcea lui Costache așa aminti despre el — al vreunui petec de loc de muncă sau cine știe ce poiană cu fineață — Radu era un om hotărît, un om „de-o vorbă”, dar de cuvînt, și spița bejuicanilor nu și-o tăgăduia, mînuind bejuica cu cea mai mare îndemînare și probabil cu asiduă predilecție pentru a întări și confirma porecla, nici un păstrăv dintre cei mai zglobii, nescăpînd bejuicai sale în Bistrița prăvălitoare și zgomotoasă.

Omul de treabă „de-o vorbă”, dar de cuvînt, vajnicul Radu, tatăl lui C. Brîncuși moare înainte de a-și vedea visul împlinit: de a avea o fată de mîngîiat și lăsa în văduvie pe frumoasa sa soție Maria, în fruntea familiei care număra nu mai

puțin decît șapte guri, șapte griji. Amintirea despre frumusețea ei durează încă și astăzi.

Este ușor de închipuit viața și vrednicia Mariei care nu a știrbit nici treapta și nici nu a mînjit firul. Costache, copil, va duce viața copiilor de aceeași vîrstă și de același păr și fir ca al celui al său. „Țipat” afară din leagăn, care va mai sluji o dată pentru postuma „Firsina”, va fi dat ocol ca toți copiii în brînci bătătorii de-a bușelea după pui și orătării atunci cînd nu era purtat în traista trecută peste umeri la munca cîmpului: cițiva stînjeni de cereale, de semănat, de secerat, de strîns și de bătut la arje tot atîția cu porumbi — o palmă de bob, mai multe de fasole și de linte și apoi finețe, finețe, finețe.

Grijurile de casă și de masă, Maria trudea din zori și pînă în noapte, uneori rupînd și din aceasta cîteva ceasuri cu cumințenia pe care o dă minții greul și adversitatea, dar și de podoabă a mîndriei ei.

Ca pentru toți copiii de pe vremuri, vaccinul nu pătrunsese încă în Hobița; Costache a plătit peșcheșul bubatului negru — în ciuda păzirii stricte a zilelor lui — și pe față ici și colo i-a păstrat semnele adîncite în obraz.

O întâmplare mai gravă a intervenit cînd Costache de vîrsta pazei bobocilor și-a sfărîmat antebrațul drept căzînd dintr-un cireș, osul frînt îmboldind pe dedesubt mușchiul. Era amenințat să rămîna

slut ori ciung. O meșteră babă din Gureni s-a legatui; să i-l „fiarbă” din nou, să i-l așeze între scîndurele și nimeni nu se îndoaia de priceperea ei care era în adevăr, înșepenirea în beje de trunchi a mînei înscîndurită, asigurînd recalcificarea în bune condiții a osului.

„Era cît pe aci să nu mai pot ajunge sculptor dacă baba Andochia ar fi dat greș”, spunea Costache.

A doua vîrstă a copiilor din partea locului este aceea a adolescenței — a catehismului naturii — cînd tinerii trebuie să facă cunoștință cu învățătura superioară a apei Bistricioarei, cu învățătura muntelui și a pădurii, cu învățătura desîșului. Cu muntele și cu pădurea, ciclul doi al învățurii, Costache a luat știință foarte devreme, aproape copil la vîrsta de șapte ani, vremea tinereii sale ciobăniei și aceasta la școala stîinii din munte.

Ciobănia la munte e de mare răspundere și cere, spunea Brîncuși, o mare îndemînare și o agerime de minte de tot minutul și mai ales o sprinteneală la care cu greu ajung sportivii orașului, ea fiind de toată clipita necum programată pe ore și doar cîteva pe zi.

Marca, muntele și șesul au creat fiecare în parte și de-a lungul mileniilor cele trei stiluri de umanitate: muntean, cîmpean și omul talazurilor, împrimurîndu-și fiecare ceea ce în ultim se desface și se numește stil. Brîncuși aparține fără îndoială stilului munteanului la chip, la stat, la minte și tot așa apare pe dată ce investigația minții trece la cercetare.

Acest stil al muntelui, Brîncuși l-a primit de-a dreptul din moștenirea milenară, din însuși aluzatul dintîi a zămislirii tipului de umanitate pe versanții Carpaților în care s-a încununat faima trecutului — liniștit și curgător așa cum el o va purta mîndru pînă la ultima lui suflare de octogenar.

V. G. PALEOLOG

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (1)

Nr. 6020 5 July 1964

Să tot fi avut 11 sau 12 ani, nici el, bine, nu-și mai aducea aminte.

Imboldul de ducă care se arătase în firea lui copilărească prin anii de stână, era contrazis de mamă-sa Maria care, tot vrea să-l facă popă, nu bădi, așa cum visase în nopțile de după naștere. Dar gândul lui Costache, îl îmboldeau și îi porunceau un alt destin.

Pentru o gilceavă căreia îi punea virf și un pretext de școlăritate, într-o bună zi, după ce se abătuse la Brădiceni, pe la neamuri, cu o traisă căreia sub Paring i se zice scotău, plină cu merinde: mălăiaș și un burdușel de brinză grasă, prune uscate și trei pumni de alună — căci se știa mincaciôs — porni pe lună spre Tîrgul Jiului unde dis-de-dimineață fu ojaș.

La capul podului de lemn — orașelul fiind dincolo de Jii, forfota tirgului ce se ținea lângă, năpădise și peste pod. Era pentru Costache cea dintîi senzație a unui social mai larg și cu mult altul decît acela al peșterilor sau al brădicenilor, pînă aci încercate.

După ce și-a săturat ochii de împetriereala tirgului de la vale de pod și și-a umplut simțirea de senzaționalul noutăților, căci se nimerise a fi și zi de tirg cu bolte și cu care grele descărcate de oala frumos colorate venite din Hurez, agerimea lui a fost surprinsă și învinsă de dibăcia lui Pirjol, vesit măsluitor de cărți cu jocul lui „uite popa! nu e popa!”.

Chivernisindu-și timpul și gândul, s-a găsit de muștrat, recunoscîndu-se vinovat că nu de a gură cască a venit în tirgul visat. Și o întinse pe străda cu „căști mari” cu două rînduri și tot forfotă de oameni cu treburi care parcă nu se mai sfîrșesc.

Poveștele lui Chijdea frăține-său mai mare îi reveneau în minte și îi erau îndreptar, dar și bici.

Se cam îndepărtase de inima orașului. Întimplarea ori dinadinsul ei îl făcu să vadă filfiind pe un băț înfipt orizontal în fruntea prăvăliei și înaintînd pieptiș în stradă zeci de cășturi atîrnate și mișcînde la adierea vîntului: de lînă, de in, de bumbac și chiar dînepe și de toate culorile ca aprinse în soare și care îl pironiseră locului cu bucuria ce se desjăcea din curcubeul lor viu încins și jucăuș.

Privîndu-le, și-a făcut o seamă și ca un zăvor s-a tras din șfială. Cu piciorul pe temelia hîtărîrii a pășit pragul boiangeriei întrebînd volnic de nu-i nevoie de un ucenic.

Stăpînul, luîndu-l la rost pe tinărul solțoțant al meșteșugului vopsitoresc și aflînd din sinceritatea totuși naivă a candidatului că e din partea locului de unde chiar el se trăgea, cam din Rasovița, și fiindcă din auzite avea cunoștință de vrednicia și de bunul renume al brîncușilor și bejuicanilor îl primi ca ucenic „pe încercate-lea”. Pe trai laolaltă toți și pe „vom vedea”.

Două rînduri de haine, unul de paști și altul de crăciun și pentru rest „vom vedea”.

În „atelier” la captoare, lîngă căldări și cazane rostuite pe vetre și sub care se vîrau gătoje, doar gătoje, pentru că „în potrivitul flăcărilor” stă aprinsul boiurilor precum și toată dibăcia boiangiului.

Repejor, Costache deveni boiangiu, judecîndu-l după minjalea cămăși și a laiburelului, a degetelor și a brațelor pînă la cot, de toată șiraza boiurilor: de la ghiușghiulu la belila, de la vocră în vișiniu și de la verdele din calaican ici și colo pătat de negru tăciune.

Pentru o îmbinare încercată cu de la sine voie, nepricepută și neizbutită, Costache primi cea dintîi palmă stăpînească.

Lulache blestemat! și tu calaican afurisit! Costache te vor fina mînte și din palma primită și din verzile stele pe care le-a văzut.

Măria, biata mamă-sa, tare necăjită aflînd de rostul lui de acum, nu se împăca cu el gîndu-i fiind tot la visul de popie din noaptea uratorilor. Veni în fugă în Tîrgul Jiului și după vreo deslușire neajunse cu boiangiul stăpîn, și-a luat de mînă odorelul, de minșișia lui arădă „pîrlouri”, și de calaican și făcută curcubeu pînă la coaste,

Infîia și a doua fugă a lui Brîncuși din Ho.

aducîndu-l acasă la Hobița încercat de muștrări, dar și de mai ocolite mîngîieri.

Aci îl încredință lui Chijdea fratele vitreg mai mare al lui Costache, gospodar chibzuit și de pe acum de prestigiu printre bejuicani și consătenii blendoi, căci pe lîngă obicinuielnică lui îndeletnicire a plu-găriei, scosese „autorizație” pentru o „șiră de prăvălie”: citeva sticle de „lampă nr. 5” înfipte ca pe o spinare de policandru atîrnat de tavan, un șir ori două de covrigi acoperiți cu susan sau nemțești cu bobije albe de apă suprasaturată de sare care albeau la copt, fitil, o rotă de „pacuri” de tutun, chibrituri, câteva roșcove și foi de pistil, biciuști ce slujeau la nevoite și de nofite, zahăr într-o cutie și în alta, aceasta de tinichea, bomboane și acadele de toate culorile și pentru toate gusturile: și dulci și spiroase și cu gust iute de izmă.

Pedantul pedagog în ale comerțului, Chijdea ținea în mare cinste îndeletnicirea lui și lătura ei de nouă omenie care scobora poate în adîncurile de prestigiu ce lăseseră companiștii chiproviceni în vremele lor așezare la Brădiceni, în secolul al 18-lea, de unde și neamul brîncușilor ca mai toți brădicenii pueziseră în țară.

La nu știu cît timp și mai degrabă încurajat decît reținut Hobiței de poveștele și de aspirațiile nemărturisite ale lui Chijdea în gin-



dul lui de ducă, tot în urma vreunei gilcevi (Costache de mic făcea precum capul îl tăia), se hotărâște să reia drumul „picopsitului” înarmîndu-se de data aceasta cu precauțiunile nesocotite în rîndul dîntii: necunoscutul și îndepărtarea.

Tot pe jos, o întinse de data aceasta, dar în direcția Rimnicului, evitînd Tîrgul Jiul.

Ajuns, întimplarea făcu să treacă Oltul, pînîndu-l astfel între el și ai lui din Hobița și tot scoborînd de-a-lungul lui se așează, vremelnic și în gîndul lui la Slatina, arunîndu-se ca argat într-un han-circiumă dintre gară și orașel, acolo unde acesta începe să se prăvălească de pe înălțimile malurilor unde se află gara.

Aci rămîne doar o vreme citeva luni, fără ca această staționare să-i lase în amintire vreun iz de plăcere, memoriînd-o doar ca pe o dată a peregrinațiunilor lui.

Economisînd citeva bani cît costa biletul de drum de fier și precauțiunea traiului eventual pînă la găsirea unui nou stăpîn (pragurile experiențelor îl izbiseră și cu susul și cu josul lor) stînd la îndoiială asupra fîntei: Craiova? ori Pitești? (București). Cu cap era Craiova, cu stemă era București. De pe unghia degetului cel mare, banul fu avîntat în sus și în căderea lui rostogolitoare arîta capul care pentru noul său destin însemna Craiova.

Mai tîrziu, spre bătrînețe, și-ăducea aminte că acea zi nu fusese o marșea, se fărîse de ea pentru respectul zilelor faste și a celor nefaste, constant de poruncă în firea lui plină de respect față de obiceiurile strămoșești.

„Viața mea este o întimplare! — o adeoărată, minune, care nici după moartea mea, nu va înceta”.

Acestea au fost vorbele lui de încheiere pînă pe pragul morții. Dar și de adeoă.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (1)

Cobori din „trivul” pe care pentru prima oară în viața lui îl folosea (il văzuse de atâtea ori din circiuma de la Slatina intrind și ieșind din tunelul de zăbrele pe care-l face podul peste Olt).

Ajuns la Craiova, fu furat de șuvoiul călătorilor și luat de el spre ieșire, gâsindu-se deodată pe treptele dincolo de care

gălăgia din piața gărit se despletea fără rost.

Zgomotul este învăluitoare și pălmar.

Intărit de experiența căpătată la Slatina și involburat de vălmășagul biziitor din „restaurantul și magazinul cu beuturi spirtoase” care domina piața gărit, cu graba panice care răsare din necunoscut și pentru a și-o domoli, nu a stat mult pe gânduri ca de la întâia înfățișare a tentacularului ce-l pîndea, să-și încerce norocul, chiar din acel ceas oferindu-și munca și mintea stăpinului care întimplător era de față.

Stăpinul, bun cunoscător al materialului uman prin abundența lui experiență a neștirșitului și de omenire ce i se perinda zilnic, apreciind firea deschisă a flăcăianărului neîntinat încă de orăș, îi primește propunerea și el însuși îl va încinge a doua zi cu acel șorț verde de postăvoier care era semnul distinctiv al băieților de prăvălie, viitoarea generație de „comercianți”, acesta fiind titlul conferit de breaslă și de mulți jinduit.

★

În circiuma-birt a fraților Spirtaru din piața gărit Craiova, îl aștepta pe Brincuși o muncă grea de corp la corp cu truda pe care o impune călătorul hotărât cu drumul în ritmul sin-copat al nerăbdării.

Și nu va părăsi circiuma-birt a fraților Spirtaru vreo doi ani și aceasta doar în fața oboselii și în ciuda dorinței stăpinilor de a și-l apropia și mai mult, încredinșându-i în ultim teșgheaua și supravegherea consumațiilor și a încasărilor, poziție la care mulți aspirau de mai tirziu decit reușise Brincuși.

— Închideam la unu din noapte, după trecerea ultimului tren și trebuim să fim deschisi pentru personalul de 4.37. Am fi găsit noi 3—4 ore de somn liniștit, dar aceasta nu se putea căci, începînd de la 3 dimineața — mai ales iarna — birjarii băteau cu codriștile biciuștilor în obloane cerîndu-ne să deschidem ca să se dezmoștească cu țuca fiartă ori cu vin cald, peste care trebuia să plutească și o felușă de lămție.

★

Cu bunele referințe ale lui Spirtaru și chiar prin ajutorul lui, Costache Brincuși trece în slujba colegului de breaslă Ion Zamfirescu — băcan și bodegar de vază, cu aceleași bine intenționate făgăduieli de a fi luat curînd la „parte” ceea ce însemna cel dintii „podest” pe scara „pripocșitului”.

Bucăria „magazinul cu coloniale și delicatose” și „bodega vinuri și beuturi spirtoase” ale lui Ion Zamfirescu se găseau în inima orașului, pe ulița cea mai bătută, cea mai „comerciantă” a Maicei Domnului din Dud — străvechiul pod de piatră al Craiovei, care după ce întretăia ulița Mare — Drumul Dunării — Calea Unirii de mai șirziu, continua prin „Lipsani” pînă în răsuciriul mic unde se găsea pe vremuri „foisorul vameșilor”, ca să nu se mai oprească pînă la hanul lui „Poroișeanu” lîngă strada Prisăcuței de azi.

La încheierea înțelegerii la care Spirtaru fu de față Brincuși nu a formulat decit o condiție: să nu poarte șorțul verde, ceea ce-i fu acordat cu zîmbet de noul său stăpin, dar cu tlic deslușit numai pentru Brincuși. Astfel, ca un impuls teluric, ca un semn al lucrurilor care semne nu pot face.

V. G. PALEOLOG

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (1)

Nr. 6026 12 July 1964

Așa cum încheiam articolul publicat în ziua de 5 iulie a.c. în ziarul „Înainte”, iată-l pe Brâncuși la bodega craioveanului Ion Zamfirescu.

Ca orice copil din finutul și din epoca încă contemporană lemnului — cum era țara lui și Brâncuși însuși prin anul 1890, îndemnările lui predilecte erau de-a supune materia gândului, destoiniciei și dibăciei miinții lui.

Cușișul, scula, cosorul lui Radu, tătine-său, croit din ofelul unei seceri din Stîria, îi era nedespărțit și lui tot una, cu grije legat cu o curelușe de chimirel. Cu el își arăta îndeminearea și gândul.

Acestea fură puse într-o bună zi la încercare, la o întrecere cu sine însuși, propusă de tovarășii săi de muncă la stăpin — de Livadaru, calfa tapișerului de prestigiu, Ratz vienezul, de Cărămîdă (Mărin?) calfa și mina dreaptă a perierului și politicastrușii Grecescu și de un strungar în lemn al căruia atelier era alături de acela al lui Grecescu, dar al cărui nume nu mi-l mai amintesc, și nu mai trăiește nimeni ca să mi-l poată aduce aminte.

Pe Livadaru îndeosebi, Brâncuși vroia să-l uimească și într-un fel să-l întrecă; prestigiul acestui tapișer de meserie, dar de mare îndeminare și ca om și ca meseriaș, îi impunea lui Brâncuși. Probabil, Livadaru era un artist scenograf în felul și în priceperea lui care reușea să-l impresioneze pe Brâncuși prin posibilitățile neștute și nefolosite ale culii, ale faldului, a aostui material bidimensional, care în miștile lui Livadaru lua viață, îl exalta, această cîrpă luind proporția de mimografie care rezuma cele mai simple noțiuni: apa, vîntul sau bătrîna vrăjitoare (reamintind indirect în bucata cu același nume, „patruzeci de ani după”).

Prinsoarea nu fu o glumă, și pentru Brâncuși ea lua proporțiile unei confirmări calificative și foarte dificile, care se apropia intrucitva de repulsia și de hotărîrea gândului său de lăuntru de a nu se mai complăce a purta un soț verde, cum în tocmă dintîi se înțeleșese cu stăpinul lui, bodegarul băcan.

Brâncuși se prinse deci de a face cu cosorul lui și fără ajutorul cuiora de meserie (de altfel lăutier, nu se afla niciunul pe acele vremuri în Craiova ori aiurea în țara romînească). Și s-o făcî din nimic, din material ce se lepăda, de la nasturele cordarului, pînă la gît peste limbă și cu arcuș cu tot!

O vioară! O vioară — vioară, și să cînte!

Din scîndurelele subțiri ale unor lăzi goale de portocale și dintr-o bucată de lemn de pînă pe care simțul său adînc al materialelor îl alesese dintre alte bucăți și din alte soiuri de lemn, pe îndelete, dar nu fără ardore, Costache dete gata vioara după ce o imbibase bine cu rășini untdelemnose, culesse din chevesteanu de mîlț a lui Fritz Zwenger, chirstigiu și el client al bodegii și vecin ulișii Madonei.

La înfățișare ea nu diferea de vreo altă veche ori nouă vioară — oricum de import, așa cum erau toate văzute în vitrina lui Mișchontznickey și t se recunoștea meritul asemănării și muncii de mîglă care reușise să o facă așa cum ar fi ieșit din mina unui lăutier de meserie, de la cuiul cordarului, pînă la gîtul adus care isprăvea volunța grațioasă.

Rămînea însă de încercat latura de suflet a vioarei: sunetul ei, vocea ei, vorba ei.

Era adevărat, că din ciupitul coardelor și din plimbatul arcușului păreau să se înalțe sonorități cînd grave, cînd suave, și enarmonicile lor păreau adînc omenești, călîndu-și parcă drumul spre inimă.

Vestea isprăvii lui Brâncuși se lăfăse printre consumatorii serviți cu „promptitudine și constinciozitate” de băiatul Brâncuși, de-a

celaiși foc la romanța „Călugărul din vechiul schit”, al domnului Trăienică, feciorul lui Dumitrescu, stăpinul circumei „La Gambetta”, și ea faimoasă prin calitatea vinurilor de Drăgășani.

Cu ultimul vers: — „Doi ochi albaștri”... repetat în refrenul „Doi ochi albaștri”, lui Grecescu i-au căzut din ochi lacrimi, și din cine știe ce amintiri duioase.

Entuziasmul fu general și pe întrecutelea.

Competența lui Mihalache subliniată: „...îi zice mai bine ca a mea...”, nu făcu decît să mărească avalanșa laudelor.

Grecescu perierul, sentențios și cu pedanță își dădu părerea, adresîndu-se „oficialității”, — slujbașului prefecturii:

„Domnule Bădeo, e păcat marș ca acest băiat să se prăpădească. El trebuie să meargă mai departe. Să-l băgăm la

școala noastră”.

„Școala noastră” era Școala de arte și meserii din Craiova, școala de stat, dar finanțată și diriguată de prefectura județului Dolj, fiind creația acesteia.

Zis, dar și de făcut.

Grecescu era un om hotărît și dotat de spiritul practic al meșteșugarului, care nu lasă treaba neisprăvită și nu se lasă învoins de dificultăți. Cu consimțămîntul prietenului stăpin al lui Brâncuși, binevoitor al lui Zamfirescu și cu ajutorul birocratic al slujbașului prefecturii Dolj, — după aplanarea dificultăților de vîrstă depășită pentru admiterea în clasa I-a din cele cinci pe care le prevedea regulamentul, precum și a școlariității principale și primare care de asemenea nu era în regulă, i se deschid lui C. Brâncuși porțile Școlii de Arte și Meserii din Craiova la 1 septembrie 1895.

Brâncuși va pătrunde în școală ca bursier intern al prefecturii județului Dolj, adică nouă sa viață trebuia să și-o petreacă între zidurile școlii care se îngrijea de toate nevoile de trai, precum și de îmbrăcăminte: o uniformă pompoasă cu chipiu, cu ceaprazuri și vipuși, cu cîșme și albituri cazono, cîte îi trebuiau.

Pentru cheltuielile mărunte, Brâncuși fiind copilul nimănui, eptropia bogatului așezămînt religios „Madona din dud”, îl cinstește la rîndul ei cu o bursă anuală de 200 de lei, ceea ce îi va îngădui să-și anunțe muma și s-o poștească la Craiova, spre a se bucura și ea de noul noroc al existenței sale.

În școală e primit cu simpatia ce inconjoară pe tinărul dovedit „dotat”. Directorul, apreciind aplicația, munca și seriozitatea noului elev, face posibilă — regulamentul neopunîndu-se la aceasta — ca el să facă două dintr-una, promovîndu-l în toamnă în anul trei, după merit, ceea ce evita și neplăceri militare.

Vocația sa naturală — sculptura în lemn — vădîndu-se i se dedică, competența lui Livadaru asigurîndu-l de cel mai mare viitor. Grecescu, Zamfirescu, Bădea, Livadaru, Cărămîdă, anonimul strungar și alții, vor fi pentru el oameni de sprijin, substratul social care hrănește tulpina în cei trei ani ce-i vor trebui ca să absolve Școala de artă și meserii din Craiova.

Craiova își cîștigă astfel cea dintîi stemă, cel mai mare merit de cultură, acela de a fi prilejuit pornirea nouă, o altă naștere a lui C. Brâncuși, cea de-a doua minune a vieții sale, cum el însuși o chema,

Y. G. PALEOLOG

Brâncuși la CRAIOVA

dreptul de la canaua butoaierilor din pionița răcoroasă care aburea pînă la rece carafa de o oca ori două cu care el căra pelinul cu iz de foi de trandafir, sau burelul de care nimeni nu s-ar mai fi săturat. Printre ei, dar în camera din fund a musafirilor (a obrazelor) se găsea Grecescu, perierul și toptangiu de pînă, om cu stare și de pondere politică „consilier județean”, cînd al unui partid, cînd al celui-lalt — constanța convingerilor politice nefiind o virtute pe acele vremuri, cînd un „mare om de stat” afirma că „doar bovinele sînt conșecvente”.

Se mai găseau în camera musafirilor, pe lîngă Zamfirescu, patronul, popa de la biserica Brîndușa, un slujbaș al prefecturii, polițaiul orașului care aducea în bine cu Pristanda și nici el, Costache, nu-și mai aducea aminte bine cine. Solicitat cu insistență să-și arate „prinsoarea reușită”, Brâncuși — „băiatul” nu s-a refugiat în modestie. Plimbată din mină în mină, afară de aceea a lui Zamfirescu care o cunoștea, i se admiră mai mult îndeminearea lui, decît opera. Îndoielnic rămînea dacă ea era în adevăr „o vioară”, adică dacă ea avea voce — sublinia popa de la biserica Brîndușa — cu un aer hotărît de competență, căci pe lîngă că el se credea pe el însuși că are glas — i se mai întărea convingerea pe faptul că era vecin, zid de zid, cu familia Gavrileştilor, al căror vîlstar — Grigore Gabrielescu, ajunsese vestitul tenor al lunii de atunci, rătăcind în norii gloriei din Italia pînă în Americi.

Proba nu fu grea și fu la îndemînă, căci lăutari răutăcitori prin circiumi erau cu duimul, dar ca Mihalache, nici unul.

Intimplător, în ceasul acela, căci obicinuelnic al bodegilor cu renume, Mihalache era alături, în salonul mare.

Chemat și plecat supus chemării după un „Of! vecin cu sîfină”, care era intrarea lui, i se arătă „minunea” băiatului Brâncuși și i se ceru părerea competentă și experimentală despre instrument.

Mihalache, pătruns de însemnătatea verdictului său, dar precaut pipăie, cîntărește, mîngîie gîtul vioarei care „nu cam aluneca nefiind apîiat”, zise el — zbrîmînd-o, ciupîndu-i coardele și perfectîndu-i acordul. Și de-odată, asigurat că nici o păcăleală nu-l pîndește, o înfășcă sub bărbie, și cu arcușul nou și aspru, după cîteva arpeggiuri, — poate chiar el însuși aprins de minunea ce aștepta — făcu să aluneca pe coarde romanța „Steluței”, prielnică de a trage din ea „efecte” de arcuș și „tremoli”, atît de apreciate pe acele vremuri de romanță. Fără să se întrerună, după „Steluța”, Mihalache trecu cu a-

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (1)

Nr. 6038 26 July 1964 a

După spusese lui Brâncuși, Livadaru era un om diferit de ceilalți, aproape desprechiat de oamenii ce-l înconjurau dar de o mare sete de a fi și mai ales a cunoaște, a învăța și a simți.

Lui Brâncuși îi fu de mirare, dar și de învățătură. Îndemnarea lui Livadaru de a minui materialul întins și nu de mari posibilități al corpului, al țesăturii, de a-l potența prin fald, prin creș, prin cută și cădere, material ingrat, era prodigioasă, Brâncuși putu să-și lărgescă cunoștințele lui reduse din cunoștințele de țesături ale lui Livadaru și ale posibilităților lor care se rezumau pentru Brâncuși pînă acuma la urzeală și la băteală, așa cum el le întreprinsese jocul la Hobita unde războiul cuprindea două luni din iarnă tot spațiul liber dintre paturi, al încăperii.

Prin Livadaru, Brâncuși va cunoaște splendorile brocarturilor venețiene, grele de fire aurite, mătasurile „brochees” lyoneze, pluşurile moi și adinci că somnul, catifelele de lînă, de bumbac ori de mătase, tartanele scoțiene și mai ales țesăturile ieșite din fabricile Flandrei, sau italiene, ori minunile din Beauvais sau „gobelnis”, toate de factură imitativă, căci nimic autentic nu putea ajunge la capacitatea apreciativă și de cumpărare a milionarilor craioveni, iute și larg satisfăcuți de orice imitație, ei fiind parveniți, dar neparvenind să știe ceea ce este „saffrano” — șofranul.

Dar faima lui Livadaru decît aceea de calfă pricepută și isprăvnică a lui Ratz tapișierul, era și alta: printre colindătorii Uicelmului cărora el le confecționa din resturi și din petice de tapișierii, păpuși închipind-o tîmno fantasmagorică spre uimirea, mirarea și plăcerea și a celor mici și a celor mai bătrîni, faima lui era vestită și unică. Ceea ce îl mai apropia pe Costache Brâncuși de Livadaru, pe lângă însușirea corpului, era păpușeria. El știa să facă din cîrpe bâte ori-moși, pomi grei de roade sau leșuri întinse lat de moarte.

O adevărată trăgătorie despre care 40 de ani după aceea, Brâncuși își va aduce aminte dînd la iveală o lucrare în lemn intitulată de el „Urăjitoarea”, care va fi fost în gîndul artistului omagiul postum adus lui Livadaru de mai tînărul său prieten — Brâncuși.

Latura curioasă a acestei sculpturi „Urăjitoarea” azi la Muzeul de Artă Modernă din Paris, este că ea a făcut obiectul și unei transpuneri coreografice de Trude Kressel prin 1943, împreună cu cele două Gymnopedii ale lui Erik Satie — vestit înaintaș în muzica secolului nostru, admirator și bun prieten al lui Brâncuși, sculptura „Socrate” și oratoriul simfonic cu același nume „Socrate” de Erik Satie fiind de mare apropiere de inspirație.

Despre ele se va vorbi multă vreme în viitor, ele însemnînd și date și repere după cum vom arăta.

Dar ceea ce ridică pe Livadaru în stîmna lui Brâncuși era pasiunea acestuia de a lua parte vie la spectacolele gratuite, dar grandioase și din nefericire rar întimplătoare, pe care i le da cerul.

Le pîndea ager și cu vigoare, rareori cam zadarnic, căci spectacolele nu aveau loc fiind localizate în altă parte — inaccesibilă ori îndepărtată de ochiul său.

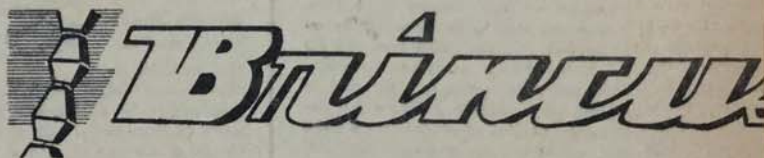
Prin Livadaru, cerul — cerul animat, agitat cu forme de peisaj geologice ori în simpla lui splendoare rară și nocturnă, devenea o desfășurare fără nume și seamăn pe care o comunica lui Brâncuși în confidență ca pe un bun de preț, ca pe o parte din comora bucuriei pe care anticii o numeau eufemic — „cutremurul sacru” și noi, mai puțin corespunzător dar nedezmințind conținutul, comoiunea de artă.

Pe timp schimbător violent, barometric de furtună, spectacolul devenea grandios pentru bucuria lui Livadaru și a lui Brâncuși — copărtașul inițiat,

UCENICIE CU LIVADARU

Straturile subțiri, înainte mergătoare pe cer, erau copleșite de nimbul cumulușilor cu involburări părelnice năvălirilor de munți croiți în ceruri, dar cu sub bubuituri scăpărătoare de fulgere și se risipeau tophi în neguri prefăcute în grele picături de ploaie picurînde ca plumbi cu zgomote de răpăieli.

Într-o seară, la Paris, ducîndu-i în Impasse Ronsin plăcile patefonice ale unei imprimări remarcabile a Simfoniei Pastorale (Brâncuși nu suporta răbdarea ce o cere audiația pregătită, concertantă muzicală, neacceptînd muzica altfel decît întimplător și potrivivă clișitei care o cere) pentru a le reda prin mijlocirea straniu-lui său patefon meremetisit de el însuși cu imbinări de rezonanțe în care lemnul, finisime suvițe de furnir, își juca rolul așa cum el îl impunea. Vădit pătruns de spectacolul auditiv al celei de-a șasea simfonii, cu pătrunsă convingere care era și confirmarea unei avalorizări iniți spuse: „— Da. Așa era. Neamțul tău (Van Beethoven) zice adevărat. Intocmai așa era și cu Livadaru...”



Și adaugă „— I-am văzut mormîntul (lui Van Beethoven) la Viena. Statuia era mută și nu spunea nici măcar cît zice U, din tot ce zice el”...

Apusul soarelui, cîndva, îndeosebi tomatic, privit de pe înălțimile dealului sfîntului Dumitru și ale uliței maicii Domnului unde se afla bodega-băcănii și alături de ea tapișeria lui Ratz, imbrățișa peisajul pînă în mari depărtări, avînd drept fundal vastele dealuri ale Bucovășului. Ajutat probabil atmosferic de microcristalizarea atmosferei îmbătată de higrometria emanașionilor din largul apelor Jiului, disuze în fină evaporare, peisajul devenea o feerie de lumină schimbătoare aproape tremurîndă sensibil, cu aurării incandescente în largi revărsări de foc și flăcări și ce se topeau în zări pînă la definitivul prăvălit și abrupt al discului înroșit în golul hăului de dincolo de dealuri.

În golul hăului care la orice clișită din zi ori din noapte pentru alții și noi toți este ori un revărsat de zori, ori un scăpătat. Cu Livadaru, Brâncuși pentru prima dată în viața lui, dar înaintea tuturor cosmonauților, se înălța cu mintea și simțirea de-asupra pămîntului.

Amintirea cerului a persistat în procesul creației de artă în opera lui Brâncuși și nu era o vorbă goală în gura lui cînd spunea cu tîlc că „Columna Nesfîrșitului” era destinată să fie de sprijin cerului, tot așa precum „Pasărea victoriei” (aceea care se găsește în muzeul Universității din Yale — SUA) proiectată pentru Douaumont-Verdun trebuia „să-l spargă”, anunțînd înălțimilor izbînda.

În substratul oricărui proces de creație brâncușistă trebuie căutate și găsite întipăririle princeps în memoria-i, a spectacolelor și evenimentelor de seamă din viața lui.

Pînă la începutul celui de-al treilea de învățătură — 1897 — și al cincilea al școlii, predispozițiile pentru sculptură ale lui Brâncuși au fost doar zăcînde, latente și chiar el nu părea a le dăruia un interes covârșitor și suprem.

Notele obținute de el la obiectul sculptură nu depășesc pe bine abia dincolo de binîșor, nu trec de șapte și fără ca noi să le dăm o altă importanță de cît pe aceea de pretext și de reflexiune,

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (1)

acest șapte denotă și din partea elevului și din partea maștrilor pedagogi un entuziasm rezervat și mai de grabă o indiferență dacă nu chiar o neglijare față de această materie.

Inclinările lui păreau să se îndrepte mai de bună seamă către arhitectura lemnului, spre îmbinările lui, spre dulgherie, nepărinzând a fi inclinat spre o preocupare de conținut, de inscendență în structura lăuntrică și intimă a masei materialului lemn. Predilecția lui Brncuși pentru arhitectura lemnului, pentru dulgherie era atavică. O continuitate ereditară strămoșească și îndeosebi a tătine-său Radu, dulgher, dulgher în fire și în îndeletnicire meșteșugărească.

Dulgheria — patriveala lemnului pentru o întocmire programatică părea ca fiind înscrisă anatomic în minile lui, în atitudinile activității lor organice, precum femurul, tibiele și feroneele condiționează pe coregraf; pe executantul virtuos, mobilitatea și forța de lovire ori de apăsare al dactilelor; plimbarea, mîngierea și inscrierea accentelor culorilor, pictorialitatea și vibrația și tensiunea și forța de emisie, vocalismul uman. „Arta și puterea ei de-a spune stau și fac tot una cu trupul” — spunea el adesea.

Înțelepciunea paremiologică universală care spune că o avem în singe, e aproape de adevăr. E un adevăr.

Tot așa mina lui Brncuși era fără tăgadă făcută pe bardă.

Aceasta îi era mai la îndemînă decît scobitul cu lingura, decît îngăuritul cu ghiul ori decît dăltuitul cu dalta ori cu „firaizenul. Scula deslușește o-

pera lui Brncuși, dezvăluie materia de sub vălurile lui Isis.

Ea se întocmește cu ceea ce scoate artistul, cînd trebuie, dar și cu ceea ce pune cînd luciul întins și intens o îmbracă cu lumină ca și cînd ea ar răsări din mâini de neîncetată și continuă mîngiere precum pietrele neolitice.

„Sculptura scoate materie și pune lumină, atît face ea” — spunea el adesea parafrazînd pe Leonardo da Vinci într-un fel, dar desigur completîndu-i gîndul.

„Prometeu”, „Începutul lumii”, „Muzele”, „Portretele feminine” și pasările maestre sau în zbor provin toate din preocuparea lui Brncuși de a le încorpora lumina, din mîngierea continuă a materiei și din recontopirea artistului cu lumina aceasta întîie de ființă a lumii.

„Himera”, „Soerata”, „Adam și Eva”, „Cocoșul”, „Regele regilor”, precum și — înășteptat! — „Columna Nesfîrșitului” însăși vin din tortura materiei ferm cu ghiul, cu firaizenul ori cu dalta, din lovirea ei din violența ce i se face cu tăișul bardei.

— „Mîngierea ori violența sînt modurile de a înfrunta materia, de a o subune și stăpîni”. Sînt modurile lui „a fi” — spunea el fiind hegelian fără să știe.

Bardei strămoșești adusă de coadă și din tăiș și variantei ei „barda de linguar” cu coadă și tăiș mai pronunțat, concentrice, ghiului, cosorului, firaizenului și firezului, daltei ori dăltitelor, el le-a rămas credincios — și ele lui — tot așa pînă și dincolo de moarte, așa cum ele sînt păstrate pe tejgheaua plină cu broaște și ciocane de tot felul, cum cu grijă și bucată cu bucată, cui cu cui, alături de nemuritoarea lui operă au fost transpuse în Muzeul de Artă Modernă din Paris, după ce el a închis ochii, acesta fiind legatarul și păstrătorul operei lui Brncuși „pentru bucuria tuturor popoarelor”, cum glăsuște testamentul lui.

„Pe umerii lui se sprijină toată cultura veacului în care trăim și dincolo” — „The greatest sculptor living” — cel mai mare sculptor dintre cei în viață, astfel este prețuirea lui de azi în afara hotarelor iubitei noastre țări, așa cum de acum încă trei decenii au spus cîțiva clarvăzători: (U. René Huyghe, Giedion Welcher, Reid E. Pound etc. etc.).

U. G. BALEOLOG

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi.	1 (1)

Nr. 6044 AUG. 1964

Intermezzo — Viena, Mecca lui Ratz

Ratz tâblerul, stăpînul lui Livădaru nu vedea cu ochi răi prietenia dintre calfa lui și fostul tinăr bodegar, ajuns acum elev burșier al Școlii de arte și meserii, de prestigiu în aprecierea lui pedantă. Acum, condescendă chiar să stea de vorbă altfel cu tinărul Brâncuși ajuns pe cale de salturi spre terminarea ciclului Școlar craiovean.

C. Brâncuși se revădea poate pe el însuși, pe junele vienez care își făcea o mîndrie de a fi lucrat ca meșteșugar la reconstruirea Burg-teatrului din Viena. Era pentru el un titlu...

Ratz avea o conștiință meșteșugărească, artizanală, superioară indeletnicirii sale din Craiova, pe care o considera ca pe o scobitoare de sine, ca pe un sacrificiu al personalității sale și o jertfă a idealurilor lui, în fond secesioniste, dar constrînse la acceptare a ceea ce el pretuia mai puțin: indeletnicirea lui din Craiova. El iniția pe tinărul său ascultător în frumusețile de artă ale incomparabilei lui Viena. Pe acele vremuri, secesionismul confera Vieni un fel de efemeră înfățișare în artă. Urbanistic, străvechiul oraș se scutura de vestigiile asediului turcesc, de pomină, își dobora fortificațiile, reînălțându-se.

Cu emoția reamintirii, Ratz evoca și transmitea ascultătorului măreția turcului Siglu al sf. Ștefan — Graben-ul și forșota veselă a străzii Carintiei, Ho-ul și ringurile, palatul Belvedere, Glorietta — Prater-ul și pe deplină dreptate suavele și idilice localități, acum încinse Vieni laolaltă: Heiligen stadt, Kobelnț etc.

Acestor evocări, Ratz le punea virf de entuziasm — poate în intenția tinărului ascultător vorbind de mormintul arhiducesei din minăstirea încașionașilor călugări — opera lui Canova — de statuia împărătesei Maria Tereza, de săgeata turn a primăriei și de celelalte minuni fără seamă, după el și pe care Ratz nu se mai sătura de a le evoca.

Cu hotărîrea care era pentru el soră bună cu pasul și informat chiar de Ratz care sufla în focul lui Brâncuși aprins de a cunoaște, de reținut costul drumului pe calea Dunării — pe puntea celei de a treia clase, fără pat și fără scaun, al vaporaselor de cursă D (onau), D (ambfische) G (eselschaft) cîțiva fiorini și traista cu demincare pe două zile, o întinse la Severin — înarmat de bilețul de trecere al frontierei și după ce se spălucise făcînd să-i strălucască bambii uniformei.

Nimeri bine ziua cursei care era trihebdomadară și la nămiră trecu minunea naturii care o Dunărea la Cazane, fără pereche în Europa, chiar socotind Rinul de la Bingen la Bonn, prăpăstiosul Ron ori lenevoasa Senă, neîntrecută decît de mina omului care a arzat pe malurile Loirei castelele fără seamă.

Nimic și nimeni nu întrece maiestatea Dunării la Cazane.

Trecînd prin fața... Bălgăradului, a cărui cetate o întrevădea doar, și lăsînd Zemnul fără interes tot urcînd prin pusta care a fost odată o mare, a ajuns la Pesta, stergînd capul ostrovului Mărgăritei, trecînd peste Podul de Lanțuri și lăsînd pe înălțimile ei, vechea Buda.

La prințul cel mare după cele două nopți petrecute pe dușmeana punții cu rușacul drept căpătii, vaporasul își opri bătaia roților laterale cu zbatere și Brâncuși știu că se află în portul Canalului Dunării — ca și în inima Vieni — căci urcînd costișă străzii Turnului roșu, (care îi aducea aminte nominal de cel de pe Olt de la Giinoni și cu care nimic nu avea a face — așa cred

istoriografil Vieni), se găsi deodată în fața turnului de minune, săgeții de piatră care spinteca cerul, abia putînd deslîpi ochii după zămlăiala atît de vie, verde a coperșului de zură al catedralei.

Nu e o minciună să vorbești de „cutremurul sacru” în fața grandioasei lanții de piatră înflăcărată care urcă, urcă sus, tot mai sus în spuma dantelelor săpate adînc, ce par-gata să filșie la adierea așteptată a vîntului, dar care nu vine.

De aci, ca dintr-un miez porni să vadă, să pipăie raiul, visul, Mecca lui Ratz, atît de multe ori chemată în amintirea acestuia.

Mutește, căci nu știa o boabă nemțească și lăsîndu-se mai mult dus de suvoaiele mulțimii, dete de primărie, da Rathausul în construcție, care îl lăsa pe gînduri „bineaun” era așa de frumoasă, „ascunzînd în clădirea ei zbrădată turnul care va fi o replică minoră”, searbădă a aceleia a catedralei.

Iute își aduse aminte că poate folosi vreun carton de vizită cu numele și cu recomandăția lui Ratz și își găsi de lucru pe preț de nimic, căci străin fiind într-o fabrică de timpărie, o părăsi repede, găsînd romini, transilvăneni cu care putea să se înțeleagă. Și-și găsi acum de lucru mai potrivit, tot prin fabrică, pe gustul lui: pe virful unei binale, pe înălțimi subrede la zece caturi, de unde putea să-și desfete ochii privind tot orașul de pe înălțimi, precum și Valea Dunării. Aceasta își croise vad larg între Alpii care se stingeau pierind treptat sub pămînt și între născîzii Carpați, ce răsăreau croindu-și spinarea glorioasă în partea opusă — est — a Dunării...

Cînd a aflat că tot mergînd, mergînd fără încetare pe crestele lor ajungi la Retezatul, atunci spunea el „am înțeles o bucată de pămînt din Pămîntul pe care noi stăm înfurnicați. Aceasta era cea dintîi lecție de geografie pe care într-adevăr o priceusem”.

Ulterior, cam după o jumătate de veac, Brâncuși și-a așezat la capătul patului de scînduri un glob pămîntesc, iluminat electric pe dinăuntru, pe care îl tot învîrtea privindu-l. Și-i era prielaj de gînduri și o întreață bibliotecă geografică pentru a le alimenta.

De pe înălțimile subrede ale binaliei De pe înălțimile subrede ale binaliei săptămîni și-a făcut seamă de reîntoarcere în țară, unde școala și ispița de a povesti ce văzuse la rîndul lui, îl așteptau.

Cu părere de rău, spunea el, se despărțea de oamenii de muncă cinstiți din Viena, a căror omenie și fel plăcut de a fi — (gemütlichkeit) le compara cu omenia țărănească românească, atît de bunăvoitoare, de îngăduitoare și voios bucurăoasă, pînă să nu-l calci pe romin pe coadă...

Zăbava lui în Viena, unde se pusese pe trai cu mîncăruri calde și cu bere rece sub bolte de verdeață, iluminate cu „gaz aerian” altă minune și asta — nu-i mai dete embold ca să se întoarcă tot pe Dunăre, și se hotărî, în ciuda scumpetei lui, să folosească... țugul — cum îi ziceau trenului co-muncitorii lui Brâncuși, transilvănenii.

Cu 15 fiorini — vreo 30 de lei de ai noștri de pe atunci, își cumpără un bilet-libret cu foi „Wien-Craiova” — pentru „personmerzug” și se urcă în vagonul care îl va duce din Südbanhof, de-a dreptul la Craiova.

După lungi popasuri prin gări, de la Szeged în jos începu trenul să se umple cu „de-ai noștri” — romini și de fire și de porț și cu romince, care nu se codeau să-și împletească în cosite lăsoate pe piept panglicuțe cu culorile tricolorului nostru.

Szeged, Arad, Lugoj, Caransebeș, Orșova, Uirciorova...

La citeva ore după coborire la Craiova, cu calabalacul în spate și traversînd linii și peron, se regăsi în piața gării, tot ca altă dată. Și acum domina în față birtul — circiumă al fraților Spirtaru, unde slujise doi ani încheiași.

Toate îi erau cunoscute: larmă, oameni și fum lung de-a lungul cerului pe care își scriau pușcînd mersul, gîșitoarele locomotive. Fără să vrea, mintea lui Brâncuși făcea o socotelă. Adunînd timpul cu petrecutele și trăgînd linia adunatului, socoti: „facuse o cale lungă și cu cîștig de la pasul lui dintîi în Craiova, pînă acum, la întoarcerea lui din cel dintîi drum în străinătăți... în ceas bun să fie!”.

Și va fi.



BRÂNCUȘI

Cînd mai departe dete cu ochii de statuia atît de laudată de Ratz a Mariei Tereza, humorul lui sănătos, fărînesc, plesni ca o ghioace de mac vînzînd-o pe aceasta încoronată și lăbărțată pe un fotoliu cum el știa să facă la școala de meserii, cu un băș în mină și în cealaltă țînînd doiveacul domniei sale, de jaf și de dezbinare.

Pe caii mareșalilor de strață îi găsi gravi, ca cei ai pompelor funebre și fără nici o zvicnire aducînd aceleia ce o văzuse în chipuri, fie la sf. Peterzburg pentru Petru, fie la Veneția pentru Gattamelata sau în închipuirea lui de copil, cînd i se povestea despre Iovan — Iorgovan și negrul lui: „Sprintenel, în zbor de rîndunel”...

Fu pentru el cea de-a doua decepție, dar nu cea din urmă înainte de-a dibui cloașterul capucimilor, unde auzise de mormintul arhiducesei lucrat de Canova, despre care știa că s-a scris și în istoria artei pe care o buchisea la școală.

Brâncuși își va aduce deseori aminte — și precis, de sobra gravitate a pășitii în eternitate, care face ca, prin acest mormint să i se ierte lui Canova toate dulceșăgările și izmenelile sculpturale care au pus virf unui veac și unui drum de gînd, dînd ocol lumii civilizate aproape două veacuri, ca și clasicismul, medievizmul ori ca și Renașterea.

Cînd mai tîrziu va afla contemporanul „Monument al morților”, de la cimitirul din Paris al lui Bartholomé, de vîlvă potrivit culturii burgheze de la începutul veacului nostru, a zîmbit clipînd cu tîle dintr-un ochi, gîndîndu-se cum poși să fierbi de două ori o găină ca să mai scoți o zeamă din aceeași oală.

Viena, în amintirea juvenilă a lui Brâncuși căpăta astfel doi poli: turnul săgeată de piatră și mormintul de Canova, nepuțin pîtrunde în comorile ei ascunse în palate împărătești sau risipite în cele ale slujitorilor, cum lucrurile se petreceau pe vremurile cu frumosul ascuns sau doar în parte împărțăși.

★

Dar, portofelul lui ridea doar numai cu doi ochi albi de argînt, cei din urmă, doi fiorini, ce-i mai avea.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (1)

.6 aug.1964

CO: This typewritten is copy of
the newspaper original which
is under it.

I. Brîncuș
lt Craiova

nic în ea din

vre

Zis

propiilor oglin-

diri ale acelor lipsiți de trepte noi ale înțeleșului.

Pentru a ajunge la acest înțeles, este nevoie în parte de un abecedar, de o gramatică. Opera lui Brîncuși, precum și acelea ale acelor care se impun veacului, formînd un limbaj nou despre frumos și adevăr - un nou mod de a le cunoaște realitatea, un nou nivel al acesteia (tot așa ca și unele cuceriri ale științei: cibernetică, electronică și antiparticulă, adică a unei noi înfățișări a materiei) necesar se integrează în noua cultură și în noul ideal de arte, care vor defini secolul ce trăim.

Vom folosi noțiunile de început din această gramatică și din acest abecedar în rîndurile care vor urma.

Craiova este îndreptățită să se mîndrească înmultit în minunea romînească ce se numește pentru întreaga cultură umanistică a veacului al XX-lea, opera lui C.Brîncuși.

În întîiul rînd de a fi prilejuit destinaș al ciobănașului, al ucenicului boiangiu și o vreme a bodegarului băiat de prăvălie, dîndu-i puțință de a pași în Școala de arte și meserii care îl va îndrepta spre un alt zbor.

În al doilea rînd, va fi și este chiar de pe acum de mîndri Craiovei, de a deține în muzeul ei de arte de pe lîngă cele patru lucrări semnificative pentru începuturile lui Brîncuși - deja evaluată și toate din Paris cea dintîi lucrare sculpturală a lui; de a o fi păstrat și scăpat de la pieire și în ultim - recent - de a-i fi evitat precaritatea fragilității materoașului, gipsul îngrijind fericit de ea, ca să fie turnată în bronul care poate să înfrunte secole.

Este vorba despre lucrarea lui Brîncuși, de absolvență a Școlii de meserii și arte din anul 1898.

E desigur doar o strălucită teză de muncă a unui elev de cel mai mare merit, dar ea are darul și poartă chiar de pe atunci pecetea geniului, vădită pentru cei ce vor să-i buchisească

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brâncuși	1 (1)

ZIAR "INAINTE" nr.6056 din 16 aug.1964

G O P I E

B R I N C U S I 1898(Extras din Abeced. Brâncuș
"Vitellius" C.Brâncuși Fecit Craiova

Pretext Opera lui Brâncuși nu are nimic în ea din vreo ermetică și nici din vreo mistică. Zisul mister al ei este făurit din contradicțiile propriilor oglindiri ale acelor lipsiți de trepte noi ale înțeleșului.

Pentru a ajunge la acest înțeles, este nevoie în parte de un abecedar, de o gramatică. Opera lui Brâncuși, precum și acelea ale acelor care se impun veacului, formînd un limbaj nou despre frumos și adevăr - un nou mod de a le cunoaște realitatea, un nou nivel al acesteia (tot așa ca și unele cuceriri ale științei: cibernetică, electronică și antiparticulă, adică a unei noi înfățișări a materiei) necesar se integrează în noua cultură și în noul ideal de arte, care vor defini secolul ce trăim.

Vom folosi noțiunile de început din această gramatică și din acest abecedar în rîndurile care vor urma.

Craiova este îndreptățită să se mîndrească înmulțit în minunea romînească ce se numește pentru întreaga cultură umanistică a veacului al XX-lea, opera lui C.Brâncuși.

În întîiul rînd de a fi prilejuit destinul al ciobănașului, al ucenicului boiangiu și o vreme a bodegarului băiat de prăvălie, dîndu-i puțință de a pași în Școala de arte și meserii care îl va îndrepta spre un alt zbor.

În al doilea rînd, va fi și este chiar de pe acum de mîndri Craiovei, de a deține în muzeul ei de arte de pe lîngă cele patru lucrări semnificative pentru începuturile lui Brâncuși - deja evaluată și toate din Paris cea dintîi lucrare sculpturală a lui; de a o fi păstrat și scăpat de la pieire și în ultim - recent - de a-i fi evitat precaritatea fragilității materoalului, gipsul îngrijind fericit de ea, ca să fie turnată în bronul care poate să înfrunte secole.

Este vorba despre lucrarea lui Brâncuși, de absolvență a Scolii de meserii și arte din anul 1898.

E desigur doar o strălucită teză de muncă a unui elev de cel mai mare merit, dar ea are darul și poartă chiar de pe atunci pecetea geniului, vădită pentru cei ce vor să-i buchisească

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brâncuși	1 (1)

- 2 -

opera în începuturile ei prin abecedarul învățaturii ei.

"Vitellius" îi este numele cronologic cea dintâi bucată sculpturală ivită din mâinile lui, care va fi avut norocul păstrării, neîmpărțășit ~~de~~ de multe alte, care au pierit.

Cert datată: 1898 - încă an de școlaritate a ~~sculpturii~~ sculpturii Brâncuși în Craiova. Iscălită, dar fără vocală "i"-ului scurt de pe acea vreme și intitulată, incorect pentru ortografia latină "Vitellius" cu un singur "l" folosind și un "s" final inversat, care aduce mai mult cu un "z".

Despre descoperirea lucrării "Vitellius", prima mențiune se face despre ea în anul 1943, cu prilejul "Săptămânii Olteniei", când ea trebuia să figureze în expoziție și în catalogul în care au răzbit cu multe casne notițe despre arta lui Brâncuși.

Redescoperirea lui "Vitellius", a ajuns însă urechilor lui Brâncuși care credea pierdută această lucrare, nedispunând nici măcar de o fotografie după ea, așa cum păstrase după capul lui "Laocoon" lucrarea sa de admitere în Școala de Belle-arte din București.

Iconografia apuseană a operei lui C.Brâncuși ignorează pînă în 1963 existența și pînă chiar numele acestei lucrări: "Nici Cristian Zervos (Paris 1957), nici David Lewis (Londra 1957), nici Gheorghe Welker (Neufchatel, Suisse 1939), toți biografi destul de vorbăreți "post mortem" al lui C-Brâncuși, nu fac nici măcar o mențiune despre ea, necum a-i bănui existența.

Doar în 1963 I.Jianu (Brâncuși-Paris, Edart 1963), la care a ajuns ecoul peripețiilor "Săptămânii Olteniei" din 1943, o citează, datînd-o însă nepotrivit și în al doilea rînd după capul lui "Laocoon" și referindu-se la expunerea ei (propusă, dar care nu a avut loc) în 1943. I.Jianu de asemenea nu dă nici o reproducere după această lucrare dar prin publicația sa o face să pătrundă în incatalogarea universală a operei lui C.Brâncuși în 1963.

Lucrările ca și vietățile au destinul lor de lumină și de întuneric. Această lucrare aparține Muzeului de Artă din Craiova. Prin grija lăudabilă a conducerii acestui muzeu s-a inițiat și s-a procedat la turnarea în bronz a ei, evitîndu-i-se precaritate materialului perisabil, al gipsului și o expune azi alături de celelalte patru existente. Muzeul de artă din Craiova este singurul care se poate mîndri că posedă pe lîngă alte patru lucrări pe cea dintâi ca dată de început de muncă sculpturală muzeală a lui C.Brâncuși.

..//..

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (1)

- 3 -

Subiectul acestei lucrări este banal și scabros: un împărat de șapte luni și câteva zile din seria nerușinată a împăraților care aruncă, din când în când, o umbră grea și rece peste istoria Romei. Vitelius de nume, vestit mîncău care se lupta bine și cu Vadra.

Este de întrebare cu, pentru ce și în ce împrejurări elevul Brîncuși și-a ales să a trebuit să primească acest subiect.

Vitelius, pe latinește are un întreit înțeles: și de gălbenuș de ou și de sugar al vacii - ca pe romînește - dar și nume de mîngiere, poreclă copilărească a lui Aulus (așa și era numele adevărat al efebului răsfățat din palatul de desfriu de la Anacapri al crudului și desfrînatului Tiberiu împărat).

Ridicîndu-l pe scurt, pretorienii l-au împins spre împărăție, dar tot ei, pripit, doar peste câteva luni îlucid, înecîndu-l în murdării și în propriul lui sînge.

Sînge avea de unde să i se sloboadă: burduhuit de mîncăruri grămezi înecate în vedre de vinuri grele, ori din cele ce aprin creierii, sub bărbie îi crescuse o salbă de grăsimi înconjurîndu-i gîtul care făcea ca ceafa să-i fie tot una cu grosul grumaz.

Îi va fi fost elevul Brîncuși de înlenire subiectul, poate de haz și de rîs al nesfîrșitului număr de cheflii care i se perindaseră pe dinainte pe vremea cînd el trebuia să-i ospăteze, să-i sature și să le potolească setea cu pelinașuri și turburele care nu încetau de a curge gîrlă pe gîrleanu gambrinușilor craioveni ce nu se precupețeau atunci, cînd era vorba de desfătări de mațe. Ori i-a fost impus lui de maistrii săi pedagogi, după cine știe ce material didactic?

Brîncuși el însuși, după 45 de ani nu-și amintea circumstanțele acestei teme, fiindu-i de duloșie, doar reamintirea și nerecunoscîndu-i decît vagi merite de expresii.

Modelul îi va fi fost vreo gravură nemțească, vreo reproducere după bustul fostului imperial de șapte luni, care figura în gîlpetesa gliptoteca din Berlin și pe care Iacob Burchard îl ține de mai bună factură decît pe acela care figurează în colecția palatului dogilor din Veneția (Vezi "Cicerone 1882 - Paris pag. 153) și Iacob Burckard se referă la "Vitellius" care figura în "Staats Muzeum" din Berlin (Bildhauer Werke von Ed Gerhard Berlin 1861 nr.179 pag.75). Din studiul comparativ al acestor trei Vitelius va reieși care a fost modelul lui Brîncuși pentru cel de al patrulea al său. Este de făcut).

..//..

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (1)

- 4 -

Despre cel de-al treilea Vitellius care figurează în "Sranza Legii Imperiatorii" a muzeului Capitolin din Roma, el nu face nici măcar vreo aluzie în faimoasa din lucrare, ca și când l-ar ignora. Pe acesta, Settino Bocconim un bun cunoscător (Museo Capitolini - Roma - 1914), îl bănuiește de a fi o lucrare modernă - de serie - făcută probabil pe comandă pentru completarea vreunei șiră de împărați, de la August la Augustulus, care va fi figurat în cine știe care colecție cardinalică de pe timpul Renașterii ca să nimerescă mai târziu în muzeul Capitolin, ca dar al cine știe cărui papă: Clemenite, Tio sau vreun Sisto.

Avînd modelul pe hîrtie sau de-a dreptul în reproducere dinaintea lui, probabil în primele luni ale anului 1898 după anul decisiv 1897 al reîntoarcerii lui de la Viena, Brîncuși trece la treabă, fiindu-i de grabă ca pentru sfîrșitul anului școlar iunie 1898 să prezinte lucrarea teză de absolvență a școlii.

Tot frămîntînd huma, aci luînd, acolo punînd, deretnîcîndu-i pieptănătura înșuvițe cu ondulări discrete și petrecîndu-i-le peste vîrfurile urechilor pentru a nu le desprinde pe acestea de cap - așa cum regulile școlărești de creație sculpturală o cer - lărgindu-i și lungindu-i fruntea și fixîndu-i din răscruce, poziția de privire cam piez - așa cum fotografiile de pe timpul său îi spuneu "de trois - qarts" adică nici de față nici de prea profil, îi sfredelește sun sprîncene și între gene doi ochi perversi ce vor a spune din coadă ceea ce în prima lună a domniei lui a spus de-a dreptul Vitellius. Trecînd cu biga sau cu lettiga peste morții de trei zile după bătălia de la Bedriac, care începuseră să pută, zice-se că a spus, privitor la împutitură: "Hoitul nu-i vrăjmaș biruit mîroase întotdeauna frumos, mai cu seamă dacă vrăjmașul nu este neam".

Pentru a respecta caracterizarea istorică pe care cuvîntul lui i-a consacrat-o, Brîncuși făcîndu-i lui Vitellius nasul nu i l-a strîmbat. Dar acolo unde Brîncuși arată ce putea face voit prin lecțiile maiștrilor ar fără voit, din inspirația și prin impulsul genic la vîrsta de 22 de ani, Brîncuși, o face din ochi și din gură.

Aci, din buzele și comisura lor, din răsfrîngerea celei de jos sub apăsarea tivită a celei de sus și din adusul sfîrcului lor din crico-flexiune - mișcări abia schițate de impulsuri străfunde ale neuronice care le comandă și le condiționează acordîndu-le un sens, Brîncuși face dovada începutului unei măiestrii

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (1)

- 5 -

care s-a perfectat prin acordul tîlcului firei, al spusului, cu înțelesul de lumini și umbre ale privirii, privirea ea însăși nefiind decît o arhitectură a spiritului înălțîndu-se la spațiu, împumutînd acestuia ca și trupului un sens; o privire putînd fi monumentală sau pleoștită, zveltă or greoaie, înflăcărată or stinsă, dulce or perversp, vie or moartă, iremediabil moartă.

Corespondența dintre spusul ochilor, fie chiar din coada lor și zisul gurei, chiar strîmbă, arcuitul fiindu-i convex, fac nemurirea sculpturilor arhaice, preclasice din secolele al VI-lea și mai sus, și mai adînci ale artei din Cyclade și apropiat de noi, a acelor artiști ca Brîncuși de pildă, care au evitat desăvîrșirea au ocolit perfecțiunea? aceasta oprind, stăvilind mersul etern mișcînd și curgînd, al frumosului. Acesta devine.

Vitellius al lui Brîncuși și-a refugiat întreaga spiritua-
litate de la dibăcie la pervers, care l-a suit pe scut pînă la împărăție, în istmul buzelor și în coada ochilor, făcîndu-le doar să-și fluture sensul cît un istm de trecere, dar atît încît el nu a permis surîsul să treacă de trecere, la malul tîlcului unde se înălță templele privirii, or arhitecturilor. Astfel, Vitellius rămîne o temă strălucit tratată de el, păzind strict regulile școlărești și nearătînd în ea, din brîncușismul care se va pronunța hotărît și temeinic în următorii zece ani, decît privirea și surîsul abia schițat aluzive, ca un "hm" de umor țărănesc.

Vitellius va rămîne o teză de ^{însușită} gîrminat, de semintele care rodesc; el le va culege și le va face să rodească mai tîrziu, din țarina noastră romînească, începînd sculptural, un belșug nou de rod. Un belșug roditor pentru un veac și, și pentru cei ce nu ne sînt de neam.

x x x

INTIIA OPERA MUZEALA

(Brîncuși își va ortografia în trei feluri numele: la început ca mai sus, o vreme la Paris cu un "y" (les Sosires de Paris 1912) și în ultim, invariabil, astfel cum în ortografiem.)

Păstrarea acestei sculpturi în pivnitele fostei prefecturi a fost întîmplătoare. Si recuperarea întîmplătoare de asemenea printr-o adevărată excavare din mormanul depozitului de vechituri ale prefecturii.

Ea se datorește administrației direcției tînărului muzeu de "Etnografie și științe naturale" de atunci, sălășluit printr-o latură a prefecturii și din care directorul său dr.C.S.Nicolăescu - Plopsor, reușise să introducă arheologia.

..//..

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (1)

- 6 -

Muzeul Craiovean "A. Aman" ignora și omul și opera. Pe atunci trebuia să înfrunte descalificarea intelectuală ori și cine îndrăznește să pronunțe numele lui C. Brâncuși și să apere idealul de arte pe care el și comilitonii lui îl slujeau.

G.V. Paleolog

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (1)

Nr. 6056 16 August 1964 a

PRE-TEXT

Opera lui Brâncuși nu are nimic în ea din vreo ermetică și nici din vreo mistică.

Zisul mister al ei este făcut din contradicțiile propriilor ogindiri ale acelor înșși de treptele noi ale înțelesului.

Pentru a ajunge la acest înțeles, este nevoie în parte de un abecedar, de o gramatică. Opera lui Brâncuși, precum și acelea ale acelor care se impun veacului, formînd un limbaj nou despre frumos și adevăr — un nou mod de a le cunoaște realitatea, un nou nivel al acesteia (tot așa ca și unele cuceriri ale științei: cibernetică, electronică și antiparticulă, adică a unei noi înfățișări a materiei) necesar se integrează în noua cultură și în noul ideal de artă, care vor defini secolul ce trăim.

Vom folosi noțiuni de început din această gramatică și din acest abecedar în rîndurile care vor urma.

Craiova este îndreptățită să se mîndrească înmulțit în minunea românească ce se numește pentru întreaga cultură umanistică a veacului al XX-lea, opera lui C. Brâncuși.

În întiul rînd de a fi prilezit noul destin al ciobănașului, al ucenicului boianuș și o vreme a bodegarului băiat de prăvălie, dîndu-i puțință de a păși în Școala de arte și meserii care îl va îndrepta spre un alt zbor.

În al doilea rînd, va fi și este chiar de pe acum de mîndrie Craiovei, de a deține în muzeul ei de arte pe lângă cele patru lucrări semnificative pentru începuturile lui Brâncuși — deja evolute și toate din Paris cea dintîi lucrare sculpturală a lui; de a o fi păstrat și scăpat de la pierdere și în ultim — recent — de a-i fi evitat precaritatea și fragilității materialului, gipsul, îngrijind fericit de ea, că să fie turnată în bronzul care poate să înfruntă secole.

E vorba despre lucrarea lui Brâncuși, de absolventă a Școlii de meserii și arte din anul 1898.

E desigur doar o strălucită toză de muncă a unui elev de cel mai mare merit, dar ea are darul să poarte chiar de pe atunci pecetea genului, vădită pentru cei ce vor să-i buchisească opera în începuturile ei prin abecedarul învățturii ei.

„Vitellius” îi este numele și cronologic cea dintîi bucată sculpturală ivită din mîinile lui, care va fi avut norocul păstrării, neîmpărțită de multe alte, care au pierit.

Cert datată: 1898 — încă an de școlaritate a elevului Brâncuși în Craiova. Esculit, dar fără vocală „i” — ului scurt de pe acea vreme și intitulată, incorect pentru ortografia latină „Vitellius” cu un singur „l”, folosind și un „s” final inversat, care aduce mai mult cu un „s”.

ÎNȚIUA OPERĂ MUZEALĂ

(Brâncuși își va ortografia în trei feluri numele: la început ca mai sus, o vreme la Paris cu un „y” (Les Soirees de Paris 1912) și în ultim, invariabil, astfel cum îl ortografiem).

Păstrarea acestei sculpturi în pivnițele fostei prefecturi a fost intîmplătoare. Și recuperarea intîmplătoare de asemenea printr-o adevărată excavare din mormantul depozitului de vechituri ale prefecturii.

Ea se datorește administrației direcției tinărului muzeu de „Etnografie și științe naturale” de atunci, sădăluit într-o latură a prefecturii, și în care directorul său, dr. C.S. Nicolăescu — Ploșșor, reușise să introducă arheologia.

Muzeul craiovean „A. Aman” ignora și omul și opera. Pe atunci trebuia să înfrunte descalificarea intelectuală ori și cine îndrăznea să pronunțe numele lui C. Brâncuși și să opere idealul de arte pe care el și comilitonii lui îl slujeau.

*

După descoperirea lucrării „Vitellius”, prima mențiune se face despre ea în anul 1943, cu prilejul „Săptămîinii Olteniei”, cînd ea trebuia să figureze în expoziție și în catalogul în care au răzbit cu multe casne notițe despre arta lui Brâncuși.

Redescoperirea lui „Vitellius”, a ajuns însă urechilor lui Brâncuși, care credea pierdută această lucrare, nedispunînd nici măcar de o fotografie după ea, așa cum păstrase după capul lui „Laocoon”, lucrarea sa de admitere în Școala de Belle-arte din București.

Iconografia apuseană a operei lui C. Brâncuși ignorează pînă în 1963 existența și pînă chiar numele acestei lucrări: „Nici Cristian Zervos (Paris 1957), nici David Lewis (Londra 1957), nici Giedion Welker (Neuchâtel, Suisse 1959), toți biografi destul de vorbăreți „post mortem” ai lui C. Brâncuși, nu fac nici măcar o mențiune despre ea, necum a-i bănuși existența.

Doar în 1963, I. Jianu (Brâncuși — Paris, Edart 1963), la care a ajuns ecoul peripețiilor „Săptămîinii Olteniei” din 1943, o citează, datînd-o însă nepotrivit și în al doilea rînd după capul lui „Laocoon” și referindu-se la expunerea ei (propusă, dar care nu a avut loc) în 1943. I. Jianu de asemenea nu dă nici o reproducere după această lucrare dar prin publicația sa o face să pătrundă în incatalogarea universală a operei lui C. Brâncuși în 1963.

Lucrurile ca și vietățile au destinul lor de lumină și de întuneric. Această lucrare aparține Muzeului de artă din Craiova. Prin grija lăudabilă a conducerii acestui muzeu s-a inițiat și s-a procedat la turnarea în bronz a ei, evitîndu-i-se precaritatea materialului perisabil, al gipsului și o expune azi alături de celelalte patru existente. Muzeul de artă din Craiova este singurul care se poate mîndri că posedă pe lângă alte

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

Brancusi

Series.Folder:

1 (1)

BRÂNCUȘI

„Vitellius-C. Brâncuși Fecit Craiova 1898”
(Extras din „Abecedarul Brâncuși“)

patru lucrări pe cea dintâi, ca dată de început de muncă sculpturală muzeală a lui C. Brâncuși.

Subiectul acestei lucrări este banul și scabros: un împărat de șapte luni și câteva zile din seria nerușinată a împăraților care aruncă, din cînd în cînd, o umbră grea și rece peste istoria Romei. Vitellius de nume, vestit mincâu care se lupta bine și cu vadra.

Este de întrebare cum, pentru ce și în ce împrejurări elevul Brâncuși și-a ales sau a trebuit să primească acest subiect.

Vitellius, pe latinește are un întrecit înțeles: și de gălbenus de ou și de sugar al vacii — ca pe romînește — dar și nume de mîngiere, poreclă copilărească a lui Aulus (așa îi era numele adevărat al efebului răsfățat din palatul de desfrîu de la Ana — capri al crudului și desfrînatului Tiberiu împărat).

Ridîcîndu-l pe scut, pretorienii l-au împins spre împărăție, dar tot ei, prîpîit, doar peste cîteva luni îlucid, înecîndu-l în murdăria și în propriul lui sînge.

Sînge avea de unde să i se sloboadă: burduhuit de mîncăruri grămезi inecate în vedre de vinuri grele, ori din cele ce aprînd creierii, sub bărbie îi crescuse o salbă de grăsimi inconjurîndu-i gîtul care făcea ca ceafa să-i fie tot una cu grosul grumaz.

Îi va fi fost elevului Brâncuși de înlesnire subiectul, poate de haz și de risuit al nesfîrșitului număr de cheflii care i se perindaseră pe dinainte pe vremea cînd el trebuia să-i ospăteze, să-i sature și să le potolească setea cu pelinașuri și tulburele care nu încetau de a curge gîrlă pe girleanul gambrînșilor craioveni ce nu se precupeșteau atunci, cînd era vorba de desfătări de mațe. Or i-a fost împus lui de mîistrii săi pedagogi, după cine știe ce material didactic?

Brâncuși el însuși, după 45 de ani nu-și amintea circumstanțele acestei teme, fiindu-i de duioșie doar reamintirea și nerecunoscîndu-i decît vagi merite de expresii.

Modelul îi va fi fost vreo gravură nemțească, vreo reproducere după bustul foetusului imperial de șapte luni, care figura în gîptoteca din Berlin și pe care Iacob Burckard îl ține de mai bună factură decît pe acela care figurează în colecția palatului dogilor din Veneția. (Vezi „Cicerone, 1882 — Paris pag. 153) și Iacob Burckard se referă la „Vitellius” care figura în „Staats Museum” din Berlin (Bildhauer Werke von Ed. Gerhard Berlin 1861 nr. 179 pag. 75). Din studiul comparativ al acestor trei Vitellius va reieși care a fost modelul lui Brâncuși pentru cel de-al patrulea al său. Este de făcut).

Despre cel de-al treilea Vitellius, care figurează în „Stanza Legii Imperiatorii” a muzeului Capitolin din Roma, el nu face nici măcar vreo aluzie în faimoasa sa lucrare, ca și cînd l-ar ignora. Pe acesta, Settimo Boceoni, un bun cunoscător (Muselo Capitolino — Roma

— 1914), îl bănuiește de a fi o lucrare modernă — de sefe — făcută probabil pe comandă pentru completarea vreunei șree de împărați, de la August la Augustulus, care va fi figurat în cine știe care colecție cardinalică de pe timpul Renașterii ca să nimerescă mai tîrziu în muzeul Capitolin, ca dar al cine știe cărui papă: Clemente. Tio sau vreun Sisto.

Avînd modelul pe hîrtie sau de-a dreptul în reproducere dinaintea lui, probabil în primele luni ale anului 1898 după anul decisiv 1897 al reînnoșcerii lui de la Viena, Brâncuși trece la treabă, fiindu-i de grabă ca pentru sfîrșitul anului școlar iunie — 1898 să prezinte lucrarea teză de absolență a școlii.

Tot frămîntînd huma, aci luînd, acolo punînd, deteticîndu-i pieptănătura în șuvițe cu ondulari discrete și petrecîndu-i-le peste virful urechilor pentru a nu le desprinde pe acestea de cap — așa cum regulile școlărești de creație sculpturală o cer — lărgîndu-i și lungîndu-i fruntea și fixîndu-i din răsucire, poziția de privire cam de piez — așa cum fotografiile de pe timpul său îi spuneau „de trois — qarts” adică nici de față nici de prea profil, îi sfredelește sub sprîncene și între gene doi ochi perversi ce vor a spune din coadă ceea ce în prima lună a domniei lui a spus de-a dreptul Vitellius. Trecînd cu biga sau cu letiga peste morții de trei zile după bătălia de la Bedriac, care începuseră să pută, zice-se că a spus, privitor la împuțitură: „Hoitul nu-i vrăjmaș biruit miroase întotdeauna frumos, mai cu seamă dacă vrăjmașul ne este neam”.

Pentru a respecta caracterizarea istorică pe care cuvîntul lui i-a consacrat-o, Brâncuși făcîndu-i lui Vitellius nasul nu i l-a strîmbat. Dar acolo unde Brâncuși arată ce putea face voit prin lecțiile mîistrilor or fără voit, din inspirație și prin împusul genic la vîrsta de 22 de ani, Brâncuși o face din ochi și din gură.

Aci, din buzele și comisura lor, din răsîringerea celei de jos sub apăsarea tivită a celei de sus și din adusul sfîrcului lor în circo-flexiune, — mișcări abia schițate de împusuri străfunde ale neuronice care le comandă și le condiționează acordîndu-le un sens, Brâncuși face dovada începutului unei mîiestrii care s-a perfectat prin acordul tilcului gurei, al spusului ei, cu înțelesul de lumini și umbre ale privirii, privirea ea însăși nefînd decît o arhitectură a spiritului, înălțîndu-se în spațiu, împrumutînd acestuia ca și trupului un sens; o privire putînd fi monumentală sau pleoștită, zveltă or greoaie, înflăcărată or stînsă, dulce or perversă, vie or moartă, remediabil moartă.

Gorespondența dintre spusul ochilor, fie chiar din coada lor și zisul gurei, chiar strîmbă, arcuțit fiindu-i convex, fac nemurirea sculpturilor arhaice, preclasice din secolele al VI-lea și mai sus, și mai adînci ale artei din Cyclade și apropiat de noi, a acelor artiști ca Brâncuși de pildă, care au evitat desăvîrșirea, au



Expresia Vitellius surprins din sfîrcul buzelor tilcuit de coada ochiului. Semnătura lui Brâncuși și data — 1898.

ocolit perfecțiunea: aceasta oprînd, stăvilînd mersul etern mișcînd și curgînd, al frumosului. Acesta devine.

Vitellius al lui Brâncuși și-a refugiat întreaga spiritualitate de la dibăcie la pervers, care l-a suit pe scut pînă la împărăție, în istmul buzelor și în coada ochilor, făcîndu-le doar să-și fluture sensul cît un istm de trecere, dar atît încît el nu a permis surisului să treacă dincolo, la malul tilcului unde se înalță templele privirii, ale arhitecturilor. Astfel, Vitellius rămîne o temă strălucit tratată de el, păzînd strict regulile școlărești și nearătînd în ea, din brâncușismul care se va pronunța hotărît și temeinic în următorii zece ani, decît privirea și surisul abia schițat aluzive, ca un „hm!” de umor țărînesc.

Vitellius va rămîne o teză lipsită de germinal, de semînțele care rodesc; el le va culege și le va face să rodească mai tîrziu, din țarina noastră romînească, începînd sculptural, un belșug nou de rod. Un belșug roditor pentru un veac și, și pentru cei ce nu ne sînt de neam.

V. G. PALEOLOG

NH. 6056 16 August 1964 G

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (1)

PLECAREA DIN CRAIOVA PENTRU MAI DEPARTE

Intr-un fel și intrucitva, prin drumul nou al vieții sale de elev al Școlii de meserii și arte și gata-gata de a căpăta diploma sfârșitului de studii „patalamaa”, Brâncuși atinsese ceea ce pentru unii, fusese zarea. Dar pentru el nu.

Printre acești „pentru unii” se găseau mai toți care îl ajutaseră la începuturile lui de a pătrunde în școală.

Grecescu cel mai de merit și de pondere al pășitei lui Brâncuși în viața nouă, slujbașul, eforul așezămintelor

maicii precestei, poza Ionescu Gerotă, tapite-rul, strungarul și ceilalți care asistaseră sau urmeriseră înălțarea lui.

Grecescu și-l închipuia deschi-

zind un atelier, începuse a zice el, „de artă a mobilierului” văzând croite și trecute prin mâinile lui Brâncuși birouri de prestigiu, sufragerii cu cristaluri și biblioteci ce semănau a catapetesme sculptate cum văzuse el la pontifii politici locali.

Și de ce nu, cât mai de grabă căpătuit cu vreo fată de negustor „de pe pod”, adică dintre acei care văză și cu trecere în politică, de nu a fi fost chiar fata vreo strănepoată sau de-a dreptul nepoată dintre care nu una singură avea.

Slujbașul îl vedea pe Brâncuși mai de grabă și mai de folos lui și de mai ușurință în lupta pentru locurile mai din față în viață — având acum „patalamaa” — pătrunzând în cinul funcționarese.

Cea mai sigură avere ori zestre fiind, după părerea lui, bugetul și rodul lui statornic și fără intermitență, picătură cu picătură: pic-pic! în fiecare lună și tot anul pînă la pensie și de aci înainte fără greș pînă la ortul popii.

Eforul așezămintului maicii preciste dacă înțelegea aprinsa dorință a lui Brâncuși de a merge mai departe, se ferea a i-o încinge, suflând în ea nădejdi falacioase de bursă ori de ajutor, descriindu-i traiul de nevoi și de mizerie a celor ce se perindau zilnic prin fața cutiei milelor al acestui așezămint, roasă de cei ce o goleau din îndepărtări, de pe Coasta de Azur sau de la Paris...

Popa de la Brândușa și acela mai mult haiduc de la Sfîntul Ilie care expropriase chiar pe

dumnezeu (cum vom povesti mai târziu) cel dinții voindu-se îndreptățit de exemplul vecinului său, tenorul Gabrielescu și cel de-al doilea mai mult ca să fiină isonul, îl încurajau cum știau ei s-o facă precestuind pe cei pe care de viață nu-i mai legau decît firul nădejdi în minuni care nu pot fi.

Examenul și formalitățile de sfîrșit de an, de absolvirea școlii, pentru el se sfîrșiseră cu cele mai mari laude: întiul pe școală și al promoției.

BRÂNCUȘI

Grecescu, cu felul lui categoric i-a spus hotărît:

„Acuma ai patalamaa. Trebuie să faci bani. Ești m... agădău mare (la 21 februarie implinise în adevăr 22 de ani). Pune-te să faci bani, băiete! Insoară-te și nu mai umbla după muște și muscoaiice”.

Erau două vorbe, dar și două săgeți bine îndreptate în călcîiul lui, care totuși nu era al lui Achile.

Insoară-te, era o aluzie cu tile și muștele și muscoaiicele alta.

Gherghina, spălătoreasă plătită cu ziua de ani de zile necurmași și fostului său stăpîn Zamfirescu, și a casei lui Grecescu și a citorva vecini, o văduvă de multă respectabilitate și de neam scăpălat avea de ajutor pe fiica ei, Ioana, fată pe atîl de dezghețată, pe cit de codană, călcătoreasă de mare pricepere a scrabiaturilor.

Portul, vorba și mlădierea armonioasă a trupului în unduirea minunii fierului de călcat, întotdeauna încins, îmbujorarea aprinsă a obrazilor și chiar gestul obrazului cu gropițe cînd stropea rușele, o făcea plăcută lui Brâncuși, și el ei, ea privindu-l ca pe un alt isteț al Peșelei.

Făcuseră o greșală mare împreună, care i-a apropiat și mai mult pînă să li se fie iertată, cu prilejul sărbătoarei Purimului cînt jumătate și mai bine din strîmța veche stradă a Hurezului și o parte din Ulița podului de piatră — a maicii precistii, sărbătorea primitoare cu masă pusă și

cu inimă deschisă și de voioșie în respectul datinilor lor, pe orișicine. Brâncuși și Ioana fata Gherghinei cu știința acesteia care le cunoștea cumînșenia, hătărîră să ia parte la Purim. Schimbînd hainele: Ioana cu uniforma lui de elev cu chipiu pe ureche, iar Brâncuși însofosit în fuste crețe și scrobite — îmbluzat pe deasupra sinilor de călți, se îmbrobodi, dîchisîndu-se de jurai că-i o fată cu floarea la ureche.

Așa colindară ei casele cu ușile deschise și voios primitoare pe orișicine, în cele mai năstrușnice deghizări ce se puteau închipui cu prilejul Purimului și de succesele de băiat cu mustăcioară mijindă dar prelăcută ale fetei,

și de codană moțată a lui Brâncuși au fost răsunațoare răbufnînd 50 de ani după înamintirile lui culese de biografii străini:

„Ioana mi-ar fi fost bună tovarășă de viață și de odihnă pentru gînd și trup, căci și ei, nu i-ar fi trîznit niciodată prin cap să insiste ca să-mi ceară vreo deslășire mai întortochiată și ca să-i arăt cum găina scoate un pui și viață dînt-o ghioace de var și nici să-i deslășesc cutecurezatul cocoșului dinspre zori spre răsărit”, spunea el.

Și mărturisea curățenia dintre el și Ioana, turburat și dulce înfiorat la amintirea ei.

★

Cea de-a doua săgeată a lui Grecescu era mai usturătoare: muștele.

Ajuns teșghetar la I. Zamfirescu, Brâncuși și-a adus aminte de poveștile de chiverniseală și mai ales de procoșală ce primise de la Chiznea, frăține-său mai mare, cel cu o „firă de prăvălie” în Hobița.

Nu fu nici greu nici tîrziu ca la rîndul lui, Brâncuși să fie prins în frenezia sirbei în care toși din jurul lui se prinseseră și o jucu imbulziți, bătînd pasul și săltînd coapsele ca apucați de setea îmbogățirii cu orice preț și de uneori prin orice mijloace. Din sirba banilor nimeni nu se desprindea, neghicînd nici unul cî Timpul, mare meșter lăutar, o s-a-nțoarcă ca pe dos, pe strune de pas de năsalie pentru averi.

U. G. PALEOLOG

Nr. 6068 30 August 1964

VI R 12

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (1)

Stînd de vorbă cu strungarul — descurcîreț și mai lacon acesta, prieten la toartă cu Brâncuși, dar de altă toartă ca și cu Livădaru, roș și el de complexul constrîngerilor care umilesc și de care în anii de birt și de circumă suferise prietenul său Brâncuși, a ascultat, făcîndu-l sieși, vaerul și jalea neajunsului.

Și atît de mare îi era încrederea strungarului în prietenul său Brâncuși, încît el nu s-a mirat cînd inventivitatea acestuia i-a propus să se îmbogățească... după urma muștelor.

Zis și făcut : întîi cîteva foi de încercare și împărțite pe degeaba, prăvăliașilor prieteni.

Hîrțile lor astfel pregătite fură neașteptat de bine primite de muscărie, dar dîndu-i și de hac. Prin bîzîitul celor agonizante hîrțile deveneau aproape sonore spre minunarea fabricanților copleșiți de laudele de satisfacție.

Laudelor le urma răzvrătirea. Aceasta a aprins rivna celor doi „industriași” de a investi tot capitalul lor „vreo trei poli” în materie primă, punîndu-se pe fabricație.

Însă problema desfacerii îi frămînta.

O astfel de marfă, explicau „comis-voiajorii” se plasează cu toptanul în aprilie și mai, nu la sfîrșitul sezonului muștelor.

„A fost cel dintîi faliment al meu, dar și cel din urmă care m-a vindecat și de comerț și de industrie, cîștig nerămînîndu-ne decît coada între picioare și hazul lui Grecescu”.

★

Acestui greș i-a urmat în anul următor izbînda absolvirii școlii cu laurii meritelor răsplătite : întîiul promoției și pe școală și drum deschis spre mai departe, spre mai sus. Acest mai sus ! care răspundea întocmai impulsurilor sale lăuntrice a prins nume și țile în înțelesul lui, printr-o întîmplare de amînit.

Într-o zi, era iarna în toiul ei, și chiar în anul morții poetului Traian Demetrescu, patronul lui, Zamfirescu, l-a trimis pe Brâncuși, care în orele de vîrf ale prăvăliei în timpul vacanțelor nu se da îndrăcit să-și ajute pe fostul stăpîn, la patronul circumii „La Gambetta”, și ea vestită pe atunci în vinuri, cu o vorbă de butoaie.

Stăpînul circumii era tatăl însuși al poetului Traian Demetrescu, atît de iubit de tineretul vremii.

Aci, negăsind pe cel căutat și fiind ger tare afară, Brâncuși nu s-a sfiit ca să se dea în vorbă, ca să cîștige timp lîngă soba care duduia de focul binefăcător, cu „domnul Trăienică”, care ținea în mînă o cărticică nu prea groasă și nici prea mare. Uniforma lui Brâncuși a ușurat răspunsul poetului la întrebarea lui cuviincioasă și oarecum smerită despre ce vorbește „Alexandria”, pe care poetul o ținea în mînă.

Închizînd-o, i-a arătat titlul — vădit de neștiința celui care întreba silabisînd : „E-x-c-e-l-s-i-o-r.” Poezii de Alexandru Macedonski.

Netemîndu-se ca să-și dea nepricepera pe față, Brâncuși a întrebat pe poet ce înseamnă titlul și cum i-ar spune pe romînește.

Era frig tare afară și cîld lîngă sobă, dar și plăcut cu cine sta de vorbă Brâncuși, cunoscîndu-l din vedere pe Tradem dar și din auzite, romanța călu.

★

Intîmplări mărunte, amintiri plăcute și un rămas bun...

gărului din vechiul schit fiind în toate urechile și pe toate buzele pe acele vremuri.

Poetul măgulit îi explică traducerea titlului cărții cu poezii de Alexandru Macedonski „Tot mai sus” și aprins de plăcerea de a îndoctrina, precum poate și de amintirile duioase ale acelor cîteva ani petrecuți în preajma vecină și întîie a maestrului, ca secretar al „Literaturului”, dete drumul băierilor avînturilor duioase și încercînd să deslușească auditoriul novice dar avid de a le primi simbolurile poetice care frămîntau pe aceea vreme poczia și tineretului, se pomeni declamator ca fratele său Dan-actorul, și oarecum ca pentru sine însuși :

„Excelsior ! Excelsior ! Tot mai sus ! Și mai sus” !



BRÂNCUȘI

Lui Brâncuși i se întipărea ca cu un fier roșu în inimă și în minte acest avînt, multă vreme amintindu-și exaltarea sinceră și aprinsă a poetului, mai ales că abia numai cîteva luni după aceasta poetul muri, tînăr și iubit, dus într-un car acoperit literalmente de flori.

★

Cu sfîrșitul anului școlar a început pentru Brâncuși cea mai mare și cea mai aprinsă preocupare : Miine ! și „Tot mai sus !”. Întrebarea mare îi era cum și cu ce !

Grecescu și ceilalți îl sfătuiseră pentru drumul bătut, practic și fără spini care duce la îmbogățire.

Bătînd și gaura înțeleșurilor, Grecescu îi amintea parabolic că înțelepciunea purcelei e mare cînd hotărît și fără milă își azvîrle în vînt purcelul cu ritul, cînd i s-a împlinit sorocul întărcatului și că nici găina nu-i mai proastă cînd își ciocnește în cap puilul ajuns puiandru, cînd numai are loc, nici ce căuta sub aripa călduță a cloștii, poruncindu-i să zgîrme singur țărîna unde va găsi poate și mărgea, care poate fi vreo fată cu stare, de negustor cu vază și trecută prin pension...

În ce privește aceasta, cu Ioana o rețezase dureros pentru ei. Ea zisese : „Tu vrei să ajungi ce-am fost noi (ea se ținea a fi fiind de neam) nu ești de mine, nici eu să rămîn proasta casei tale, nu-s de tine... Cată-ți drumul tău” — ea-i spusese lui și fără ocol, Gherghina fiind de față. Dar în ziua aceea, Ioana nebăgînd de seamă că fierul era prea încins, a ars călcîndu-i pieptul unei cămăși...

A mai înțeles de asemenea Brâncuși de la popa Gerotă și de la Efor, că miloaga prefecturii și a Așezămîntului maicii precisti scamăna cu curcanii din gard, dar nicicum nu face să dai brabetei drumul din mînă. Cu durerea

Nr. 6074 6 Sept 1964 a

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (1)

Nr. 6074 6 Sept 1964

strinsului inimii, el ocoli pe cît pufise singurul scăpău care-i sta la îndemînă și fierul fiind cald, eroic, pieptîș merge la el : „să vind tot ce am și să înfrunt pe mai departe „Școala de Belle-arte din București“.

Tot ce avea, toată averea lui erau cîteva petice de pămînt la Hobița, cîte fi reveneau de pe urma morții nu prea înstăritului său tată, Radu Nicolae, care lăsase urmași șapte și cu mamă-sa Măria a Diaconescu tot șapte, căci pe Firșina o căpătuiseră.

Alături de eroic, acesta ușor pentru el, tragicul era altul, dar mai mare și mai greu : bună, credincioasă, cuvioasa sa mamă nu prea bătrînă, dar mai scundă de mînt de învățătură acum față de fiu-său Constantin, ajuns pe treapta care urcă și bărbat dintr-ale cărui izbînzi își hrănea visurile ei de mamă și trufia ei de hobițan.

Ea i-a ascultat cu groază și ca năucă hotărîrea lui de a instrăina rădăcinile, de a-și vinde pămîntul.

— Și vatra de sat ?

— Și, răspunse el tragic.

Și nici măcar nu-i mai înțelegea deajuns vorba care i se schimbase cu portul : acum boieran în toale negre, abia recunoscîndu-i cămașa tot cu riuri și la guler și la mîneci.

„Artă... Artă mare... Streinătate... monumente, statui, sculptură“ (ca auzea pe „I“ înaintea lui „u“, căci îi venea mai lesne). Erau vorbe mari și neînțelese pentru bocceaua ei de cuvinte pe care o tot răsucea învîrtindu-le în cap.

Înțelese doar a fi fiind vorba de ceva mai presus decît barda lui Radu și de teigheaua lui Zamfirescu, apropiindu-se de ceea ce visase ea în noaptea ursătorilor, cînd de bucuria trezitului răsturnase meschioara încărcată de merinde pentru întîmpinarea lor.

— Adică cum, Costică, mamă, tot ca popă ?

— Mai mult mamă, mai sus ca popă, tot mai sus : să fac ce slujesc popii, ce e dincolo de spusa lor, de zisa cărților lor. Mai bine, mai adevărat, mai sus ! Popii doar ne înșin, încercînd să repete și să îndemne făcutul nostru care îl întrece pe al lor.

Biata Măria ca dușă de vise îi va fi spus :

— Fă mamă cum zici tu și du-te. Vinde. Și să fie doar bine, că ție nu ți-e scris să mori acasă !

★

Actul de vînzare înțeasă în jurul Obrejeniei cu Grigore, un văr din ai lui, fu încheiat de Brâncuși cu fervoarea lui de Palissy care arunca masă, pat, scaune și dușumea, tot ce avea la îndemînă în focul pe care el îl știa creator.

Actul de vînzare arată care a fost prețul smulgerii sale de pămîntul strămoșesc : 325 de lei noi — zice actul întărit cu ștampilole timpului.

În toamnă aceluiași an, Brâncuși își înfățișa priceperea la concursul de admitere în școala de Belle-arte din București.

Se cerea o replică executată sub supraveghere, după un mulaj material didactic, capul lui Laocoon gemînd de durere.

Fu primit cel dintîi printre cei ce candidau, căci nu avu decît să și-o asculte pe a lui copiînd.

Fu încă o treaptă pentru el : tot mai sus, dar prin durere.

V. G. PALEOLOG

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (1)

După ce își otrăvise ficatului cu vi-triolul vinzării pământului, Brâncuși fără milă de sine ea și un gealop care nu stă pe ginduri (în cursive redăm fonemele proprii ale lui Brâncuși), cunoscând ce poate aduce și ceasul bun și ceasul rău dar nevrind să rupă „ata soartei” fiind unde-l trăgea, se hotărîse fără să mai svinge dămil-zăr ca alădată în gara Slatinei, alegându-și drumul între moamele procofeselei sigur și „excelsove”: cam, cai verzi pe pereți.

Școala de inginerii și arte pe care o absolvise cu atâtă cinste se făcea cu fastul ei elev și înșafîșa ea însăși? Școala de „betonarte” din București pe auzul ei erau care împlinise 22 de ani totuși.

Subiectul examenului de admitere se potrivea cu starea lui sufletească următoare vinzării pământului și se închea în răspunsul lui la întrebarea pe care i-o pusese muma sa, îngălbenită la auzul tragicelor sale hotărîri:

— Și partea ta de vatră, Costică mamă?

— Și!

Ea spera, că păstrîndu-și vatra nu-l va pierde pentru totdeauna, dar el voia prin neînduplecare sa să-și taie puntea întîmplătoare dacă greș s-a fi voit.

Legăturile lui Brâncuși cu pământul nu erau cozi de flori de măr ale averii, de petrecut de după urechi. Ni-meni din lume nu știa quanto Sanguis costa, decît gealapul din mine și după cum se vedea pînă în ajunul morții, gealopul s-a zbatut cu el, căci legăturile îl chemau sirenice cu voci adînci, telurice, din surdurile pământului — unde se năvădesc rădăcinile ființei — unde zac morții noștri — prefăcîndu-se în fărîna din care se nasc vii — împlinind astfel ciclul orfic al genezei eterne.

Subiectul examenului candidaților din 1898 consta în reproducerea în humă a capului lui Laocoon, după un mulaj-material-didactic, adică în alte cuvinte: tratarea expresiei durerii psiho-fizice cu facultatea permisă candidaților a interpretării personale, falaciosă pentru aproape toți.

Un text explicativ, cîteva rînduri, al subiectului poligrafiat după un curs de istorie a artelor, prin care se arăta că Laocoon fusese osîndit să moară laolaltă cu copiii săi sub strînsorea șarpelui uriaș și călău pentru că se opusese voinei zeilor de a pierde Troia, circulase ca ajutor evocativ pentru cei care eventual nu-l cunoșteau.

Subiectul dat era în spiritul preocupărilor estetice oficiale a timpului.

În anul 1998, Școala de arte frumoase era în total dominată de spiritul germanismului cuceritor, care apăsa din ce în ce mai brutal și hegemonic pe cultura noastră. Succesele militare care îl întronaseră erau pe cale de a-i subordona întreaga activitate umanistă a secolului pe ducă.

Preocupările de Bine or de Frumos, epoca Wilhelmînă le răspundea că Bine era ceea ce Forța împune și că Frumos e ceea ce Forța răsfrînge pieziși, tirînd după ea ca din abia luminată, Frumosul.

Subiectul „Durerea lui Laocoon”, mai era de actualitate prin 1898 și prin vilioa mondială iscată de aducerea și reconstruirea la Berlin a altarului din Pergamon, a faimoasei frise sculpturale „Lupta uriașilor”, care prin senzațională dezmembrării ei, al „colossalului” și al naturalismului a tot stăpînitor în acea epocă, făcuse să se reactualizeze importanța dezbaterilor seculare dintre cele două concepții: (Winkelmann și Lessing), valabile în toate părțile Europei unde spiritul german era dominant.

Brâncuși atacă subiectul examenului de admitere cu forța sigură a gealapu-lui care nu-l doborîse. Și mai curînd decît ceilalți candidați își prezentă ispră-

vită lucrarea: capul răsturnat de durere al lui Laocoon în strînsorea șarpelui uriaș, cu gura tot larg deschisă, totuși mai stîngă, dar gemînd și aproape perfect atîtoma mulajului-didactic propriu.

Peste perfecțiunea reproducerii, interpretarea lui Brâncuși părea să adune în jurul gurei o umbră de rezonanță și de slăbire a durerii fizice pe care gura, cu cîțiva milimetri mai strînsă-mai mică, părea să îndrepte durerea spre tăcerea de acceptare a destinului, ceea ce nu era poate, în intențiile celor trei sculptori rodosieni care făuriseră originalul cu gura clamîndă și de gol reproșabil. Dar cine știe dacă „Laocoonul” ce-l admirăm azi în grupul din colecțiile Vaticanului nu e și el doar o copie după originalul care a stîrnit emoția lui Pliniu pe urma cărei de atunci se călcă?

Fie din considerente coincidente cu starea sufletească a lui Brâncuși, de furtună în toamna anului 1898, stîrnită ca un uragan în munți cu prăvăliri de strieri, cu gemetele pădurilor frînte și năvăliri de puhoale spumoase: vinzarea pământului, rămasul bun al loanei și pășita în negura nouă a necunoscutului,

fie din considerente de sculptor ajuns călă în meșteșug, Brâncuși a păstrat o duioșie pentru „Capul lui Laocoon”, nelepădîndu-se de această muncă cum de

multe alte a făcut.

Viitorilor exegeți ai operei lui Brâncuși le va fi de folos și de învățătură citirea și compararea celor două texte: mulaj și fotografie. Durere curată fizică or și sufletească?

Orăit-au cei trei sculptori rodosieni să redea durerea fizică a strînsorei balaurului înlațuind pe Laocoon și pe cei doi copii ai săi sau pe aceea sufletească de părinte stîndu-și și copiii prinși în aceeași piere?

Milogic vorbind, eșfortul de dezbateri, de desfacere pentru eliberare, comandă funcțională o aparență anume a mușchilor chiar faciali care nu este tot una cu aceea de concentrare adunată, impusă de durerea sufletească și care implică clamarea, urletul cu gura larg deschisă (golul gurei atît de reproșat rodosienilor a durerii sufletești, așa cum pe drept pretinde Lessing).

Brâncuși, în perfecțiunea sa de imitare a redat-o aproximativ părelnică modelului, totuși a apăsat pe pedala specificului sufleteș, reducînd golul reproșat, al teribilei unități care este Durerea Una, aproape sensibil pentru ca să lase să i se citească intențiile.

În durere spunea Brâncuși (pricepîndu-se în aceasta!) există întotdeauna un fir de plăcere — e pragul dintre cea dintîi plăcere și cea din urmă — pragul lor cu înșinare. Ea începe acolo și atunci cînd cea dintîi este învinsă. „Această durere prag, această înșinare o căutam eu, și pe ea vroiam s-o redau”.

Pătruns cu capul sus în școală el va găsi în profesorii lui o confirmare de care doar, cei însemnați se puteau bucura.

Bătrînul Vladimir Hegel un neamț — neamț și mai mult desăvîrșit meșteșugar decît artist, dar care o avut meritul să nu trivializeze arta, tocmai cedase direcția școlii lui Dumitrie Mivea frate bun și în artă cu pictorul, cînd Brâncuși intra.

În școală ajunsesse vîciut, și mai dura încă, al manifestațiilor zgomotoase pornite de la „Ileana”, răscolite de Ștefan Luchian și umerite de Iustruitul năpăstuit. Bogdan-Pitești, purtător pe mîini murdare a darurilor artei, și ei aflau cu virulență desfacerea din strînsorea academică și aulică străină a artei indigene care se spera, se voia și se nădăjduia erator.

Creator fu, dar sub alte umbre muma de rubedenie cu Luchian și va adîsta două decade pînă ce neșteptat lumea întreagă se va umbri sub genul lui Brâncuși, care în 1898 abia pășea treptele școlii de arte frumoase

U. G. PALEOLOG

Anii de școala „Artelor frumoase”

1898 — 1902

Nr. 6080 13 SEPT 1964

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

Brancusi

Series.Folder:

1 (1)

Acasă la tată-său popa, dr. medic profesor D. Gerotă va fi fost aștină despre avaturile elevului său Brâncuși și dându-și seama de sprinteneala de minte, de voia-bună și de îndemnarea acestuia, hotărâ în chiar anul următor 1900 să întreprindă cu el o lucrare de importanță și pentru cursul său de anatomie și ca material didactic valoros de viitor pentru școală, la care el rîvnea de mult: un „ecorché” — u în limbaj școlar adică un om jupuit de piele, lăsimt să apară structura și arhitectura musculară a omului în întregimea lor precisă dar ideală așa cum dr. profesor o preda elevilor didactic după planșe sau infolii. De jupuit aleseră pe presupusul Antinous, eșebul drăgostos al împăratului Adrian și corespunzător unui canon al frumuseții clasice admis în practica ce se preda în academie.

Și zis și trecut la treabă cu rîvnă și pentru profesor și pentru învățcel, dornic de știut.

Zeci de zile și uneori nopți, sub flacăra plîpîndă și tremurîndă a „gazului aerian” de odinioară, luni de zile, căci lucrarea era grea și de migală, — a durat doi ani — Brâncuși cu dr. Gerotă au compulsat peste 100 de cadavre întinse pe mesele reci ale facultății ori ale mortăriei în căutarea formei ideale care s-ar fi nimerit canonului de perfecțiune a lui Antinous.

Fiecare mușchi desprins cu grijă din ligamentele ce-l condiționau osteologic — trecea din mina profesorului în mina elevului sculptor, alături fiind cada cu ghips care trebuia să-i iure forma în căutarea acelei ideale — cea de a doua muncă și apoi de inserat în structura lui Antinous jupuitul — care zi cu zi creștea întărindu-se cu un nou mușchi pîrghie, definindu-i-se astfel ființa sub grija îndoită și a aceluia care alungă moartea (or doar o asistă) și prin grija ucenicului pe care timpul îl va face vrăjitor.

Această muncă de manipulare a cărnurilor umane de pe cadavre care o-mintea pe aceea de iscusință și a lui Leonardo da Vinci și a lui Rembrandt nu era întotdeauna de ardoare și de plac, nici pentru doctor și nici pentru Brâncuși.

Fără să-și dea seama, zi de zi și picătură cu picătură se sedimenta și în simțirea și în mintea lui o repulsie genetică, care mai târziu se va cristaliza într-un sistem de grilă — pe care Brâncuși o va

opune arhitecturii umane de carne. Ulterior și nu o singură dată Brâncuși o va chiar invectiva cu apelativul disprețuitor de „biftec uman” reproșind lui Michel-Angelo de a-l fi magnificat. El o va evita și ulterior vădit o va ocoli stilistic decisiv. În opera sa, vestmintul de carne al schemei umane (o vreme osul îl tentase, dar a știut să citească în fundul prăpăstiei schematicului și a știut să se abțină și la remarcă noastră de opunere și de contradicție că famosul său portret al „Prințesei” —

și a formelor umane, pe care se sprijină, zice un destoinic scriitor în ale artei, „întreaga artă a acestui veac” (vezi Huyghe L'art et l'Homme 1957 Paris).

Cîteva exemplare ale ecorșeului fură comercializate prin mijlocirea dr. profesor, iar unul din ele a ajuns la Craiova și fu sălășluit o vreme în piunițele cu rebuțuri ale prefecturii și sporadic, cînd expus ciudat retras din Muzeul de științe naturale al acesteia, dar în cazul dintii, incins mai jos de briu

Printre ei toți, două figuri depășeau banalul: Magnificientus și dr. Sarakany-Sărăcanu.

Cel dintii era un desenator de o destoinicie tehnică rară, care înmărmurea, dar care și făcea să ridă pe cei căror foarte rar Magnificientus le făcea onoare să le arate lucrările sale.

De statură înaltă, cu mers șapăn, cu gîtul prins pe dinafară într-un guler — cerc scrobît „steiș” și pe dinăuntru cam cum ar fi înghișit un făcăleț, purtînd pe cap o pălărie cilindrică neagră care-l

erau atîrnate pe pereți diploma sa universitară încadrată, foliante reprezentînd organe: stomac, ficat, rinichi, precum și o splendidă lucrare personală, aproape de artă, prin delicatul și ușorul desen de peniță: aparatul auditiv al pîianjenului pe o scară de 1:200, de un cot și mai bine în cele două dimensiuni, iscălită și prevăzută de o viză rectorală întărită cu peceți.

Dr. Sarakany se bucura de renume îndeosebi pentru o medicație fizică care într-adevăr dase rezultate practice și care îi stabilise o reputație de spaimă, dar pozitivă.

Brâncuși, își schimbă apoi locuința din Buzești în Intrarea dr. Marcovici. Noua locuință, „amenajată într-un grajd era fără ferestre, lumina venindu-i prin „oberlicht-ul” ușilor — două — și prin podul în care mai rămăsese furaj, despotit în parte și prin care năvălea o dată cu lumina de sus mireasma îmbătătoare a liliacului înflorit din Cișmigiuil de care nimic nu despărtea.

Aici îl adusesse — își amintea el — colegul său Petre Neagoe, pornit și el cam pe aceeași vreme pe alte meleaguri, dar care i-au îndrumat alte destine.

*

Pe vremea școlărității lui Brâncuși la Școala de arte frumoase, se numeau sculptori și se îndelețineau cu această îndeminare, făcînd doar zîmbre artei. Oscar Spaeth, tatăl și fiu, Mircea cu ciubărășii lui, din Viena descindea sporadic Gustav Gunsching și șireaua sculptorilor storckieni, dintre care ultimul, Carol, abia se înapoiasse din Paris.

Mai se socotea și Filip Marin (scu). Ion Georgescu murise și cu el se stîm-sea și o scînteie.

Ualbueda tot mai rar apărea la Café Imperial prins de slujbele lui școlare, iar Paciuera, și el abia întors din Paris unde zăbovisse vreo cîțiva ani (1895—1900), se afunda noaptea cu noaptea și tot mai adînc în negura vinului negru, vîrtos, căruia i se mai zicea și Puterea Ursului.

Acesta era inconjurul formelor, mediul în care isprava cu învățăturii mari pentru el: — „Ecorché”-ul încolțise și rodisse, căci de celelalte lucrări care perfectază anii de școală de Belle-Arte — 1898—1903 — ai lui Brâncuși, despre năd-ul bărbătesc și bustul doctorului Carol Davila este de vorbit.

U. G. PALEOLOG

ECORȘEUL



BRÂNCUȘI

Nr. 6086 20 Sept 1964

azi o fală muzeistică transatlantică — nu e totuși decît carnalitate pură, el ne-a întors învinuirea:

„Da, dar alta, prin altă priză a ființei materice și în al doilea rînd”

Ecorșeul, acest izvor ascuns de început causal i-a luat aproape doi ani de muncă silnică, dar răsplată satisfacției nu a întîrziat. Interesul unanim pe care această lucrare l-a stîrmit în masa mare a publicului a culminat prin necesitatea, prin cerința unanimă de a fi expus într-o sală a Ateneului.

Pentru învățaceii artelor frumoase și ai anatomiei, precum și pentru marele public, ecorșeul era o cunoștință directă a corpului uman și a sistemului lui mecanic de pîrghie musculară devenind un fel de descoperire a mecanicii active umane la îndemîna oricui. Pentru Brâncuși poate sără ca el să-și fi dat seama era această lucrare prin care el descoperise omul, un sfîrșit și un început — începutul criptic a marelui tîgăde a carnalului și a formelor umane și — sfîrșitul întregii sculpturii de pînă la el. Începutul care va fi curînd și prin el semnul nou al noii estetici a veacului al XX-lea, adică înțelegerea noastră care o va fi clamat abecedarul lui Brâncuși, tîgăda carnalului

cu un petic de sac — foaie de viță — pentru respectarea pudicității publicului care se minuna de naturaleța sudului a lui Antinous jupuit.

Cîștigul realizat l-a ajutat într-o măsură să facă față nevoilor traiului și se gîndea să găsească o locuință mai spațioasă unde ar fi putut lucra și în timpul vacanței, nu cum ulterior i s-a îngăduit de direcția școlii.

Caricaturistul Petrescu Găină, un ironist cum nu trebuie: blind și inacid, craiovean de fel, și cu care se împrietemise fiindu-i vecin de „cociobărie” în strada Buzești într-o foarte prelungită fundătură de-a lungul căreia se întindea un șir nesfîrșit de miserabile odăi toate dînd cu ușile de-a dreapta în uliță, presăcîndu-se că îl învidiază și amintea cu prefăcută perfidie, invidioasă și de reproș, că se hrănește numai cu „mușchi” și cu „carne moale”.

În aceeași fundătură din strada Buzești, la capătul podului Mogoșoanei se aciuise o mulțime de „artiști ai plasticii” și ai „artelor dramatice”, din care nu lipsea „beltristică” reprezentată printr-o jumătate de duzină de poeți, de critici și de viitori romancieri.

O omenire aparte.

făcea și mai înalt și pe care o închi-dea pe plac, cu zgomot, turtind-o fără a o deforma și pe care tot așa deschizînd-o se înălța, îi zicea elac. Imbrăcat într-o haină care fusese neagră și care se prelungea la spate cu o coadă lungă bifurcată și; căreia i se zicea frac — în picioare pantofi cu buclă de metal alb, de lac mergea înșepat făcîndu-și loc cu un bastonaș de abanos prevăzut cu un bold în vîrf, cu care da ghes de speriat dar și înșepat celor care nu se fereau prea repede din calea-i. Printre desenurile lui cele mai „magnificente” cel care părea mai extraordinar și prin felul lui de artă și minuțiozitate pentru detaliile decorativului imprumutate formelor de viață submarină, în adevăr inedite atunci cînd el catădisea să-l arate, era Podul peste Ocean care da și măsura sănătății lui de minte.

Celălalt vecin al lui Brâncuși avea prins în cuișoare pe ușa care da de-a dreapta în uliță o tăblișă pe care sta scris numele și calitatea lui: „Dr. Sarakany, de la Facultatea de Medicină din Budapesta”.

În camera sa cabinet medical și spațiu localiv universal: bucătărie, bibliotecă, cameră de culcare și remiză,

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (1)

Nr. 6092 27 Sept 1964 a

Bilanțul unui sfert de veac. Plecarea din țară; la drum spre cucerirea lumii

Patru ani de școală și unul de mili-tărie teteristă. Acesta este bilanțul ce-lei de a treia etapă — București, a vie-ții lui Brâncuși. Cel calendaristic, al sfertului de veac și mai bine al vieții sale din țară, se împarte astfel: 12 ani de copilărie și de școală hațlie cu ciobănie la stână, cu un scurt final de boianerie la Tg. Jiu, cărui îi urmează șireaua lungă a anilor de slugărie „pe procopsală”, cu cotitura bruscă a celor neașteptați trei ani de școală de arte și meserii, care laolaltă fac mai bine de zece ani petrecuți în Craiova.

Le urmează aceea de a treia etapă — despre care ne întretinem — a celor cinci ani petrecuți în București, de la sfârșitul secolului ce fu pînă la 1904; anul expatrierii ce va deveni definitivă — pînă la moarte.

★

Din activitatea anilor petrecuți în Școala de Arte Frumoase din Bucu-rești s-au păstrat, în reproducere foto-grafică două lucrări: „Capul lui Lao-coon”, lucrare de admitere și „Nud băr-bătesc”, basorelieful mărime naturală, lucrare de terminare a școlii de arte frumoase, fotografii doar, dar cu du-ioșie păstrate de Brâncuși.

În original gips sau bronz, s-au pă-strat alte două: „Ecorché”-ul tras în câteva exemplare în gips, dintre care unul a slujit multă vreme cursului de anatomie al școlii de arte frumoase după expunerea lui la Ateneul Român, iar al doilea a fost cumpărat de pre-fectura din Craiova, ca ajutor îndi-rect fostului ei bursier, C. Brâncuși.

Cea de a doua lucrare desemnată de el — vom ști pînă ce — dar auten-tificată de Brâncuși ca aparținându-i, este bustul — azi în bronz — al gene-ralului doctor Carol Davila, care se gă-sește acum în incinta spitalului mili-tar din București. Așa este.

Lucrările care au ieșit din mîna lui Brâncuși în răstimpul șederii lui în București sînt patru căror e de adău-gat și „Vitellius”, lucrare de sfîrșit de studii la Școala de meserii din Craiova (1898), care e păstrat azi tot în bronz. Deci, toate laolaltă lucrările ieșite din mîinile lui în țară și care au avut no-roul să fie păstrate unele în chip doar și celelalte trei în gips original — ur-mător două turnate în bronz — sînt tari și mari — cinci.

Ele pot fi cert datate și incontestabil desigur făcînd doar o parte din

rodul activității sale de sculptor în Ro-minia, celelalte sînt pierdute.

Valoarea lor artistică este relativă; nici una dintre ele nefăcînd să se pre-simtă cel ce va fi Brâncuși de mai tîr-ziu, nu mult decît peste trei ani — în 1907 — cînd se afirmă unicitatea geniului său indenegabil, imperativ și invariabil. Așa este.

Doar cinci, e drept, sînt lucrările lui din România. Și toate cinci de o importanță sculpturală de mîna a doua. În nici una nu se presimt nici „Pasă-rele măiestre”, nici „Columnne”, nici „Poarta”, nici „Urăjitoarea”, nici „Co-coșii” și nici „Templul Eliberării” —

său Brâncuși, care niciodată nu și-a în-găduit gluma și nici să găsească amar Frumosul (v. Rimbaud, Une Saison en Enfer), necum să facă pe placul celor fără mesagiu, doar pe plac.

★

De bustul lui Carol Davila, îl lega pe Brâncuși amintiri și peripeții pe care el le evoca nedesărate de humorul lor și nici de însemnătatea amară care a pironit voia neînduplecării lui — aceas-ta rămînînd în picioare, dreaptă.

Dacă, Ecorché-ul i-a destăinuit lui Brâncuși posibilitățile unei alte arhi-tecturi a corpului omenesc — o nouă lume a formelor umane — de bustul



BRÂNCUȘI

acesta doar în proiect — și nici „Nar-cis”. Și cu toate acestea, care sculptură din toate acestea nu poartă un sigiliu specific rominesc tot așa ca și „Rugă-ciunea” sau „Cumînțenia Pămîntului”?

Dacă ele au fost create departe de țara noastră, e drept, la Paris, aceasta nu în-seamnă că ele ar fi incolțit din seve și din țărîna străînă, sau că vor fi fost fiind împrumutate de geniul său, cu știință sau fără, de cum se încearcă, e drept timid dar destul de insinuant.

Ceea ce noi vom numi partea de aluat rominesc din opera lui Brâncuși — și această parte este indenegabilă și aproape globală opereii sale, acest aluat a fost luat cu sine de Brâncuși din țara lui. Aluatul aparține acestuia, de unde el va pleca la o vîrstă matură, dospit, cînd eul său neuronal dobîndise consistența formei de sine și a defini-tivului, căci în 1904 la plecarea lui din țară, Brâncuși împlinise 28 de ani, fi-rea lui fiind plină și într-un fel, imuta-bilă.

Aceste seve, aceste rădăcini și originea rominească nici Brâncuși nu le va tă-gădui niciodată și nu va înceta să le iubească și să le recunoască pînă pe pra-gul morții.

Spre deosebire de Brâncuși, — P. Picasso nu va găsi niciodată — ceea ce îi va fi de lipsă întotdeauna: — austeritatea și sobrietatea co-militonului

lui Carol Davila se leagă cea dintîi afirmare de caracter a celui ce va de-veni C. Brâncuși.

Geniul bun al anilor de București, așa cum a fost Costică Grecescu și alții la Craiova, dar altfel și la un nivel mai ridicat, fu doctorul, profesorul său de anatomie, un craiovean de baștină, Dimitrie Gerotă.

Pe acesta îl lega de Brâncuși și con-vingerea apreciativă a profesorului lui despre elev, dar și acele legături care se nasc firesc din munca în comun pe care doctorul o duse cu elevul Brâncuși în citirea și redarea anatomică a canonului de frumusețe — om, ce îl reprezintă sculptura vaticană „Anti-nous”, de vădit merit academic.

Mai tîrziu și în sine Brâncuși regretă alegerea lui „Antinous” drept canon de bază și mărturisea că ar fi avut mai mult și de spus și de învățat, dacă mun-ca lui s-ar fi concentrat asupra cano-nului polycletian al Doryphorului, mai potrivit și mai bogat în accente decît dulceagul Antinous.

„Ecorché-ul i-a îngăduit lui Brâncuși ca împreună cu alte mijloace, mai mult expediente, și cu o înfimă bursă de la Craiova, să facă față nevoilor de trai în timpul școlărității sale la București.

Doctorul D. Gerotă, care cunoștea eroismul de mizerie al elevului său pe galg de-a absolvi școala și de a înfrun-

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (1)

Nr. 6092 27 Sept 1964

ta un alt an greu de trai: acela al milităriei, a sugerat colegilor săi sanitari imortalizarea în bronz a lui Carol Davila, — pe drept cuvânt acesta meritând-o. I se încredinșă lui Brâncuși comanda o dată cu o fotografie mărită a ilustrului om.

Cu contravoierea plătită în rate, Brâncuși, ostaș acum, a putut să facă în parte față milităriei teteriste.

Bustul fu lucrat în orele de nemilitărie într-o mansardă largă și înaltă — un pod — de pe cheiul Dîmboviței, împărțit cu alți prieteni mai puțin pretențioși de spațiu decât Brâncuși.

Recepția bustului implică transportul



ușor făcut într-o roabă, chipiul lui Carol Davila nevaind egretă. Recepției trebuia să-i urmeze și plata ultimei rate a comenzii, iar banii realizați să-i finanțeze plecarea din țară, pe care potrivit hotărârii lui fermă nu mai putea s-o întîrzie. Pentru gîndul lui de ducă ceasul sunase și nimic și nimeni nu-l mai putea opri.

...Era pe la sfîrșitul primăverii anului 1904. Veni și ziua aleasă pentru recepție, care fu migăloasă și furtunoasă: prilej pentru colonei și generali și peste pupăză doctori, toți să-și manifesteze competența aproximativ, fiecare găsindu-se ca obligat.

Obiecției lipsei egretei de la chipiul doctorului — general vă rog — fusese repede și ascultător soluționată de sculptor și aceasta pentru surprinderea lui sericit împlinitoare, Brâncuși convenind cu buna-credință a modestiei că, astfel Davila, cu egretă, se lega mai bine, dînd subiectului un suprasens, aproape simbolic.

De la egretă, critica receptionarilor cobori la chipiul. Pentru a înlătura monotonia potcapului militar de pe vremuri, perfect cilindric dar cu ceapraz, Brâncuși imprimase o ușoară depresiune în gura ceaprazului cu insignă de general.

Recepționarii găsiseră ofuscantă această „turtire” a chipiului — care era

doar de general, nu al căruia orișicare sergent, — și pentru a nu întîrzia recepția, Brâncuși, cu complizență, făgădui îndreptarea perfecte circularității a potcapului militar de carton îmbrăcat cu fireturi. Cu nasul doctorului Davila fu mai grav și mult mai greu.

Mulți, majoritatea receptionarilor îl găseau prea lung și afar din cale de prominent. Brâncuși se agățase tocmai de acest nas, ca și de tivitul buzei superioare și de prognatismul bine pronunțat al modelului — fotografie mărită — pentru a impune o caracteristică sculpturală acestui bust, evitîndu-i banalul.

Dezbaterea fu mare și aprinsă. Artistul invocă fotografia ascunzînd intențiile personalizante, iar receptionarii, datorită artistului de a rectifica estetica nemuritorilor — cînd aceasta schiopăta.

Nici Brâncuși, nici receptionarii nu știau că tocmai acest nas bine pronunțat și această bărbie și această gură cu buza de sus tivită erau iscălitura și mențiunile însăși ale certificatului de naștere al lui Carol Davila de care — de unul precis — el nu s-a bucurat — în acela al lui de care s-a folosit spunîndu-se prea vag în el că s-a născut undeva — „lingă Florența” din părinși necunoscuți.

După nas și lungimea lui cupea cu prostii o umplură epoleții generalului. În unanimitatea lui, — comitetul de inițiativă — generalii și coloneii doctori, cerură și hotărîră ca epoleții doctorului general să fie respectați conform regulamentului uniformelor militare cum aceea de mare tinută — egreta o arăta și o cerea: cu franjuri ca de general, din a căror tagmă Carol Davila fusese.

Aceasta umplu măsura cupei cu răbdare prea plină de „exigențele” ce se impuneau lui Brâncuși: să-i îndrepte chipiul, să-i scurteze nasul și să-i lărgească umerii. Ar fi fost de muncă ușoară dar umilitoare — de prostiuit zicea el „care mi-ar fi adus și cîțiva bani tocmai cît îmi trebuia să-mi plătesc un bilet de drum de fier pînă la Paris și cu rest. Dar, ceva care se născuse în mine și simțeam că crește, crește năvalnic m-a împiedicat”. De aceea, el va lăsa bălții și bust și bani, și într-o zi, cu două secăteie puse de-a curmezis spinării, cu o bită de lemn de corn în mină încrestată de el și cu romburi columnee și cu zimți de creastă de cocoș și cu virste învîrstate și pe bită și pe chimirel, încălțat în opinci cu mirtaci, va porni prin Predeal spre Pesta și de aci la Viena unde mai fusese, acum pe jos ca în hagiolic și fără banii bustului neprefăcut: cu nasul tot lung, cu bărbia tot adusă și fără epoleți.

U. G. PALEOLOG

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (1)

Nr. 6098 4 Oct 1964

Ecoul amintirilor — un tovarăș de drum spre cucerirea lumii

Iși luase cu un an mai înainte diploma de laureat al Școlii de arte frumoase din București, prezentând ca lucrare de examen un basorelief: portretul unui lucrător turnător-clopotar care slujea și drept „model” clasei de sculptură împreună cu alt model feminin, de care el nu a păstrat nici o amintire și nici nu l-a pomenit.

Lucrătorul turnător-clopotar sta în vecinătatea școlii și a lui Brâncuși pe vremea când acesta locuia în strada Buzzești. Și într-un fel, Brâncuși l-a reținut ca model, fiindu-i pe plac și firea și meseria.

Căci clopotele și zvonul lor, pe care îl compară sufletului materiei, au avut partea lor în viața lui Brâncuși. De când era mic copil auzise de la bătrînii lui despre răzbaterile hobișanilor cu pretențiile hrăpărețe ale călugărilor țismăneni care pretindeau nici mai mult nici mai puțin decât să clăcăsească satul Hobița, înglobându-l hotarelor minăstirii Tismana pînă la Bistrițioara, pretextau ei, căci pînă acolo se auzea sunetul clopotelor din Tismana, tot așa ca și cei de la Vișina, care și ei izvoadeau că atât cît se aud zvonurile clopotelor minăstirii, atât li se întindea moșia.

Ecoul acestui zbrucium răsună în „Condică Tismanei” transcrisă în hrisoavele acestei minăstiri de Dionisie Eclesiarhul.

Așa au reușit o vreme să-și înfigă gheruțele călugării țismăneni în trupul Hobiței, clăcăind ce puteau clăcăși, căci o parte dîră se strămută cu vetre cu tot, în fașă, într-un cuib de vulturi care fu Săuca brînzanilor de unde aceștia le puteau da cu țifla popilor pînă acolo, la ei, zvonul clopotelor lor amuțind. Clopotele și clopoțeții, țineți, trîncane și zdrăncane mai erau de douăzeci amintire lui Brâncuși și din anii de stîină cînd nezdrăvănitor li se atîrna cîte o birjă care umplea valea de răsunet.

Fără să-și caute, în chiar strada zisă a clopotarilor din București — Grigore Alexandrescu de azi — Brâncuși, căutîndu-și o suferință în spitalul din acea stradă date de ultimii eponimi ai

străzii, printre care și un fel de Dimache al lui Ion Creangă, fără sfîrșit — clopotar el — viitorul model al școlii de arte frumoase.

Clopotarilor descoperiți, Brâncuși le arătă priceperea modelajului fără de mirare, pentru ei mirarea mărindu-se cînd el le arătă posibilitățile de alte urechi, care mărește pendularea, dar cu

acest gînd și la care a renunțat pentru că așa „ar fi adus-o pe pămînt”, dar nedescurajînd pe Erik Satie care le-a împrumutat dangătul funebru în „Moartea lui Socrate” cu o astfel de măreție decît aceea de ostentație iestîină și gălăgioasă ca a vînerii sîinte de pildă a Parsifalului.

Următor, Erik Satie va închipui „mu-

Următor conflictului cu recepționarii bustului Davila, proiectul de ducă al lui Brâncuși fără alt răgaz, contraria pe doctorul Gerotă, indispus de neplăcuta întorsătură pe care o luase comanda bustului lui C. Davila — orgoliu sculptorului (pe care înlăuntrul său Gerotă îl prețuia), fiind găsit de comitetul de inițiativă nepotrivit cu poziția

BRÂNCUȘI

o economie de metal, cea ce interesa mai mult auditorul său.

Pe marginea gropniței unde urma să se toarne clopotul în forma lui bine rostuită, lui Brâncuși îi reveneau și îi sunau în minte evocările aprinse ale lui Ratz tapiterul, stăpînul lui Livodaru, care declama cu patos, într-o nemțească înțeleasă doar de el, versurile lui Schiller, dar care, lua seama Brâncuși, aduceau în gura lui Ratz unei ritmi mai degrabă a cîntecului nicovalei decît a scurgerii metalului fluid care va deveni sunet.

„Fest germauert in der Erden Friede! sei ihr erst Gelaut!”

Mai tirziu, vreo zece ani după ce s-a înfiripat prietenia lui Brâncuși cu Erik Satie, acesta vedea „Columna Nesfirșitului” (încă în ediții de machetă în atelierul lui Brâncuși), sonoră, trunchiurile de piramidă le închipuia în lamele de piramidă, sensibile de la adiere la furtună, care ar fi dat o voce ca nici una alta — părelnică firei — Columnei.

O vreme Brâncuși a fost ispirat de

zica statuara” izvodită tot din aceeași preocupare de sunet și materie ca și lumina și mișcarea statuarei lui Brâncuși — totuși de alt aluat.

Dimache clopotarul-model, nu a fost mulțumit după spusa lui Brâncuși din redarea lui sculpturală decît de atribuțiile lui bărbătești veridice după aprecierea lui Iudulă, pe cîtă vreme încrucșarea brațelor pe piept îi sugerau lui Dimache o poziție de care el se păzea și de care va fi sătul, zicea el, după moarte. Și plăcere nu-i făcea.

Jumătate de pas pe un prag permițea efigiei lui Dimache o ușoară demivelare a soldurilor atît de prețioasă anticului și învățămîntului academic, decît notării elevilor cu nota foarte bine.

În mustăți și în părul despicat ca și în expresia totală a feței se văzu pe nedrept o asemănare cu poetul Al. Uluță, vecin străzii Buzzești și școlii de arte frumoase.

Aceasta nici prin gînd nu-i trecuse lui Brâncuși și nici poetul usturoi nu mîncase.

tronind Rodin? Sau doar intuitiv că mintea lumii atunci în Paris era?...

Lipită de foaia pașaportului care nu-l va mai părăsi pe Brâncuși pînă la moarte, era o listă de adrese: Unele pentru Munchen unde credea că va găsi ceva de învățat și altele pentru Paris.

Unele ale unor oameni umili ca și el însuși, muncitori ai năzuințelor, altele deja de seamă în Paris. Acestea și din lumea medicală, tagmă deocheată pentru Brâncuși, dar strecurate de doctorul Gerotă în frăție cu Levadiți sau cu un Vaschide, nume și listă formînd acel bagaj de nădejdi ce poartă cu încredere oricine pornește la drum lung și necunoscut, luîndu-l cu sine drept viatic.

Era printre ele și nume de prestigiu ca al lui de Max și al Marioarei Ventura, ca al Mariei Bengescu și al Elenei Văcărescu — greu accesibile sau cu totul inaccesibile ca acele ale Bibestilor sau ale Marchizei de Noailles sau ale principesei de Montesquieu — Fezensac. Pentru unii ușile gloriole franceze se deschiseseră uneori cînd prin cheia meritelor, alții prin cheia aurului care le ajungea gîrlă din țară.

Nici unul dintre aceștia, nici măcar nu visase că din țară plecase pentru cucerirea lumii și îndreptarea minții și simțirii ei, fostul ciobănaș, fosta slugă și muncitorul de rîvnă pînă la istov ce va fi C. Brâncuși.

În desagați puși de-a curmezișul spînzării pe lingă schimbul de rufe, Brâncuși înghemuse așezate precum foile unei cărți, cîteva perechi de opinii de schimb: unele încrețite, altele cu mir-taci, vicite cu grijă și bine îngurite pentru noșite; el însuși le alesese mai cu seamă din pielea cea rezistentă a picioarelor și tot el și le rostuiase, căci știa că e lungă calea pînă la Paris: două mii și șapte sute de kilometri.

Încălțat în opinii — dar și cu ghete de orăș în desagi, el se simțea la drum ușor, adăvurat fulg, ca și inima-i, căci spre tîntă i se părea că zboară.

Intr-adevăr — Brâncuși zbura. Soarta va despica cerul, deschîndu-i-l.

U. G. PALEOLOG

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (1)

La drum lung și iar Viena

În preajma plecării lui din București, Brâncuși își schimbă planul drumului, hotărându-i un ocol: să treacă întâi prin Craiova unde-i mijise o nădejde, pe urmă să urce la Hobița și în amîndouă locurile pentru rămas-bun: pe urmă, pe sub culmea Retezatului, s-o întindă pînă la Bahna — drum de trecere de care și căruțe, dar nu de fier, fiind Dunărea pînă la Orșova și de aci prin Arad pînă la Viena, prima țintă cu popas plănuit mai prelung. Vestea intențiilor lui Brâncuși de a încumete acest drum într-o formă anormal sportivă — pe jos — se lășese înainte ca ea să aibă loc, numele lui Brâncuși nemaifiind pierdut în marele anonim în urma excepționalului succes ce avusese expunerea de prestigiu la Ateneul Român, a „Ecorche“-ului.

Atitudinea de demnitate intransigentă a lui Brâncuși față de condiția de artist, prin care el respingea amestecul unui „comitet de inițiativă” în însuși actul de creație — cu riscul jertfei arginților — luase proporții de gest, Brâncuși opunind eroic arginților libertatea și integritatea gândului creator. Opoziția lui împotriva falselor pretenții de mecenat divriguitor, fie el particular ori oficial — apăsa greu pe acele vremuri, pe plâpînda ființă a artei noastre abia născîndă și plăcea fiind unanim elogiată:

„Pe jos, de va trebui, și la Paris tot mă voi duce, dar nu pornind în patru labe!”.

Craiovei, cît era ea și ce era ea atunci, îi ajunsese zvon de succesele lui Brâncuși, adus din București de Gerotă, tatăl dr. Dimitrie, precum și de atitudinea lui dîră și disprețuitoare de arginți, dar cu cîtă jertfă!

Lui Grecescu îi trecuse supărarea că „Costică” nu-i ascultase îndemnul spre îmbogățire și seama însurătorii și a „politicii” și-i prea, judecînd după vocabularul pe care îl folosea acum, că în mîntea lui mijise adevărul că, în protejatul lui Brâncuși se desopea un aluat de alt soi. El se folosea acum de substantivul „artă” și începuse să-l decline, precum și să conjuge verbul a crea — crearea.

Intr-un drum de cale întoarsă cu trenul din București, tinărului N. Mierțoiu, craiovean de fel, tâmplar, fost elev al Școlii de meserii din Craiova și coleg de banc și de bancă al lui Brâncuși și într-un fel protejat de el, căci Mierțoiu, mai firav, nu era decît o

Craiova lucrurile smintite de sanitari — suflînd de tîștare în datoria politicărilor locali pentru achitarea comenzii bustului lui Gheorghe Chișu, zis Madara, și pe care Brâncuși, crezînd că vorba e vorbă, îl și turnase și în gips —

rescu își mai aduce acum amînte, nimeni nu mai știe. Ea se căsătorise cu I. Zamfirescu chiar în anul plecării lui Brâncuși spre București (1898), „fîșînd din pansion” și deci nu a apucat pe Brâncuși băiat în prăvălia soțului său, dar l-a cunoscut mai în urmă și chiar

Povestea ei era alta, dar tristă. La Bar în Polonia țaristă, își pierduse soțul și copiii: doi băieți și o fată, ea însăși scîpînd ca prin minune în lada unei căruțe minată de un fel de Nichifor Cotcaru, și de aceleași merite, care o aduseseră pînă la Ițoani și de aci, cine știe cum ajunsese la Craiova.

Pe Brâncuși, ea îl cunoștea de cînd acesta era elev la Școala de meserii, și-l rugase frumos pentru a-i face o cadru micuță, „mititică cît podul palmii”, pe care Brâncuși i-a făcut-o din lemn de tisă, învărgat aurui, în care săpase cu migală clopoșei și mărgăritărele care aduceau ca două picături de apă cu lacrimile femeii

Cum le va fi fost făcînd Brâncuși — cu o dăltiță nu mai mare ca un ac — nici el nu și-a dat seama și nici n-a tocmit timpul, dar și lui i-a plăcut minunea care o făcuse pentru — „plîngăreață”.

Aceasta l-a pupat pe Brâncuși și drept plată i-a dat o toartă ruptă dintr-un cerceț, dar de aur. Însă adevărata plată pentru Brâncuși a fost alta: de cite ori se mai întîlnea, „plîngăreața” nu mai plîngea! Ba chiar într-o zi cînd el se mira mai mult de secatul lacrimilor ei i s-a părut că ochii bătrînei se înseninau, lumina lor risipindu-se într-un suris duos, ca o mîngiere. Tot așa cum era ea acumă fără lacrimi pentru mirarea tuturor și surzătoare minune, îngăimînd vorbe din care abia se înșeleaga ceva. I-a întins un pachetel reușind totuși să spună răspicat: „Să nu semeni cu nimeni dumneata Costică, să semeni doar cu dumneata”. De tilcul acestor vorbe și de urarea ei îndemna, Brâncuși și-a adus aminte în visul de la Bahna și mai tîrziu după trei luni în spitalul din Basel, cînd fu pe moarte.

În pachetel, Brâncuși a găsit patru piepți de gîscă afumați și făcuți pastramă, care i-au prins bine lui Brâncuși pînă hăt!... tîrziu, legumindu-le felii și cu felioară, una singură sîturîndu-l și împropătîndu-l ca și cum și el ar fi vrut să nu se mai sfîrșească...

U. G. PALEOLOG

BRÂNCUȘI

Nr. 6104 11 Oct 1964

firă de copil de țară, sfrijit și necăjit”, îi pică pe bancă față în față, Grecescu Perierul — cunoscut lui prin grija unanim recunoscută, ce-i purta lui Brâncuși.

Grecescu se dete în taină de drum cu Mierțoiu despre Brâncuși, de la care venea și vru să-i arate lui Mierțoiu unde duce arta și miseria cumplită care așteaptă pe artiști, zicea și credea, el povestînd despre Brâncuși și moralizînd pe Mierțoiu:

— Intre cade cu gips și trepiede cu hume umede, înfășurate cu cirpe care fuseseră ude dar acum sturte, înghețate, Brâncuși scormonea printre cioburi după cite un băț sau un șomoiag de paie ca să isprăvească de fier o cană de ceai și negîsînd ce căuta, dacă nu avea, smulse din perete desene de-ale lui și învioră vilvūtaia care trebuia să pună în clodot...

— Să-și ardă aesecele! Să arunce în foc arta lui! Creațiile lui...

Lui Mierțoiu îi se păru că lui Grecescu îi tremura glasul și privindu-l în ochi, spre marea lui mirare, văzu curgînd din ei lacrimi. Grecescu isprăvisse spre a-l iubi cu adevărat pe Brâncuși

★

Grecescu a încercat să îndrepte la

așteptînd ea cei mari de gură, să și-o țină.

Dar vînturile politicii liberale nu mai suflau în bugetul prefecturii, stors pînă la o para, și astfel nădejțile lui Brâncuși ca și trecerea lui Grecescu, se risipiră în vînturile secetoase.

Pe Brâncuși, greșul nu l-a abătut niciodată, ba chiar îl oțelea.

Hotărîrii lui: „Totuși” — îi adăugă acum „oricum” în ciuda descurajării pe care i-o însuflau mulți. Întîlnirea de rămas-bun nepregătîtă în nici un fel, sau loc tot în cămăruța circumiului lui Ion Zamfirescu, de unde cu opt ani înainte, cînd cu vioara și violistul, Brâncuși porni la drum nou, umerit cu sirg și cu încredere, și de Grecescu și de ceilalți.

Acolo, în acea cămăruță, pe nepregătitele se întîlniră obișnuții muncii care cere, în răsufatul ei, un pătîrel de înviorare. Cîți în acea zi se întîlniră: Grecescu, Ghizdăvescu, Costică Ionescu, alde Poboran, Ratz — niciodată lipsă, Gerotă o leacă mai tîrziu, atît timp cît îi trebuise să precețuiască pe Ciocazan care va mai trăi 30 de ani și cîți și cine vor mai fi fost, așa cum tîna (atunci) soție a lui Zamfi-

în ascensiunea lui la Paris, după 20 de ani. (referința nonagenarei I. Zamfirescu (15.8.1964), din Craiova, la solicitarea prof. Sidney Geist din New-York, pentru „Arts Magazine”). Toți se minunăneau de hotărîrea lui Brâncuși de a înfrunta drumul pînă la Paris. Și mulți — ca să-și dea și ei o părere, fie pentru a-i dezarma dirzenia, fie pentru a-l descuraja, încercau să minimalizeze motivul încăpșînării lui de a da cu piciorul în banii sanitarilor.

Doar Livadaru vedea bine cum își juca destinul Brâncuși.

„Lăsa-ți-l să se ducă — drumul ăsta este stînjenuț măsuri lui. Cu el (cu drumul), vrea să se măsoare”.

„Aproape cînd ceasul rămasului bun ridicase în picioare mesemii, își făcu loc printre toți „plîngăreața” fără să mire pe nimeni, căci toți o cunoșteau. Aceasta, o biată femeie bătrînă, era cunoscută de toți și mai ales pe ulița Hurezului unde locuia aciuată cînd la unii cînd la alții, de vreo 20 de ani. Avea o metehnuță care îi dăduse și porecla „plîngăreața”: de cum da cu ochii de vreau om și începea să-i vorbească — dacă trebuia-glasul îi se muia, începea să tremure și lacrimi șiroi din ochi îi curgeau, așa tam-ne-sam.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi.	1 (1)

Spre Hobita se îndrepta cu inima strânsă căci ştia că nu se mai duce la el acasă, ci doar la mumă-sa, citind poate bine sau greşit în privirile hobişanilor ginđul lor arător cu degetul, că el este acela care şi-a vînduţ şi uatra.

Mumă-sa Maria, tot minđră de el şi de credinşă în ziua de pe urmă a lui Costache, repeta în neştere că: „o să vedeţi”. Iar cînd fu să plece, petrecîndu-l peste pîrleazuri ca s-o taie mai de-a dreptul pe drumul Tismanei, Maria mumă-sa, n-a mai putut scoate nici măcar un cuvînt, pe cele încercate încercîndu-le plînsul pe care ea nu-l mai putea stăpîni.

Ca să nu se despartă aşa de ea, Costache o privea din cînd în cînd, des, cu privirea lui de ochi albaştri, cit putea mai des, surzîndu-i pînă ce îi prinse şi ei un suris, surisul ei de totdeauna de mumă trudnică şi cinstită, ca şi cînd nu ar mai fi fost femeie, înălţată de fiinşă şi, prinzîndu-i mina în a lui, şi-au intrînit adînc privirile în două lacrimi tăcute: una a lui şi alta a ei, despărţindu-se fără ca să-şi mai întoarcă privirile nici unul şi nici altul.

La Măria vor răzbi doar veşti de acum înainte, veşti bune despre Costache cel mai iubit şi cel mai încercat de freamătul vieţii, dar şi cel ce-i înălta cea mai strălucitoare şi cea mai frumoasă inscripţie de stilp pe care o poate visa vreo mamă: — Măria — mama lui Constantin Brâncuşi.

★

Pe paşaportul lui îndreptat acum scria că ieşirea din ţară se va face prin punctul de frontieră Bahna — lingă Urciorova. A doua noapte ajunse în împrejurimi şi fără să bată drumul mare de ocol, poposi lingă un foc de tîrlă chiar sub zidurile Uoditei năpădite de doi nuci şi un castan secular.

La lumina focului pălălaie găsindu-se doar la o păşită de lumea în care va trece, Brâncuşi îşi făcea socoteli: decît gînd lua cu el din toată învătătura ce prinsese în răsîmpul celor 9 ani de carte şi tot atîta şi chiar mai mult din finerea de mînte a pragurilor izbite.

Despre meseria lui de acum şi pentru care lupta şi o apăra văzuse cît era învătătura ei: măsurase omul şi proporţiile lui, care nu-l mai ademeneau nici măcar cu marea momeală a perfecţiunii.

Aceasta e înclăstare, e moarte, Văzuse din minuirea ei răsîmp de doi ani, a Ecorcheului, ce este carnea şi efemerul ei! Nimic nu-l mai înşela.

În văpaia flăcărilor ce se înălţau şi scădeau ca într-un joc de vrăjitoare îi revenea mereu în ochi aurăria „cloştei cu pu” şi alături mica statueta a Cibelei din Năeni, i se părea că le aude vorbind, dar într-o limbă neştiută şi despre vechi şi străvechi ştiuturi, doar de ele înşile ştiute şi cărora Brâncuşi încerca să le fure tîlcul şi porunca.

Crăpase bine de ziua şi zorile sîmpăraseră vîoicinea focului. Lui Brâncuşi îi se pîru a se trezi dintr-un vis care finuse veacuri.

Cantonul românesc al frontierei era doar la o bătaie de puşcă mai şi după ce i se silabisii paşaportul şi se trînti pe el o pecete pătrasă pe putea citi: „eşit la.., iulie 1904..” — se ridică bariera vopsită altfel e faşă în alb şi negru unde se atinea un ostaş tanşos, în cap cu un chipiu cam pălărie, împodobit cu o întreagă coadă de cocoş. Trecu în altă lume care începea aci.

Brâncuşi zimbi vîzînd pe ostaşul împenat şi se miră că din pene nu se ridica un glas ca să strige trecerea lui, tot la noi, dar sub altă stăpînire: cutcuriguuu...!

Păşînd în postul grăniceresc străîn, după acepaşi silabisire a paşaportului, după trîntea pecetei de.. Intrare de data aceasta, grănicerul măsîrîndu-l din cap pînă în picioare — el care era şi vameş — îl întrebă sugubă, dacă are ceva de declarat a vama lor, după cum era regula.

Bietul Brâncuşi care ştia ce are în desogii lui intui intenşia vameşului şi, ca şi totalizîndu-se îi răspunse, el tanşos: „Da, am visul meu de astă-noaptea”.

★

Pînă la Viena a pus trei săptămîni şi mai bine de mers întîns. De s-ar vrea să se depene firul amintirilor lui s-ar umple un mosor gros cit o carte: de voie-bună şi de amar, cupa lui nefîind niciodată goală pînă mai aproape de bătrîneş, cînd fu limpede şi senină.

În socoteala drumului, Viena însemna popas mai lung şi refacerea „erătarilor”. Puşinul care plecase fiind sleit: doar cîteva „covoane” şi nici cinci măcar.

Îi ardea să vadă minunile de artă cu care acest oraş se mîndrea, fiind unul din cele bogate, patru din lumea de cultură de pe atunci şi azi încă: Parisul, Londra, Italia toată şi comorile Vienei. Ratz îi fusese dascăl bun ca şi maeştrii lui lemari din Şcoala de meserii a Craiovei, dar doar de buchii. La Şcoala artelor frumoase din Bucureşti, nivelul învăşămîntului esteticii era mai ridicat: îl deşinea tînărul T. Agora Samurcas, neofitul corifeu al erudişiei germane şi tămîierul ei, şi care nu fu nouă folositor pentru sistemătizarea relativă a etnografiei romîneşă. El îi semnalase lui Brâncuşi cea dintîi preţuire savantă a artei populare romîneşti în muzeele de specialitate din Viena.

Programul săptămînal pe care şi-l impusesse Brâncuşi la Viena prevedea două zile de muncă şi alta de colindă la muze.

De lucru găsi lesne: sculptura în lemn quasi de artă a mobilierului, era aşîtată de „modern-stil”-ul vienez al „lemnului în delir” şi favoriza cererea de mină de lucru zisă artistică.

Brâncuşi cîştiga bine, dar plata muncii nefăcîndu-i-se decît săptămînal, el a inversat programul: trei săptămîni de muncă şi alta de colindă, plus colindă cele trei duminici şi o zi de sîrbătoare naşională tot de colindă.

Colinda fu grandioasă pe măsura muzeelor ce au de colindat. Muzeu, muzeu şi iar muzeu, pînă la ostoierea receptivităşii cerebrale.

Prima duminică fu a anticîştăşilor de artă din Hof-Muzeum.

Aci, avu loc revelaşia cea mare pentru Brâncuşi: sculptura egipteană de care el nu avusese cunoştinşă pînă acum decît prin chipuri, de prin cărţi, muzeiaşul nostru din Bucureşti de pe atunci neputînd să-l sature decît cu o ladă lungă şi înflorată goală de mumie.

Cele cîteva săli — vreo zece — jumătate din etajul de jos al muzeului erau destinate artelor peri-helenice: egiptean, asiro-babilioniene şi etruscă, de uluitoare mirare entuziasată a lui Brâncuşi avid. Cealaltă jumătate: alte vreo zece săli şi peste ele curşile cu Portalul Heroon din Lycia şi coloana de mineral rar erau destinate artei elene şi romane. Brâncuşi va reveni la acest muzeu în trei duminici şi o sîrbătoare naşională, nu ştia nici el care, probabil comemorarea Ingenuncherii şi jefuirii unui popor.

Săptămîna colindelor o începu cu muzeul de entnologie — arta popoarelor care laolaltă formau conglomeratul imperiului de răsărit austriac, unde găsi ceea ce profesorul lui Samurcas îi semnalase: frumoasele colecşii de artă populară romînească. Şi isprăvi săptămîna fără să fi văzut decît abia o parte din tot ce îşi propusese.

Capul i se înpuiase calendar de picturi, de gravuri şi acuarele, de nume de prestigiu din toate naşile: italieni, francezi, nemşii, olandezi.

Trebuî să renunşte să bată, în zilele îngăduite, la uşile colecşilor particulare şi acestea însemnate şi cu capul vîşîind de atîtea lucruri noi ce văzuse se hotărî să-şi reia drumul hagialicului, convins acum de vorba veche că arta e lungă şi viaşă scurtă.

Se rupse deci de Viena ca din strînsorrea unei caracatişte cu o mie de picioare, şi-şi luă drumul spre Munchen, unde îl aştepta un prieten şi coleg de şcoală din Bucureşti, Petre Neagoe.

Cum îl învătău cei în care el avea încredere, nu prin Linz de-a dreptul ci pe calea ocolită prin partea muntoasă a Tivolului, prin Gmunden, prin Ischl şi Salzburg, ocolul făcînd darava vîzutului.

Gîndul lui fierbea de tot ceea ce văzuse la Viena şi forşota dură cîteva zile, trecînd şi de Gmunden, pînă cînd dete într-un ceas peste un cioban de furcană mîînd un ciopor şi care îi zicea din fluier o romînească. Brâncuşi rămase încremenit şi îi dete prin gînd să facă cunoştinşă cu ciobanul neamş care era încălştat în nişte pantofi de lac.

Neştiînd cum să-i vorbească răsturnă desagii şi scoase unul din cele două fluere nedespărşite ale lui şi luîndu-l între buze începu o frunzulită verde.

Ciobanul, îmbrăcat în haine negre se apropie de Brâncuşi şi fără altă ceremonie isprăvi el frunzulita verde, după care măsîrîndu-se cu Brâncuşi zise:

- Şi eu mi-s rumîn.
- De dîncolo, bănăţean, completă Brâncuşi.
- Şi aşa era.

U. G. PALEOLOG

PRIN MUZEELÉ VIENEI

Nr. 6116 25 Oct 1964

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (1)

M Ü N C H E N

Din Salzburg pînă la München, ca și de la Viena la Salzburg, el nu a refuzat în afară de frumusețea locurilor pe care le vedea

ca minjite de mina oamenilor, de grija lor de întreținere și de înfrumusețare, decît ici bancă verde, culo capelă și la orice cotină firme mari.

Nu a refuzat decît deosebita omenie a oamenilor locului: voioșia și descrutata privire a oamenilor, ca a mai tuturor populațiilor de la munte, alta cu totul decît aceea a pădurenilor și mai ales neaprigă ca aceea a cîmpenilor.

O apropia pe această omenie cu aceea a lor, a hobișanilor, și a acelor care doar se scobor în Hobișa sau în sate, nereținînd din ea decît naivitatea, care nu e de casă zicea el, cum nici lupului țiră.

În Salzburg îl impresionează devoțiunea orașului pentru amintirea marelui său fiu Mozart — de care el nu știa mai mult decît ceea ce numele îi spunea: un muzician poate cel mai de geniu și mai uman, mort tîndr în cea mai cumpilă micorie care îl întovărăși pînă la mormînt.

De muzica mare îi era frică, de foarte curînd de cînd prietenii îl luaseră într-o seară la Viena să asculte o operă: o poveste cu zei triști și serioși (Wotan), cu zeițe rele de gură doar una mai scalo (Brunnhilde) și certăreși de-și sta mîntea în loc. Această seară și această muzică îl speriase (Die Götterdämmerung) dar și îl vindecase de „honđromoneală” tot cam și muzeele.

La München intră prin Karlsthor după ce tăiasă orașul în Zouă, (acum Poarta de mare vechime găsindu-se în mijlocul lui) dus ca un orb din stradă în stradă și printre cele mai furnicar, spre locul unde știa că va găsi pe fostul său coleg de școală din București — Petre Neagoe.

Acesta adoptase München-ul ca treaptă mai sus învătării pe care o primise la București și prin afinitățile copilăriei, fiind transilvănean, urmasă școala primară într-una săsească, dar poate atras și de protecția solicitată lui G. Matejko, grafician de renume și de mare vază în München unde revoluționa grafica germană pe acea vreme și care nu era altul decît vecinul de sărănie dintr-un sat răzoroș cu al lui Neagoe, Gheorghîș a lui Mateiță.

Prin mijlocirea lui, Pătru devenit Peter pătrunsese în slujba solidă și de prestigiu a întreprinderii Bayer.

Brâncuși își găsi gazdă așteptată dar mentor nepotrivit și între locabnici și între romini, căci erau cîțiva romini, la München, mai toți ucenici în breasla frumosului, o vreme a Strîmbuleștilor și a Strîmbului, a lui Kimon Loghi, Mantu, Stoica și a lui Ștefan Popescu (acosta ce-i drept vindecat), și a altor, nume din același sac cu făină, mai mult poșpai de artă.

Numele lui Brâncuși răzbiu pînă la aceștia de aci și la înveea

În mîlți se bucurară că-l vor prenumăra printre ei, adu-mîcîndu-l cu toate pseudo-meritele și de fals și efemer prestigiu al școalei germane de artă, pe atunci în forșota mișcării Liberei Despărțiri (Die Freie Secession) care, moștenitoare a marelui Nimic al Modern-Styl-ului vienez, biata de ea orfană de părinți mai de prestigiu, nu se știuse ca să anexeze ca atare — era în nota istorico-politică, pe Cezanne, pe Van Gogh, pe Monet și pe Rodin și în al doilea rînd, pe Matisse și pe Gauguin, din vii și din cei morți, astfel ca să facă față de rădăcini de care ducea mare lipsă.

Brâncuși își împărți timpul, o parte, cea mai mare destinînd-o muzeelor mai întii. Ca și la Viena, acestea deveniră o patimă și de simț și de minte. Fără să vrea, nimeri pentru a începe în Pina-

BRÂNCUȘI

Nr. 6128 8 Nov 1964

coteca Veche.

Trecînd repede prin sălile de gardă firească a școalei germane de întiietate de la chiar intrarea în Pinacotecă, Brâncuși se înșiră din sală în sală școlilor consacrate muzeal: flamandă, olandeză, italiană, franceză și spaniolă, la mijloc tronînd Rubens în adevăr bine și bogat prezentat cu mormanele lui de cîrnării blonde și molatice, Brâncuși știînd bine ce se ascunde sub mătăsoasa piețică și a Isabelei Brandt și a Helenei Fourment, carnalul ne-maișînd pentru el seductiv de artă.

De aci, și din Pinacoteca nouă i se făcu capul iar calendar de nume și porecle, de boiuri și de „soiuri” și mai ales de posturi de „poze” de artă care nu mai avea sîrșit de nemăvăzută, de originalitate decît în reacția lui sufletească de a le respinge, de a le refuza memorarea.

Mai nimerit o brodi în gliptotecă: aceasta îi venea mai la îndemîna căutării lui. După asirieni, dete de egipteni mult, cu mult mai slab și mai sărac reprezentați aci decît în Hof — museum-ul din Viena. Neașteptat în sala egiptenilor, dete de Antinous, veche cunoștință pentru el, îi venea să-i strîngă mina de nu s-ar fi întreat, ce caută Antinous aici? Poate că, pentru că se încesă în Nil? Factura îi era cunoscută sub toate cutele, e loc să zicem așa, astfel că nimic meșteșugărește nu-l mai mira privindul — doar umbra părerii de rău doară de a nu fi ostenit mai cu folos pe Doriphorul lui Policlet decît pe dulceagul efeb de întrecere cu o Afrodită ce-i sta înainte.

Revelația mare pentru Brâncuși fu materialul din care Antinous fusese croit; acesta era o varietate splendidă de marmoră

„Rosso-antico” cum nu mai văzuse sau cum îi scăpase din vîz dacă la Viena se găsea așa ceva.

Marmura, independentă de subiect, părea înflăcărată de viață, părea vie și tremurîndă în palpitul ei sub încetele metamorfoze geologice de milioane de veacuri, care au prefăcut viață în materie, în piatră, dar care e gata să se reintoarcă la ea, la viață sub dalta domingică a sculptorului și sub lumina roză din care păfea a se înălța a fi durată, ca chiar din propria ei substanță: lumina cristalizărilor din înăuntru.

Acest contact de întrepătrundere cu piatră, după cutremurarea de admirație ce resimțise în fata Columnai de Sienită din Hof-muzeum-ul din Viena se va permanentiza în substratele receptive ale simțirilor lui Brâncuși, va rămîne în emotivul lui vreo 20 de ani cînd, după, va osteni așa cum va reuși în „Pasărea de Aur” — în portretul domnișoarei Pogany (varsiune bronz lustruit, azi în muzeul din Chicago) în „Torso” de onix și în „Portretul Prințesei X” să facă tot una din materie și lumină, să le contopească, să le unifice în sculpturile lui lucioase, șlefuite, lustruite și cărora nu li se mai poate determina hotarul dintre materia propriu zis și lumină, pîrînd incandescente ca și cînd sculptate din aceasta din urmă!

Colecția mineralogică pe care o admirase și de care fusese dus cu mintea și simțirea în alte locuri ale acestora, începînd să-și așeze zisul, să sedimenteze topășăriile și opalinele (cel mai frumos venea de la noi din Cerveșeți), așezate peste agate și ametiste în mîntea lui cu aducere cum nu poate întrece simțirea ca să le descrie descrierea.

Noii săi prieteni — artiști romini, mijloci ca Brâncuși să asiste la cîteva lecții de corectură a doctorilor profesori „consilieri aulici de artă” meoři, de frumos.

Ceremonia actului de corectură a magistrului urmat obsecivios de învățăcei cu mustăți, ori de învățăcele de vîrsta lor și chiar și mai, îl interesau la clasa de sculptură și ceea ce-i ridică muștarul nu fu sentința tăioasă „ist recht” (e bine) sau contrariul, ei imperativul „es muss” (trebuie), simțînd că acestă pretenție de „așa” indirect îl călca pe coadă. După el învățătura nu era școală de scoș pui, aceștia ies după alte socoteli. E doar hăt, dar nu hăturiile, trag cărușă, ele o feresc de drum greu și de hop, e adevărat, spre ștîntă. Și revenînd la „ist recht”, stăruia în orele sincere ale vorbăriei cu bere dinainte, că nu tot ce este „recht” este bine în artă, aceasta spunea el umblă după alte momeli decît după acelea ale binelui, ale dreptului, ori ale adevărului. Trei ani după aceste solomoni ziceau unii, dar trecînd la făpta lui de artă care va fi începutul lui Brâncuși, va înfăptui vorbele.

Bine, drept și adevăr, — deveniseră în mîntea lui noțiuni ca și corăbii care se desfacuseră de malul ostoit al frumosului, rătăcind în căutarea altor jărmuri cu roade noi și cu alte feluri de bogății.

U. G. PALEOLOG

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (1)

Nr. 6140 22 Nov 1964

Colegii romini îl poartă pe Brâncuși, la paștea Terezei unde cea mai nastrucnică schwanthalerie — statuia „Bavaria” se înalță pe dîmbul pașteii între cele două aripi ale „Ruhmeshalle”-lui, după galerie a gloriei germane totalizată în cincizeci de statui alinate la dreapta și la stînga statuii muma „Bavaria” pălă de un leu urias și înaltă de vreo 80 metri.

În capul ei se ajunge printr-o scară ascunsă în picior trecînd prin pîntece ca să ajungă în căpățînă, unde sînt așezate două bănci și de unde cincizeci oameni, prin cele două găuri ale ochilor și prin nările nasului, precum și prin subțiatul gol dintre buce, pot să privească toată întinderea pașteii Tereze tivită de o mulțime cheflui-veselă la petrecere cu coșuri de merinde.

Bunul simț și acela al măsurii — cele mai de merit din cele înscute ale lui Brâncuși — i-au rămas înfrinate. Monumentalitatea — zicea el, chiar de pe atunci, — nu stă în mărime, clăi peste grămizi, ci în proporții, în măsură. Ea poate fi colosală dar poate sta și în podul palmei, ca și în prăpățiile din micro-formațiile cristalinelor, devenind valabile atunci cînd obțin de la mîntea omului un sens, un tilc de urmă dar și de artă, nici decum acela care se desface din schwanthaleria creiei chipurilor vreo sută — de pe frontonul „Ruhmeshalle”-i, care-i amîntea pasul de muștrului: „stîng-drept, stîng-drept. Bate talpa, răcane!” de care de foarte curînd abia scăpase.

După soț dacă cineva stăruie să mai vrea să înghită și urmează sila și de gustul. Brâncuși se grăbi să nu și-l provoace și ca răcoreală trăgînd o rominească „schwanthaler”-ilor și „secession”-iștilor pe Barlach nu ajunseser să-l cin-

MÜNCHEN — LUNEVILLE — PARIS

tărească decît din reproduceri fotografice și își făgădui să se abată la Basel — de altfel în drumul lui și de popas, unde se găseau cîteva Barlach-uri).

În graba lui de a pleca din München nu mai dete pe la Pinacoteca bătrînă și nici prin Gliptotecă unde resimțise totuși bucurii mari și în deosebi pe

unei chei” dar nu cu pagubă — spunea Brâncuși — căci „n-aveam sac cu mine”. Cînd adună în pungă alți bani cîi credea el că e de cuviință să le arate franțuzilor care păseau vama și fruntariile, el își îndreptă inimos pașii spre stilpii tricolori care susțineau scutul de prestigiu al Franței.

aci, în cîrșitul ei zglobiu cu înălțări și povernișuri jucăuse.

Un nor dens, greu, se tot ca din petic negru deasupra capetelor lor. Într-o clipită, ea sub o zburătură, femeile să împraștiară purtînd, cofele și fugînd care încolore casele lor, dar prea tîrziu căci răpăiala unei ploii violente,

BRÂNCUȘI

aceea a materialului rar precum și pe aceea a așezării cu domnie și cuviință a personajilor ce se arătau în pietrele de la Egina: tot ceea ce îi rămînea valabil și cu stăruință în mîntea lui din popasul mîncenez.

În graba lui nici măcar nu făcuse socotelile pungociului știind că la Basel va găsi de lucru, cum de altfel și la, fi putut găsi și la München, mai bine și îndesat. Ajuns la Lindau înșlesă că ocolul lacului Constanța cu piciorul era păgubitor și fără folos. Traversarea cu vaporușul îi secătîna pungociul. Pentru potriveala lucrurilor se holări să-și vîndă ceasornicul dărînt de Zamfirescu, dar totuși de Brâncuși larg plătit de munca lui.

Cum ajunsese la Basel își găsi de lucru. Barlach-urile lăudate și pe care el voia să le cunoască le văzu prin gaura

Și Brâncuși a trecut granița și a plecat mai înainte spre Paris.

Zile frumoase — cînd vara de mult se înginase cu toamna cu decorativ ceresc care încînta pe Livadaru dar și schimbător, nesigur din ceas în ceas, îndeosebi în partea muntoasă pe care o străbătea. În apropiere de Luneville, drumuș și poteca se scurgeau de-a lungul unui pîrîu mai mult torent zglobiu care îi aducea amîntea de Bistrițioara.

De-o parte și de alta a pîrîului, femei spălau albituri în apa mereu limpede, acoperînd-o cu vorbăria femeiască care nu se mai isprăvea de riset și voie bună, în ritmul bădăiei rufelor cu o spată de lemn cum nu mai văzuse pînă aci.

Aproape se inserase și el zăbovea ascultînd doina limbii franțuzești, nouă pentru el și altfel alta, mult mai dulce și frumoasă decît cele ascultate pînă

torențiale îl făcu learcă pe Brâncuși înainte ca să ajungă sub podul protector ce i se iveau dinainte. Abia ajuns și răsuflînd aci, un puhoi de apă spumegînde năvălîte de pe înălțimile apropiate și mereu umflate îl scoase de sub pod după ce apa înghițise malurile.

Mai mult orbecînd, Brâncuși o rușe înainte după alt adăpost mai de grabă un foc și, o vatră — ploaia necetînd să răpăie.

După trei zile, la spitalul mamei din Luneville, Brâncuși dus pe targa municipiului fu primit cu ezitări din partea lor, ele pretinzînd a îngriji bolnavi și nicidecum a ospitaliza murbunzii aruncați de municipiu.

Cocii pneumoniei infecțioase duble năpădiseră în amîndoi plămîni. După trei zile disperate stetesocopl începu să răspundă mai înviorător. Timpul liber al întremării îl folosi ca să arate

recunoștința sa mamei coborînd într-o bucată de lemn pîlch-pine — necunoscut lui pînă atunci — frumos „dulce” nețăpligos, canadian și învîretat cu vine roșiatice, un răstignit.

De aici din Luneville — înțelegînd că pe jos nu mai putea să se încumete de a ajunge pînă la Paris — unde-l pîndea și termenul fatal al înscrierii sale la Școala „des Beaux Arts” se gândi cui să telegrafieze după ajutor. Doctorul D. Gerotă îl sfătui să-i telegrafieze lui dacă vreo dificultate i se va ivi, dar Brâncuși, cumpănînd și timpul, și distanța, și sfiala, alese pe Titivze Smarandache, pentru împrumutul telegrafic solicitat: un pol de bani — douăzeci de franci — atît cît costa aproximativ tichetul de drum de fier de la Luneville pînă la Paris.

Smarandache îi trimise doi — care îi fură puși în palmă la oficiul poștal în trei gălbiori: unul de un pol mai greu și mai mare și doi mai mărungi — niște sfîntuici — de cîte zece franci spre mare lui minunăție, fiind primul său contact cu moneda de aur care umbra hai-hui pe atunci în Franța, fiind chiar mai de îndemină de cît moneda de hirtie lipsită de prestigiul metalului galben. Smarandache, porcăla fiindu-i Titivze, era o cunoștință de credință și de devotament admirabil lui Brâncuși din primele zile ale Bucureștiului, unde el își îngîna aptitudinile de coregraf și de clown — augst în cercul lui Sidoli — amîndouă sacrificate gurii.

După două zile, Brâncuși cobori din trenul care-l aducea din Luneville și din om în om — din mirare în mirare — ajunsese acolo de unde scurtă vreme după, va răsturna și local și tot ce împrumutată lumină de aci.

U. G. PALEOLOG

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

Brancusi

Series.Folder:

1 (1)

PARIS: 1904-1907

La puțină vreme după dezmeticirea după drum, Brâncuși și-a măsurat puterile de trai.

Scoala de arte frumoase pe care el făcea să o urmeze în speranța că va găsi în ea ultimul cuvânt al învățământului, urma să-și deschidă cursurile foarte curînd.

După un contact neinsistent cu recomandările cu care era înarmat dar nici una eficientă, vrînd nevrînd, se prinse de formula lui Smarandache: „plongeur” spălător de vase într-unul din restaurantele „Chartier” lângă piața Bursei unde acesta lucra ca ospătar „acrobat” cum erau toți cei care slujeau celelalte „Chartiers” sau la „Duval”-urile cu clientela masivă — pînă la 1000 de persoane la fiecare „tură” de la 10-16 și de la 16-24, la prînz și la cină.

Nu la multă vreme bobî și un atelier — mansardă în chiar inima Parisului, în „La Cité”, rue Dauphine, la doi pași de Școala de arte frumoase.

Inscris la Școala de arte frumoase, diplomele sale deschizîndu-i-a. Fu repartizat clasei de sculptură a lui Marius Antoine Mercié, de aluat pur academic și ca și colegul său, profesorul Dubois în legături cu protipendada românească de acolo și din țară. Apariția lui Brâncuși ațita și curiozitate și interes. Vestea năstrușniciei lui cu sanitarul lui C. Davila, precum îndrăzneța lui performanță intrinsec sportivă, împîns doar de nevoie de a străbate cu piciorul un drum lung și la voia întîmplării, ajunsese la Paris înainte ca el să sosească, vestea fiind adusă de Ștefan Popescu.

La Școala de arte frumoase și în afară de ea dete de colegi artiști romîni, unii înscrîși de-a binelea, alții doar de formă pentru a justifica primirea granelor burse ori stipendii ce le ajungeau de-a gata din țară, de la moșie. Erau printre ei: Eustațiu Stoianescu — craiovean, Pallady — ieșan, Alexis Macedonski, bucureștean, fiul poetului, restul: Biju, Ressu și St. Popescu, mai săvîrcuți și toți laolaltă pictori.

La clasa de sculptură găsi un singur coleg român (Talpoșin — Severin va ajunge mai tîrziu acolo)... dar care nu

cunostea boabă de romînească: era Const. Ganesco un „arhiepiscop” al lui Grégoire Ganesco, vestitul director al faimoasei reviste de frondă imperia-listă „Le Nain Jaune” al cărui străbunic de baștină din Gorj și din Craiova emigrase cu avere cu tot în Franța, tot așa cum făcuse și băiatul popii

proape grăitor sub mustăți groase și sprincene arhitrave ale „ingustei franfii” oarecui restrîntă și prăvălită deasupra priorității hôtărte a unui om care vorbeste scurt și cuprinzător, neumflat, așa cum poruncește munca sănătoasă.

Rodin și Bourdelle fură nașii fără voie și nesolicitați ai noului

BRÂNCUȘI

Dumitrescu din București, străbunic al ministrului ambasador și om de literă Maurice Paléologue.

O bună primire găsi Brâncuși în lumea medicală romînească de la Paris — călduros avizată de dr. D. Gerotă — în adevăr cel de-al doilea inger păzilor, conștient protector al „eroului orgoliului” cum i se și decernase de pe atunci lui Brâncuși titlul alăturat curatei lui țărăni.

Prin această lume medicală Brâncuși va atinge prilejul comenzii „Rugăciunea” (1906—1907) după ce făcuse portretul domnișoarei Samsirescu, traducătoarea operei de psihologie „Mișcarea” din limba engleză în Enciclopedia o-Doin și viitoare colaboratoare a lui N. Uuschide. După cum prin Walter Pach, pictor american și vecinul lui în rue Montparnasse, se va prilejui „Sărutul”.

În condiții de umilitate cum altfel nici că se putea, necunoscut de nimeni în lumea franceză de artă, Brâncuși înfățișă, adus într-o roabă, Comisiei de apreciere a conducerii salonului de toamnă, în Paris, din care făceau parte două somități: A Rodin și Bourdelle lucrarea sa „Bustul gerantului G.”, șeful responsabil al restaurantului în care el trebulia.

Trimiterea lui Brâncuși fu primută fără șovăiere, „d'embliée” întreaga Comisie recunoscînd siguranța și măiestria modelajului, potriviela proporțiilor și sinceritatea naturalistă a subiectului, a-

nume lansat în lumea sculptoricească din Paris: C. Brâncuși, vestea umplînd lumea romînească de eveniment și mindrie, căci „salonul de toamnă” era o treaptă de prestigiu nu ușor accesibilă artiștilor la care numele de romîn se adătura de aci înainte.

Numele lui Brâncuși umbla din gură în gură și lumea romînească îl putea, de acum înainte să-l și vadă, săptămînal, în carne și în oase și chiar să-l asculte căci bietul Costache nu putea face față traiului și exigențelor Școlii de arte frumoase cu veniturile din singura lui muncă „tură de noapte” — o jumătate de normă.

Aflînd că preotul paroh al Capellei romine din Paris se găsea în căutarea unui paracliser-fircovnic, slujba îi zîmbi, fiindu-i cunoscută și într-un fel plăcută căci îi prilejua plăcerea de a cînta în strană alături de cantor cum mai făcuse la Craiova și în București la biserica Mavrogheni de lângă Școala de Belle Arte.

Brâncuși îi oferi popii serviciile: să măture, să aibe grijă de aprînsul și mai ales de stînsul luminărilor, „să le stingă cam la două degete alinate” într-un cuvînt să fie un destoinic mucagiu; să vindă luminări credincioșilor și să primească în lipsa parohului pomelnice și acatiste, să bată toaca și să tragă clopotele, care erau două clopotaze, să se îngrijească de cărbuni aprînși pentru cîdelnițat, în sferiț numai

indatoriri harnice, așa cum se legătui Costache pentru o leșoară de 20 de franci pe lună, dar cine știe cît pe statele capelei!

Brâncuși se învoi. De acum încolo cuvioșii ramini, care își permiteau pe lingă alte desfătări răsucupărate cu eruci și mătuni discrete și luxul de a sta de vorbă săptămînal cu dumnezeirea, îl văzură și-l auziră pe Brâncuși.

Gilceava cu poșa veni din stihare și pangare. Popii îi era drag ritygulul catolic, fastuos și pompos: baldachine, genuflexii, clopoșei și gesticulații teatrale. Rînea la el și, într-o bună zi, hôtări să-și degheze fircovnicul — tipicul i-o îngăduia — îmbrăcîndu-și în stihar eroit din ponoșite și slinoase odăjdii, ce fuseseră o dată.

Fircovnicul Brâncuși găsi gîndul popii prea-prea și nepotrivit cu el, dar cu felul lui mucaliț primii și acest alt șorț verde de care odată scăpase. Ba chiar s-a și fotografiat astfel deghizat nesfîindu-se să folosească aceste poze drept cărți poștale pentru corespondență.

Cu pangaru fu mai grav și-i puse moț gilcevii.

Popa incredința fircovnicului Brâncuși cu număr alitea de tocuri de luminări și mici și mari, de la 5 bani una pînă la cele de policantru de o băncuță, bucata. Fircovnicul, bineînțeles, trebuia să dea popii atîția bani cîte luminări vinduse.

La socoteală, poșa băgă de seamă că lui Brâncuși, îi rămăsese cîtiva gologani și o băncuță: ochiul dracului de argint. Repetînd socoteala, cum se mai întîmplase și altă dată, dar fără băncuță, poșa pretinse că surplusul provine din milostenii și că prin urmare, ca toate milele, acestea revin de drept bisericii (lui). Brâncuși, și el cazuist nu mai puțin, replică viu că surplusul nu venea din milostenii curate, ci cine știe de la ce gînd, de n-ar fi fost chiar vreo greșeală de la vreo galeșă vduvioară în căutare de consolare, care aprînsese multe luminări și la iconostas și la sfinți.

Tura — vura, poșa morții, Brâncuși băfos și iuzîndu-i-se muștarul, trînti gologanii, aceasta pe placul popii și stiharul în nasu-i și a rețezat, tărășenia.

— Așa m-am despopit, să se știe — spunea Brâncuși.

U. G. PALEOLOG

Nr. 6152 6 Dec 1964

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (1)

Nr. 6164 29 Dec 1964 a

Despovirea lui Brâncuși venea tocmai după reînvierea succesului său dinții la Salonul Societății Naționale a Artelor frumoase repetat și la acela de Toamnă, amândouă de înalt prestigiu.

Brâncuși pătrunsese cu un portret — bust și „Capete de copil”, pentru ca doar peste câteva luni să culmineze cu două bucăți de care se va ține seama în opera lui: „Supliciu” și „Orgoliu” și de toate laolaltă, dar îndeosebi de aceste două ultime: „Supliciu” și „Orgoliu”, care formează o pagină importantă de introducere în „Abecedar pentru citirea operei lui Brâncuși” care este de făcut.

Prin „Supliciu”, Brâncuși se impune atenției binevoitorilor.

— Tu vrei să fii ce-am fost noi. Cată-ți drumul mai departe spre ce vrei să ajungi. Mie nu-mi va sta, să fiu proasta casei tale,

...știind că ea nu va mai putea să-l ajungă.

★

Povestea acestui „Cap de fetiță” care este faimosul „Orgoliu” este știută și simplă. Prin loterie a ajuns în mâinile unui fecior de bani gata din Craiova pe timpul când acesta huzurea la Paris.

Cu gipsul „Orgoliu-lui” i-a ajuns fericitului câștigător și numele sculptorului — sîrcovic și câștigătorul a condescendat să-i boierească în bronz gipsul împreună cu alte lucrări, tot ale lui Brâncuși, cedate de acesta pe o bucată de piine, slabele mijloace

1905-1907 — Ani de tensiune (extras din „Abecedar pentru citirea operei

ciativă a lui A. Rodin, acesta văzînd în „Supliciu” o pășită mai înainte, de discipol, în subiectul încă aprins dezbătut din acea vreme, acela al necesității pentru sculptură de a-și impune preocupări active de psihologie și predominante, cum A. Rodin le realizase în faimoasa sa lucrare „Pirgarii din Calais” discutată viu de aristarhii artelor de pe acele vremuri, dar vai! tot la nelocul ei în orașul Mînecei unde Rodin o voia amplasată fără piedestal, de așezat de-a dreptul pe pavimentul pieșii forțată de mulțime: șase chinuși cu ștreang petrecuț pe după gît, predînd orașul, și cheie, dușmanului secular.

★

După inițialul titlu de mindrie de care se bucură Muzeul de Artă din Craiova și care este acela de a poseda unica și iniția lucrare muzeală a lui Brâncuși, bustul lui Vitellius, acest muzeu mai posedă pe lângă alte două bucăți și ele avînd importanța lor, versiunea originală în bronz a „Orgoliu-lui”, lucrare din anul de căutare de sine a lui Brâncuși 1905, cînd el tîndea să se dezbară de apăsătoare învățătură a lui A. Rodin.

Versiunea originală a bronzului din Craiova este datată 1905 și bine semnată „C. Brâncuși” purtînd și pecetea turnătoriei din Paris „Gire perdue Hebrard” dar fără soclu și nici titlu. Numai prin inadvertență ea apare în indicele unor biografii străini sau în cataloage perimate sau actuale, sub titlul „Cap de fetiță” (de fapt ea corespunde cu vîrsta subiectului) dar acest pseudo-titlu nu corespunde intențiilor subiectivale ale sculptorului. Acesta o intitulase corespunzător, primordially „Orgoliu” nearticulat așa cum reiese din arhiva lui Brâncuși și a prezentat-o Salonului de Toamnă din 1906 așa cum apare în catalogul acestui salon sub nr. 220 „Orgueil” odată cu un bust și un „Cap de copil” (U. L. Salon d'Automne — oct. — nov. 1906 nr. 218—220: Portrait, Enfant, Orgueil).

De asemenea, „Orgoliu” nu trebuie confundat cu vreun „Cap de expresie” după care doar fotografiile au supraviețuit, acestea o pot spune prin comparare. Grafiera „autografa” a lui Brâncuși „Salon de 1906” pe una dintre fotografiile, nu mai îngăduie nici o îndoială, comparîndu-se cu sculptura noastră, reproducusă de altfel și de Cristian Zervos în lucrarea sa: „Hommage à Brâncuși” (v. pag. 21) publicată imediat după moartea sculptorului (Paris. 1957 ed. Cahiers d'Art) și folosind un material fotografic iminent acestui autor de însuși Brâncuși, puțin înainte de a muri.

Datarea — dubitativă a lui Zervos, 1907 ? este infirmată de aceea neîndoiește o originalului din Craiova care poartă 1905. Este căpșorul feminin cu o privire dreaptă, deschisă și hotărîtă, voluntară care definește și temperamentul și caracterul: mindră, stăpînită pe sine într-o puternică tensiune psihică stînd pe buce țivite și încordate, gata să descarce pe acel „NU” decis și hotărît al loanei, pronunțat de ea cînd nu s-a sfiit, călcîndu-și înima, să spună lui Brâncuși „NU” despărțindu-se de el:

material ale lui Brâncuși neputînd să ajungă ca, împreună cu „Supliciu” să fie nemurite pentru viitorime de turnătorie lui Hebrard; aceasta spre fericire și pentru norocul Muzeului de artă din Craiova unde se găsește și astăzi grație vigilenței fostului director al muzeului din Craiova, dr. C. S. Nicolaescu Ploșor mai puțin „Supliciu”, versiunea în piatră a acestuia ajungînd în U.S.A. la Pittsburgh (colecția D. Thomson U. Giodion — Welker, Brâncuși Neufchatel, Elveția 1959, pag. 164), iar celelalte versiuni după ce au peregrinat prin țara noastră, li s-a pierdut urma.

Rămîne deci înțele și bine știut: „Orgoliu” singura versiune pînă astăzi identificată și în originalul ei, figurează în Muzeul de Artă din Craiova sub titlul „Cap de fetiță”, de un mare interes atît pentru „Abecedarul Brâncuși”, care este de făcut cit și pentru muzeul din Craiova, acesta posedînd un unicat care-i poate fi rivit de orice muzeu de artă atît de la noi cît și din străinătate. Pertinența existenței originalului va face bucuria biografilor

BRÂNCUȘI

interesați care o consideră pierdută și nu vorbesc despre ea decît după reproducere fotografice.

Intensitatea psihologică a subiectului, dinamismul ei care el singur ar fi de ajuns să definească această sculptură de un naturalism vorbitor, arată bine data ei: din epoca căutărilor de sine 1905 dar dependentă de influențele de care el căuta să se dezbară.

— Pastșam, dar vedeam greșul meu. Eram nemoroc și în fire care seară, ca un alt Manole distrugeam munca de peste zi care venea vădit din umbra lui Rodin.

Era adevărat, Brâncuși în căutările sale a încercat chei de pătruns în senzația pură — în senzația dezintelectualizată: teamă, durere, orgoliu — donivelarea psihică ajungînd pînă la „Cumințenia Pămîntului” (în care greșit se vede un subiect patologic) corelînd-o cu constructivul (frontalitate de mindrie aproape agresivă, glacialitatea atitudinii de orgoliu or fuga humeruzilor și torsionarea grumazului în supliciu, reîntoarcere la durerea laocooniană), subliniind totuși o formulă rodiniană care a tentat și tris. teiț_e de început picasiste. (U. Maternitate).

Aug. Rodin nu s-a sfiit să-și arate simpatia sa pentru aceste începuturi ale lui Brâncuși și chiar a catadicsit să stea de vorbă cu el. la incitația eminenței cunoscătoare de artă îndeosebi franceză de la începutul ei de predenaștere, scumpă contemporanului, ei Emile Gebhart, domnișoara Bengescu Maria, sora bibliografului emerit al lui Voltaire și al publicațiilor franco-romine, rudă

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi:	1 (2)

Nr. 6164 29 Dec 1964 b

cu Const. Ganescu sculptorul amator care îi revelase existența lui Brâncuși.

Maestrul A. Rodin copleșit de comenzi feminine, îndeosebi transatlantice bine îngrintate, în ultim nu mai avea răgazul de a lucra personal decât la piesele destinate apărării liniei de crez de artă: „Poarta Infernului” rămânând tot neisprăvită, și doar în preajma slăbirii și a bătrâneții descoperind marele adevăr sculptural care va deveni „Balzac”, presimțirea formei anonime și inedite nefiinduo-se a suspina: „de acum în colo așa vreau să sculptez!”.

El abandonase munca de rind și de comandă ajutoarelor lui „praticienilor” sculptori abili, pricepuți dar cam de duzină și fără coloană vertebrală sculpturală cum a fost Bourdelle și nu Medardo

e și tranziție lui Brâncuși“)

Rosso.

A. Rodin după ce cîntărise ce era în ghioace în Brâncuși crezu a fi dăbit în el omul care îi trebuia, nefiinduo-se a-i propune — crezînd că aceasta îl măgulește — avantajoasă și de mulți rimnita poziție de „pratician” în atelierul lui de la Meudon, prin care Bourdelle trecuse.

Neschimbînd nevoia și sărăcia pe treapta de din dos a unei mai bune stări — Brâncuși infometatul — declină cuvioșos propunerea lui Rodin adăugîndu-i și tilcul fărînesc al adevărului că sub copaci falnici abia dacă mijesc mîndărți și melci Domnișoara Maria Bengescu fu de față și stingherită, făcu translațiunea printr-o locuție franceză primitivă cu veselie dreaptă ori strîmbă, sinceră ori prefăcută, cine știe, de maestrul Rodin care bătîndu-l pe unăr protector rise înghițit, altfel nepuțînd, dar invins (informație directă de la domnișoara Bengescu 1910).

În jurul anului 1906, decisiv pentru cine va fi Brâncuși s-au adunat împrejurări care vor îngădui acestuia să-și enunțe fătși și creativ crezul său de credință de artă sculptoricească. Acum acesta era întregit, cristalizat după încheierea ultimelor experiențe ale „Capetelor de copii” — o filă și aceea a „Abecedarului” pentru opera lui Brâncuși.

Și el a alunecat în eroarea impresionismului sculptural care tîdea la dislocarea formei și la diluarea ei în culoare și lumină, nemăștiinînd seama de imperativele legilor constructiviste — fundamentale oricărei arte, și în deosebi sculpturii așa cum pe această eroare magistral pictural o demonstra molliu și delicuoscent, după Turne, maestrul Cl. Monet.

O vreme — foarte scurtă și vădit sub influențele pictorialității noului impresionism — prin „Cap de copil” care se vor repera, dar nu prin „Supliciu” și nici prin „Orgoliu” tot din aceeași epocă 1905—1906 Brâncuși va renunța la arta modelajului insistent și de continuă amănunțime, trecînd la acela împătăt de palpitarea luminei cîșînd pe petele excrecente ale modelajului reliefaș discontinuu, nemaivăzînd în modelajul continuu decât vane variațiuni pe tema carnalului și acceptînd vremelnice pe ael discontinuu al petei de lumină — aparent neglijînd esențialul forme; — pe dreapta învinuire că modelajul excesiv a ucis sculptura adevărată (U. și compară „Capete de copii” — „Gerantul G.” etc). Acest procedeu al modelajului discontinuu a fost totuși reluat în ultim de Brâncuși în „Rugăciunea” magistral, ultimul ecou pierzînduo-se în Narcis, acesta neisprăvit. Brâncuși și-a dat bine seama că el ar duce sculptura la un greș tot ea și pe alte meridiane ale pretențiilor psihologice, care și ea menținea sculptura în condiția de cenușoreasă a artelor de corespondențe.

V. G. PALEOLOG

Nr. 6180 10 Jan 1965 a

„RUGĂCI

(Fragmente din „Abecedar” per

Ceasul de a deveni Brâncuși-brâncuși i s-a prilejuit sculptorului prin 1906, de urmașea unui obscur bogătaș din Buzău venită la Paris cu dinadinsul și din indemnul de prestigiu, pentru ea, al farmacistului buzoian Gerotă fratele doctorului Dimitrie întărit de consensul doctorului N. Vaschide originar de pe același meleag și atunci în deplinătatea performanțelor sale de psiholog și în lumea suzantă și în aceea de artă a Parisului.

Ea încredința pomenirea funerară a iubitului ei soț Petre, lui Brâncuși, reușînd această pomenire din plin și pentru veacuri, lăsînduo-i slăbăd artistului, gîndul de creație „să facă așa cum te va tăia capul” zicea ea, necondiționînd comanda dect cu timidul dezi-dorat ca bustul lui Petre — așa cum îl arăta fotografia în chișeșă lui — să fie cît mai asemănător și așezat „cît mai sus” în dimensiunile stricte ale locului de veci de 6 m × 4 m, astfel ca să fie văzut de departe de cei lui deapropoe, precum și de cunoșcîții lui rătăcitori ai melancoliei prin cimitirul din Buzău.

Munca și valoarea materialului de investit, de trînicie: bronzul, fură socotite 7000 lei franci aur plătibil lunar și alți trei mii pentru bust aparte și acestia după livrarea bronzurilor. Ei vor asigura lui Brâncuși libertatea de muncă și de trai pe doi ani și mai bine.

★

Dimensiunile lucrării comandate întrecînd pe aceea ale celei-mansarde cu tavan de geam — „atelierul” din rue Dauphine, Brâncuși fu nevoit să se mute. Fu pe colnicul Parnasului parizian pe acea vreme doar o mahală însușită de o gară pentru o provincie lăturașă cu un cîot de stradă, — bilci, rue de la Gaite, potrivit numită strada Veseliei unde seara se tîntinea „tot satul” forșotă, mai ales străinii, sărăcuși și sărăceni și de tot neamul: italieni, ruși, iberieni, cîțiva rătăciți de-ai noștri precum și transatlanticii iubitori de pitoresc și de senzații tari.

Montmartre, fîmșosul turșudul de popas al iepurelui lui Gillo și mai jos al Mirianului Negru în linie cu Moara Roșie — cu tot și întreaga falangă — cea mai împetșirată și mai de valoare a istoriei artelor plastice de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, nu imigrase încă pe muntele — Parnasului, de unde urmașii și cîțiva chiar dintre ei — vor răsturna temple, valori și divinități înlocuindu-le cu faptul de artă al secolului pe care îl trăim.

★

De aici, din rue Montparnasse 54 va ieși pe poarta noului său atelier mai mare, către aceea a viitorului — nu multă vreme după așezarea lui Brâncuși în noul meleag unde își va găsi drept vecin de usă pe americanul pictor Walter Poch, care își va avea locul în viața următoare a lui Brâncuși — în 1907: „Rugăciunea” pivotul nu numai a lui Brâncuși sculptorul dar și acela al noilor destine ale sculpturii înseși, reînnoită, spun cei ce au măsuri grele și drepte ca să cîntărească frumosul, și condusă pe alt drum și fără pereche în istoria artelor prin această operă: „Rugăciunea”.

★

De la început, trebuie spus că „Rugăciunea” nu are nimic a împărți sau a desluși ori a faceo nici în clin cu „misterul” și nici în tîmneacă cu „misticul”, așa cum unii preputori lipsiți de trepte și cocoșați pe pretexte goale, așezați pe scaune de fum de tîmle, încearcă să o rătăcească în beznole necunoscutului sau în aceea ale auzritului. Este ușor de întins cărțile datului precum și develirea jocului

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi:	1 (2)

Nr. 6180 10 Jan 1965 b

CIUNEA"

intru citirea operei lui Brâncuși)

pe masa minții. Brâncuși în 1907 abia ajunsese de dot ani plini în Parisul tuturor furtunilor și vîrtejurilor închipuirii care răbojeau cu „isme" anii dinții ai secolului ce trăim.

El ajunsese însă în acest Paris cu două convingeri și un vis: Că Noul Sîl, că Modernismul, Secesționismul și mîncenezul „musai" (es muss sein) nu erau dramul și nici cel drept al lui. Cea de-a doua se înfipse în mîntea lui încă din Viena din bogatele muzee ale acestui mare oraș, Mîncenezul nefăcînd decît să l-o întărească și muzeele Parisului să l-o confirme, formînd-o aforistic în visul lui pre-monitoriu și irevocabil: *Arta este leșuită de narcoza religiei și trebuie dezbărată de morfina ei* (V. Giedion-Welker, Brâncuși. Neufchatel Suisse 1937 pag. 207, confirmarea acestui aforism).

Această convingere îi fu întărită — dacă nevoie mai era, de cei doi ani de șircovnicie, în rîstimpul căror a avut prilejul să analizeze de aproape uneori temelile dogmei și mai deseori grosolăniile ritualului care nu era departe — pentru el — de „făcutul" descîntecelor și nici de „scrisa făcăturilor" și ale elixirelor de viață lungă, „de

BRÂNCUȘI

dragoste" și „de întorcere" ori „de desfacere" împoirivite firescului și ineluctabilului. Sub semnul acestor convingeri, concepția „Rugăciunii" s-a cristalizat în miezul viziunii lui interioare: „voi face pe cutiincioasă și spărită comanditară ca pe mama, prăvălită pe moșlița morntăntului" așa cum deseori el o văsuu în cîmîtirul din Hobîța, dar nu în julea deznădejdi ei sub semnul împăcării ei cu ineluctabilul care este subliniat de gestul altădată altfel la Luxor, la Eleusis sau la Metaponte iar acum, la noi, în acela al încrușării liniare, care este un semn vedic.

A doua îndrăzneală, pe lângă aceea a îngenuncherii subiectului pe mormînt, fu aceea de a o arăta nu înfolită în cine știe ce văluri ori oprege, ci nudă, goală.

Un nud feminin pe un mormînt! Și acest nud feminin nepăstrînd și nearătînd nici măcar vreo umbră sau urmă de feminitate și carnal! — Pătruns pînă în ultima fibră de gîndul și simțirea care desparte pe om de animal, ridicîndu-l deasupra lui însuși prin gestul grav și de sfîrșit al reinnoirii care stă în salutul cadavrului. Astfel, concepția devine subiect, Brâncuși trecînd de la ea și el la tehnicitatea înfăptuirii.

Ingenuncherea — mătanie include un arc de cerc așezat pe dublul paralelism al membrilor inferioare. Pentru a-l evita el face să avanseze ușor pe cel din dreapta creînd astfel mișcarea abia sensibilă a șoldului, deparalelîndu-le proporțional, tot așa cum acest principiu sculptural fusese folosit de sculptură în dezvoltarea ei, desfacîndu-se din rigiditatea steiului sau a Xoononului.

O altă dificultate de învins era sfîrșirea simetriei — proporțiilor canonice ale corpului uman care prin faptul îngenuncherii — mătaniei aduce în mod firesc corpul — subiectul — la o înghesuire

a componentelor: membre, tors, grumaz, așa cum se petrece în realitate.

„Rugăciunea" risca să devină un gheb. Această problemă a proporțiilor era mai gravă și mai fusese răscolită de-a lungul istoriei artelor de Chiriaco El Greco, de pildă, și mai aproape de noi de Italia-nul parmigianin — acesta nu att de judicios și valoros ca cel dintîi acestui din urmă fiindu-i mai de grabă căutarea unui alt canon herminic.

Cu știință și bine cugetat Brâncuși sfarmă dogma inesei a crezului său de artă: simetria armonică, pentru a evita realitatea care desavantajează subiectul și nu refuză de a folosi disproporția în căutarea unei noi realități, o realitate inedită.

Fără să știe, fără a-și da seama, Brâncuși, se transpune în miezul principiilor fizice ale concepției relativiste ale noii realități care vor zguduia din temelii gîndirea umană.

Dacă prin închipuire, îngenunchiata „Rugăciunea" a lui Brâncuși s-ar înălța, ea ar dobîndi proporții ce nu ne sfiim a ni le face de simțire de artă cînd prîvim de pildă „Inmormîntarea lui Orgaz" sau înălțări ale lui El Greco.

Dar cea mai de tîlc și îndrăzneală în artă a lui Brâncuși sta nu în deformismul realității ci în eliminarea inutilului, a anularii din subiect a piedicii de subliniere a gestului. Expunerea „Rugăciunii" fu prilej de mîntă pentru fostul dar încă proaspăt al său magistrul Marius Antoine Mercie care o condamnă vehement, învinuînd în ultim pe Brâncuși de a fi dat o statuie ciungă și slută, mina stingă a subiectului fiind lipsită de antebraț și de falange, iar acelea ale drepte cu falangele att de adunate tacit formau un pumn strins (ca și componența digitală a semnelor ortodox întruclivă diferit de cel catolic). Invinuirea nu era dreaptă și cel mai convingător apărător îi fu însăși A. Rodin care și el încercase cîndva un „Om în mers" care nu avea nimic cu mișcarea corpului omenesc — de nu ar fi fost bălăbăneala ridicolă a capului — și nu s-a sfiit să se lipsească de el, decapîndu-l fără vorbă multă așa cum apare în vasta operă a lui A. Rodin.

Mai tîrziu, după Brâncuși, Picasso se găsi și el foarte încurcat într-o lucrare — un cap femeesc — în modelul cărui i se aprindeau și se stingeau niște ochi jucăuși. Picasso, stingherit, i-a dat jos din figura subiectului, punîndu-i într-un colț al tabloului și și-a continuat munca definitivînd lucrarea capului feminin, fără ochi, care îl stînjiseră pînă la irosirea subiectului urmărit.

Vîlva „Rugăciunii" fu imensă și comentariile ridicate de ea nu se mai sfîrșeau. Era nu numai un eveniment, ci și data unei întorsături pe care această operă sculpturală o impunea mersului întregii arte a sculpturii.

Începînd cu această operă, toți cei care sint apropiații acestei arte vor folosi de acum înainte locușia: „...pînă la „Rugăciunea" lui Brâncuși și de la „Rugăciunea" încoace" conferindu-i astfel punctul pivotant al artei sculpturale din veacul al XX-lea pînă prin 1925, cînd alte probleme se vor pune sculpturii, tot de Brâncuși rezolvate, Brâncuși creînd nu numai opere de artă, ci chiar istoria artei sculpturale a veacului ce trăim.

„Rugăciunea" se găsește azi în forma ei originală, așa cum am preconizat încă de prin anul 1938, retrasă din cîmîtirul de la Buzău și încredințată în forma ei dintîi, în bronz, Muzeului de artă din București — replică — după ea neexistînd decît aceea în gips din Muzeul de Artă Modernă din Paris.

El s-a simțit demni de acest unicat de o nesfîrșită valoare artistică și istorică pentru veacurile viitoare ale sculpturii, tot așa precum și de Trigemenea pereche din Tg. Jiului: Masa, Poarta și Nesfîrșitul, prin grija păstrării potrivite gîndului creatorului lor.

V. G. PALEOLOG

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (2)

Doi noi pași mai înainte
pe calea nouă:

„SĂRUTUL” ȘI „CUMINȚENIA PĂMÎNTULUI” 1908-1910

(Fragmente din „Abecedarul
pentru citrea în opera
lui Brâncuși”).

După vilva stîrnită de „Rugăciunea” învinuită făcîș de profesorul Marius Antoine Mercié de a fi ciungă, oarbă lungă și suie — deșirată, dar piepțis apărâtă de A. Rodin în consensul aproape unanin al tinerilor învățăcei ale artelor frumoase, aceștia aspirînd și ei să evadaze din sterpului și obositorul academism oficial, Brâncuși dă la iveală „Sărutul” și nu mult mai tîrziu „Cumințenia Pămîntului”.

Tot în acea vreme face și bustul prietenului său, pictorul N. Dărăscu — cu respectul covenitelor învățături rodiniene și schișează în gips „Narciss-ul” care or fi trebuit să fie „Flintina Comemoratoare a lui Spiru Haret”. „Omul școlăii și al răscolăii din 1907 cum i se reproșă, dar în sinea lui Haret se simțea măgulit.

Sînt omi de spor și rodnicio pentru Brâncuși.

Uecinul de usă din 54 rue Montparnasse undă locuia Brâncuși, era un tînăr pictor nord-american, mai instărit și cu legături în lumea lui, aciuiat și el de curînd în mica republicioară de artă a Montparnasse-ului. Capitola a-acestei republicioare se găsea pe acea vreme la colțul opus bulevardului gării — la „Conăcelul liliacului”, vecin „Flintinei lui Carpeaux”, o cafenea undă se oficiau versuri și proză sub pontificatul anost și anodin al lui Paul

„SĂRUTUL”

Fort, vai! „principe al poetilor”, ales după moartea lui St. Mallarme. Să mai agitau azi, și cîțiva scandinavii epigoni activi ai lui Ibsen, dintre care unul singur reține încă și azi și literile și scena: Aug. Strindberg.

Uecinul de usă al lui Brâncuși, Walter Pach — un suflet de artist în care omenia mai dăinuia, asistase la nașterea și desăvirșirea „Rugăciunii” și nu ostenea să pronze printr-o co-naționalii săi și meritele de artă și cele de om adevărat ale vecinului său Brâncuși.

El vedea în omul de cumpănă și măsură, de vorbă rotundă dar grea, în austeritatea vietii de mucenicie și în sobrul gînd de artă al lui Brâncuși, — o replică vie, în carne și-n oase a filozofului american încă de prestigiu pe acea vreme pentru tinerii americani, Henry Thoreau, a cărui influență nu era mică, prietenia admirativă a lui Emerson contribuînd la prețuirea filozofului solitar și rebel ce fu Henry Thoreau.

Involuția omului modern spre simplitate la care H. Thoreau ajunsese pilduindu-se pe sine în viața de toate zilele ce-și impusese în sihăstrie, lui Brâncuși îi era firească și fără de a o plăti cu preț de sine însuși, cu prețul sineisului.

Așa cum s-a arătat ca pictor, W. Pach căuta și el o evaziune din convenționalul academic mollar și sterp.

Convîngerile și răzășia lui W. Pach i-au fost de folos lui Brâncuși, suplinind legăturile pierdute din cauza firei lui de bătoșenie orgolioasă față de prostii scrobîși din protipendanda romînească de la Paris, aceasta fiind influențată în defavorul lui Brâncuși și de rezervele prefăcute și nesincere ale profesorilor Mercié și Dubois, ghîștîși

cu grase comenzi în Romînia care incuraja pe acea vreme pe tutti-quanti,

Totuși, defăcerea lui Brâncuși de tradiționalul sculptural nu era totală. El nu s-a sfiit să mai încerce a

posibilitățile celui de-al doilea monument funerar după „Rugăciunea” care, prin lăcomia turnătorului, înghițise mai tot binele pe care Brâncuși îl așteptase de la această lucrare.

I se cerea lui Brâncuși comemorarea



păși pe chiar urmele marelui său înaintaș A. Rodin, în bustul ce-l croi pentru prietenul său pictorul Dărăscu, acesta mai instărit, dar și de altă involburare decît sobrul Brâncuși.

Privirea scripitoare și aprinsă din chipul lui încununat cu vilvaria de pe deasupra frunții, scutea în ochii lui Brâncuși pe N. Dărăscu de brațe.

— Cu ce o să pictez eu, Costache?

— Cu ochii, îi replică Brâncuși, și pe bună dreptate.

Atanase Simu, care nu ostenea să multuiască prin atelierile artiștilor romîni de la Paris și nu ocolea nici pe acelea, vai!, ale aceloră de duzină franțuzi — lăncițașia lui Boudelle, rubedenie lui Simu pe scară femeiască, se învrednici să deznoade cele nouă noduri ale pungociului său și să achiziționeze, bineînțeles ieftin, bustul gips al lui Dărăscu turnat în bronz prin grija și cheltuiala cumpărătorului, așa cum el a aiuns și arată în Muzeul nostru de artă din București.

Walter Pach îi aduse lui Brâncuși

a doi eroi ai iubirii mistuiți în flacăra ei de nemilosul și stupidul „nebotrivă”, minotaurul unei clase ce apune.

Comanda hotărîtă, Brâncuși trecu la treabă de-a dreptul. Conceptul, viziunea interioară fiindu-i model și nimic alt viu: iubirea care nu rodește, adică „Sărutul” acest început fără sfîrșit al tilcului lui... A FI.

Dar nu învărtînd huma, înălșînd-o cu palmele, sfredelînd-o cu degetele sau mîngîind-o cu buricele lor — modelînd-o armonice, — ștergînd ici, ori punînd colo ea și muzicianul care a daugă sau scoate note care nu curg.

Brâncuși va ataca steiul de-a dreptul nu imitînd întru aceasta pe bătrînul cîrn Michel Angelo, ci din porunca noului său crez de artă care se îndepărta de-a dreptul de acela al gloriosului său înaintaș, care impunea „la taille directe” — cioplirea de-a dreptul în piatră și nicidecum ajungerea prin ocolul humei și a gipsului „pe calea usurăii” — cea mai mare vrăjmasă a giudului și a sculpturii.

Astfel tehnica „Sărutului” va însem-

Nr. 6129 24 Jan 1965 a

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi:	1 (2)

Nr. 6129 24 Jan 1965 b

na cel de-al doilea pas care va revoluționa arta sculpturii: părăsirea folosirii hmei și reîntoarcerea la cioplire de-a dreptul.

Prin folosirea docilei hme, sculptura ajunsese la o creație vecină delirului și logorheei. Ușurința de înminuire a ei, obediiența servilă a acestui material de scîrbă se împerecheau în aprecierea lui Brâncuși cu cea mai puțin valoroasă



facultate a minții omenesci, cu imaginația ușuratică și desfrînată care pe treapta de meșu minor este slujită de materialul cel mai inconsistent și mobil: carnea. Brâncuși o respinge aruncîndu-i epitetul de oprobriu dar apropiat: „beefsteak” uman pronunțat de el în 1908 — în apărarea „Rugăciunii” — care îl tăgăduiește și care epitet rămîne în istoria artei sculpturale ca un eap geografic.

În străfundurile minții lui Brâncuși, aceste învățături dinții — aceste principii — se iviseră încă de pe cînd el nu părăsise țara. Le visase chiar în noaptea de pomină petrecută pe Bahna la umbra zidurilor de la Udița și în aceea aruncată de pâlălaia focului care îi străjuia somnul și visul. Era firească reacțiune a sufletului ce resimțise în urma minuirii incontinue, vreme de doi ani, a cărnii umane în sala de disecții a Facultății de medicină, or în recea noaptea din București unde materialul uman îl slujise la clădirea „écorché-ului” mașinăria mușchulară a omului potrivă înălțată de el pe sche-

let din rămășițele compulsate ale morților.

„Sărutul” ca și „Rugăciunea” va fi deci eliberat de carnal de acest material ce slujește plăcerilor ametoare atîșate.

Carnalul va deveni în „Sărutul” mai mult decît în „Rugăciunea” doar funcțional, el prilejuind desinirea prin împerechere în căutarea Măsurii, a Citului de aur invariant al frumosului, această țintă din urmă a artei.

Devierile, paralelizările, protuberarea pîntecului feminin și în ultim imbinarea aproape structurală din „Sărutul” vor deveni aluzionale tilcului din urmă.

Acestea au prilejuit pentru ca opera lui Brâncuși din cimitirul din Montparnasse, să fie apropiată de autorii enciclopediilor franceze, de aceea poetică a lui St. Mallarme...

Brâncuși va trece deci la tăierea de-a dreptul a pietrei de cioplit, „la taille directe”, la îndemînă nefiindu-i decît o stană comună din regiunea Marne din care mai tot Parisul de piatră este clădit, precum și catedrala Notre Dame și mai toate bisericile și palatele de pe acolo.

Este un material destul de supus dăltii — la pierre de taille — un calcar care în aer liber își pierde culoarea naturală, innegrind și inverzuind după o vreme. Timpul îl corodează nerușînd subtilul dacă acesta este inclus în subiect — profuziunile sculpturale ale goticului o arată.

Pentru Brâncuși iubirea își va pierde rigurozitățile realității pentru a se apropia de formele sintetice ale ideii — care —, pentru Brâncuși și ea are o formă apropiată de tilcul ei și este definită intrucitva de materie.

Acî stă începutul căutării verigii dintre formă-idee și materie care va fi fundamentul opere; sculptu-

turale a lui Brâncuși. În „Sărutul”, el va înlocui pur și simplu modelul viu cu acela al ideii, acestea din urmă fiind adevăratul subiect de înfăptuit.

Acest punct nou de plecare formulat de Brâncuși în piatră va fi secund, purtînd în el cele mai neașteptate remințe voditoare ale Libertății, pe care artele plastice o vor dobîndi tot așa cum de acum înainte se va zice „de la Brâncuși încoa”, adică de-a lungul veacului care nu s-a scurs. Și mai de parte...

Brâncuși, după opt versiuni preliminare ale „Sărutului” prezintă în sfîrșit mormintului din cimitirul Montparnasse pe aceea a noua, ultima, dar nu pentru a părăsi subiectul. Acesta va mai a-pare de-a lungul vieții lui și anume în anul 1938 în „Poarta Eroilor Iubirii” din Tg. Jiu, în chip esențial.

Ceea ce incumbă cercetătorilor noștri a căror activitate trebuie să depășească nivelul acelei a străinătății și care mai trebuie ea cu multă atenție și grijă să se aplice opereii lui Brâncuși, este scrutarea cunoașterii naturii aritmetice a proporțiilor „Sărutului”, cu totul inedite și care se încadrează perfect în cunoașterea cibernetică a unui raport nou al Secției de Aur, a Gold-Schmitten-ului, a citului Phi, al numărului magic scump tuturor: de la pontifiu egipteni la Zey-sing, Hambidge, Cook și Lund, acest subiect nefiind fost ocolit nici de Kepler, nici de Leonardo da Vinci.

„Proporțiile estetice ale „Sărutului” sînt altele și noi. Ne rămîne nouă beneficiarilor îndreptății, meritos constrînși de unicitatea opereii lui Brâncuși și ciberneticilor noștri, calculul acestui întreg care este „Sărutul” ori „Culoana infinitului” care corespund unei relațiuni aritmetice de frumos — alta, considerîndu-i inegalitatea și imparitatea părților ei componente.

În acest nou raport stă și noul, cit și noul: cum? De aur.

E. G. PALEOLOG

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

Brancusi

Series.Folder:

1 (2)

Prin grija colectivului profesoral, ajutat de sirgul și devotamentul elevilor Școlii medii din comuna Cornu s-au întreprins de scurtă vreme, cu pretenții doar de semnalizare, investigații arheologice sumare, de suprafață, în imediatele ei împrejurimi: Cioaca Brebului, Mirvlla, Olentea și Ogazul Teului care, părelnic sonorităților lor ca și de buciom, au dat rezultate pozitive și neașteptate.

Ființarea certă a acestor diferite așezări omenești aduce și o prețioasă contribuție încheierilor dezbaterilor Congresului de Ekistică ce a avut loc în vara trecută la Delos în Grecia, care a încercat să deslușească cauzele și directivele tuturor așezărilor de aglomerație umană și roirile lor — fluxul și refluxul acestora în lumea preistorică, nefiind atât de adinci și definitiv de nepătruns, ca să scape cunoașterii noastre exacte, științifice.

Peste materialul strâns ciob cu ciob, peste aceste vestigii ale unui trecut îndepărtat, peste scule de cremene, vîrfuri de săgeți, peste idoli neolitici, peste topoare lustruite, hîrburi și cioburi de abundență ceramică, cît să poți încărca o căruță, se impun independent de voie, reflexii și concluzii care au interesul lor în considerarea operei lui C. Brâncuși. Acestea au devenit imperioase dacă nu vrem să rămînem de căruța criticilor străini, a brâncușologilor, pe care nu trebuie să o așteptăm să ne sosescă în băătăru ca să ne lămurească la noi acasă, u-neori strîmb despre Brâncuși.

Aceste topoare lustruite și abundenta ceramică cu profunzime de decorație care calcăie de înțeleșuri; acești idoli și aceste scule sînt semnele activității fizice și spirituale a strămoșilor noștri, locuitori străvechi ai meleagului, e firul de iarbă, e bobul de grâu și falnicul copac ce își infig rădăcinile în țărîna de azi. Scrutarea operei lui Brâncuși, citirea ei sub semnele și contururile care unora par ininteligibile, le vor da un tîlc de care de pe acum ne grăbim să spunem că avem de ce să fim mîndri. Ne vom opri doar asupra concluziilor ce se impun în considerarea unei părți din hîrurile ceramice de care dispunem, căci n-avem toate elementele ce se impun

REFLEXII asupra unor ceramice neolitice în legătură cu geometrismul lui Brâncuși

gîndului de artă ce căutăm și pe care intenționăm a-l releva.

O bună parte, o mare parte a acestor ceramice de uzanță casnică: oale mari și mici, vaseori și chipuri, taere și străchini și, și mai arareori ulcele și ulceleșe — acestea părelnic uzuale fie unui ritual, fie jocului — includ toate o concluzie ele purtînd inscrite motive decorative care le actualizează azi.

Aceste modificări ale vasului nu sînt fortuite, făcute la întîmplare — așa de care or fi — repetiția elementelor desenului este concertată — este un modul și prin permanența lui demonstrează insistența de a întrefine sentimentul euforic care a devenit mult și se numește Artă.

Insistența acestui gînd jaco din aceste zgrafitti un act de creație continuă ca și acela al artei culte — identică zgrafittilor ce fac înconjurul arhivei. Portalului Eroilor Iubirii al

sororală aurignaciana Venus din Lespugues, devenind astfel cel de-al doilea pol al femininului care timp de milenii a evoluat între ei.

Pe drept i s-a atribuit, prin „Sărutul” lui Brâncuși și ucenicilor lui în sculptură, meritul punctului de plecare al cubismului sculptural. Retrospectiv, „Sărutul” arată acest adevăr indeneșabil, acum impunîndu-se și orbilor de pînă adineaori.

Brâncuși, cu firea lui cinstită și totuși modestă în uriașul lui orgoliu, re-

lui Brâncuși poartă pecetea teluricului neîntrerupt, al auzurilor neolitice a-junse pînă în argelele serilor iernilor și în mireasma zilelor de primăvară, prin alesături și cusături în puncte și linii încruciate aidoma celor care nici o dată nu se opresc și nu vor muri, ale artelor populare, fie ele cînt ori vîers ori îndemînare, dar întotdeauna avînd statornicie ca și sufletul care le poartă și le nemurește.

Geometrismul lui Brâncuși are rădăcini adînci în preocupările lui de a împăca lumea interioară a omului — gîndirea — cu aceea sensibilă din afara lui, a materiei.

Pentru Brâncuși, singura de care s-ar putea sluji omul pentru a le exprima nu poate fi decît sculptura adică: formele și limbajul lor.

Geometrismul lui Brâncuși nu va fi acela al contemporanilor săi — toți împreună în asalt pentru găsirea unei ieșiri a Artei din fundătura în care se împotmolise, prin anarhia eflorescență a cubismului și a celorlalte „izme” din acea epocă.

Pe alte cîi, aceste preocupări se ure pînă la gîndul lui Spinoza, îndeosebi, care a îndrăznit și el să geometrizeze activitatea gîndirii.

Dar geometrismul lui Brâncuși, nu acela sterp al suprafețelor reci al liniilor și al solidelor, va fi străbătut de suaviul cald al viului — așa cum el pulsează în „Rugăciunea”, în „Sărutul” și mai ales în „Pasărea măiastră” pentru a culmina în „Columna nesfîrșitului” — toate opere supuse, materiei care stă la baza gîndului de înălțare care le conferă universalul și nemurirea.

Brâncuși a înălțat teluricul care le e sămînță, valoricul lor popular și național: o masă rotundă, o pasăre măiastră, un stil fără sfîrșit, la un potențial superior și suprem, universal.

Opera lui Brâncuși face din el omul spre a cărui simțire și mină își îndreaptă azi ochii milioane de oameni ai culturii și prin el — de-a dreptul — spre iubita noastră țară — semințele fiind ale ei.

V. G. PALEOLOG



BRÂNCUȘI

Nr. 6204 7 Feb 1965

El, acest decorativ, este revelator al unui prisoș de activitate — nepurtînd în el nici un considerent, nici o causalitate care i-ar putea preciza funcționalitatea ori explica utilul, deci imperioasa necesitate a eficienței tehnice.

Intr-un cuvînt, el nu poate fi considerat altfel decît ca imperativul impulsiv de a exprima o libertate, odată cu sentimentul euforic al bucuriei interioare, a bucuriei de artă.

★

Căci la ce ar fi servit decorația atât de des repetată în cioburile noastre a minușilor de oală, de pildă? Această decorație nu adaugă nimic, nici rezistenței nici durabilității și deci nici eficienței construcției unei oale, un chiup, taer ori ulcică.

Cărei eficiențe tehnice, cărui util a-părțin și slujesc zonele și benzile incizate ori excizate și de foarte deseori imbricașia lor de jur-împrejurul ceramicelor?

Cărui util și căror eficiențe tehnice slujesc hîrurile și șnururile și chiar țastilările?

lui Brâncuși, cel de al doilea gest al simfoniei sculpturale de la Tg. Jiu.

Repetițiile de linii, pentru psihicul primitiv, nu sînt nimic altceva decît afirmația găsirii unui modul arhitectonic și a bucuriei interioare comună nu numai artelor, ci și științei. Aceasta nefiind în ultim decît o redescoperire a firescului — o părticică din infinit — dar nouă necunoscută ca și un Număr. Pe acest Număr Brâncuși s-a strădui de-a lungul operei lui ca să-l ajungă, ca să-i smulgă o vocală ori două din nume, sprijinindu-le pe puternicele consoane ale materiei — în dorința lui arzîndă de a-l defini, de a-i zice pe nume, în Poarta, Masa și Columna: adînc, înălțare, avînt!

Geometrismul lui Brâncuși se întregărează pe deantregul și de-a dreptul în geometrismul neolitic fără însă ca Brâncuși să fi vroit intenționat aceasta, să o fi fost căutat, după cum tot așa s-a putrețut cu faimosul cap-de-operă „Principesa X”, a cărei corespondență de adîncuri se va găsi numai șapte ani mai tîrziu în unica pereche

cunoaște în geometrismul relativ al „Balzac”-ului și în spusul: „Acum... văd rostul masei, planului și volumului; de acum încolo aș vrea să sculptez, pe Rodin drept de părinte sieși”.

Tot pe bună dreptate suprarealistii au invocat o vreme paternitatea gîndului lui Brâncuși în mișcarea lor și, tot atât de străin de înfumurare, el nu și-a atribuit-o necum nici pe aceea de a fi acela putativ al artei nefigurative, cele dintîi manifestări „priniceps” sau „avant la lettre”, „Prometeu”, „Oul”, „Fiul risipitor”, etc., arătînd a fi. Teoreticianului și în adevăr fondatorului și ilustrului pratician al acestui curent de artă, lui Kandînski, nelăsîndu-i-se decît rolul de e-pigon, ceea ce Brâncuși însuși respingea.

Brâncuși a respins astfel de merite și oricare altele care ar fi fost altele decît el însuși: Brîncuși; pîrghie în stare să împingă întreaga artă plastică pe o nouă „via regia”.

Geometrismul din opera lui Brâncuși nu este acela al desfășurării liniare a gîndului omeneșc care ineluctabil duce la schemă și la abstract. Geometrismul

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (2)

În destinul lucrurilor în care credea Brâncuși azeza existența celor trei „greșuri” nu sculpturale ci ale destinului lor de a fi altfel de cum și cit „Cuminenția Pămîntului”, „Narcis” (care fusese Fintina pentru Haret) și în ultim „Testoasa”.

„Cuminenția Pămîntului” este împietrită de un gînd care făcea parte din visul lui Brâncuși de la Bahna: gîndirea și materia, plasmă și germe jură ele deodată ivite? Ori succesiv: întâi una și apoi cealaltă?

Titulatura „Cuminenția Pămîntului” este de atribuit, locuțiunii, înselecțiunii palemiologice a limbajului românesc, Brâncuși vrînd să arate acea înținare dintre materie și ființă, fiind exclusiv îndatorată femininului frust, pur și simplu: matcei.

Brâncuși își construise interior subiectul „Cuminenției Pămîntului”, după modelul cel mai frust al femininului așa cum deseori i se înfășiaza în lumea dinafară și a muncii: stîndă ciucită, strîns cu corpul adunat și cu mîinile împreunate cruce deasupra genunchilor și sub stîni ca într-o sălbatică apărare animalică a sexului.

Privirea i-o făcu dreaptă, țintind golul și întrebarea. În această față fără cută se inscriu demăsurate și doar scrise ochii, nas, gură și buze strînse și lipsite de orice expresiv — dar, și aci stă intenția sculptorului. Respectînd accentul neașteptat al mineralului, al pietrei, al stielului: o spîrtură, o juvîntură, o zvelțitură care poartă urme de lamele strălucitoare și răspîndite ca fire de aur ale micii, pe chiar chipul „Cuminenției Pămîntului” dedesubtul ochilor și gurii devenind astfel grăitoare prin conferirea unui tle ce i se adaugă de scîlpițoarele fire de mică!

Ca vîrstă, „Cuminenția Pămîntului” este aproape contemporană „Sărutului” și „Fintinei lui Haret”. Brâncuși spunea cryptic că, „Cuminenția” este „Sărut”-ul și invers. Drept este ca amîndouă se integrează în geometrismul din întîi al lui Brâncuși, încet atropomorfic. Pasul cel mare care stă însă în „Cuminenția Pămîntului”, pe lingă cioplirea de-a dreptul în stoi ca „Sărut”-ul sau „Torso” este și prima încercare a lui Brâncuși de a impune ilucivrea dintre Lumină și Sculptură, prin șlefuirea, prin lustruirea suprafețelor pe care el la voia generatora de lumină.

Cele trei „greșuri” ale lui Brâncuși

(„Cuminenția Pămîntului”, „Narcis” Nr. 6216
(Fintina lui Haret) și „Testoasa”) 21 Feb 1965

Sculptura luminii și nici decum recele ei mormint! Astfel, problema nouă a raporturilor creatoare care trebuie să existe între lumină și sculptură, este pusă și curînd va fi rezolvată de Brâncuși.

„Cuminenția Pămîntului”, care nu are nimic de împărțit nici cu pre-colombienele statuări ale femininului, nici cu idolii Cicladelor — ca și cum Brâncuși ar fi temut-o contrar speciei-ciclic al creației lui Brâncuși de reluarea subiectului, nu va mai reveni în opera lui niciodată, tot ca și „Narcis”-ul.

Originalul, care stă în Muzeul nostru de artă din București, este de două ori fără pereche: și valoric și prin vînicitate.

Replica sau versiunea aproximativă care figurează la Institutul de artă din Chicago (S.U.A.), este dubioasă și doar de atribuit. Brâncuși nu a reținut în atelierul lui din Impasse Ronsin nici măcar vreo urmă a acestei lucrări „fără noroc” — în gîndul lui, iar femininul frust — eternal — care este subiectul „Cuminenției Pămîntului”, va apărea doar în „Eva” — în virtualitățile ei tri-capsulare, dar fără nici o corespondență cu primitiva idolă.

Și totuși, „Cuminenția Pămîntului” este o piatră de hotar pentru gîndul brâncușian, cu toate că el a învăluit-o într-o atmosferă în adevăr arhaică.

Acest arhaic și aspectul general al acestei sculpturi, poate fi apropiat, cum s-a crezut a se presimți, de „Venus de la Willendorf”, o statueta descoperită în 1908, azi în muzeul din Viena. E în doelnic însă că Brâncuși ar fi luat cunoștință de aspectul ei; la acea dată Brâncuși se găsea la Paris lucrînd „Sărutul”. Tot acest aspect arhaic, sugerînd neoliticul, s-ar putea cita și despre o altă statueta zisă „Mama mare” — o Cibela în bronz (15 cm/12 cm), de o tehnică foarte apropiată de aceea a „Cuminenției Pămîntului”, găsită la Năeni noștri din Buzău (nu de-

parte de Pietroasa tezaurului) și a figurat în fondul Muzeului nostru național de antichități. Prima dată a fost reprodusă și adnotată de N. Densușeanu („Dacia preistorică”, pag. 603-605), care a apărut însă doar în 1913, adică trei ani după expunerea „Cuminenției Pămîntului”, care a figurat aceasta pentru prima oară în a noua expoziție a Societății „Tinerimea română”, din aprilie 1910.

Și „Venus de la Willendorf”, și Cibela din Năeni prezintă doar o fuziune tehnică, dar se exclude vreo asemănare subiectivă, așa cum la faimosul proces dintre Brâncuși și guvernul S.U.A. din 1926-1928, s-a invocat, chiar de apărare, corespondența dintre arta egipteană și creațiile lui Brâncuși. Aceasta, pentru edificarea tribunalului american în ce privește caracterul tăgăduit de artă al lucrărilor lui Brâncuși, prin „Pasărea Măiastră” (versiune 1912) și „Răpitoarea” lui Edju, de acum 3000 de ani (audierea lui Epstein urmată imediat de aceea a lui Brâncuși).

Decalajul de date și insignificanțele lor, reamintesc, de asemenea, avatarele faimosului portret al „Principesei X”, a cărei corespondență uimitoare cu „Venus de la Lespugue” din paleoliticul aurignatian, nu a fost descoperită cu tirnăcoșul, decît după cinci ani de la expunerea cu scandal din 1919, a încredințatei „Principese X”, azi fala Muzeului din Pittsburgh.

Din același șir de ani rodnici (1908-1910), datează cel de-al doilea „greș” al lui Brâncuși: Fintina pentru Spiru Haret, sculptură războțată de Brâncuși.

Povestea „Fintinei lui Haret” — devenit „Narcis”, este simplă ca și învățătura ei.

Se intenționa să se ridice lui Spiru Haret o statuie pentru preamărirea meritelor lui.

Pentru demersul pe lingă marii sculptori ai apusului a fost însărcinat

U. G. Morțun fost ministru, uneori și Meccna, abandonîndu-și cu generozitate înbrăcămîntea uzată artiștilor hămesiți.

Venit la Paris, propune intențiile comanditarilor lui A. Rodin. Acesta copleșit de comenzi feminine americane mai fructuoase se dezistă recomandînd protegitor și generos pe Brâncuși.

Contactul lui Brâncuși cu Morțun a avut loc chiar în prezența lui A. Rodin asistat de Maria Bengescu. A. Rodin aprobase principial proiectul lui Brâncuși ca, comemorarea lui Spiru Haret să se facă în audiența vocii apelor sub forma utilă a unei fintini — căci omul își luminează viața de la făcîia culturii tot așa cum de la fintină își potolește setea. Sete de minte, sete de știință tot una e, spuneu adesea Brâncuși. Și el și-o reprezenta potolită, precum aceea profice a întîlnirii dintre setos și purtătoare pe cobilițe de apă sau aceea de-a dreptul de la izvorul care curge: un tors de piez și violent răsucit pentru cauza aplecării și a atingerii cu buzele a firului de apă dătătoare de înviore, de viață.

Acest tors — învers răsucit acesta — amintea pe acela al „Supliciu”-lui care plăcuse mult lui A. Rodin în expunerea lui din 1906. „Fintina lui Haret” — „Narcis” mai tîrziu, trebuia să fie ultimul gips al lui Brâncuși. De acum înainte el nu va mai folosi huma, definitiv exclusă din tehnica sculpturală de Brâncuși — pînă la prima versiune a „Pasărei Măiastră”, care nu va întîrzia.

U. Morțun, e lesne de înțeles, nu deto multumire lui Brâncuși pentru proiectul Haret, dar nu se lipsi de a aduce la cunoștința lui Brâncuși ce le sta în gînd comanditarilor.

Brâncuși al cărui stat nu era pe patru labe, își declină puterile de a putea face așa ceva și U. Morțun își lue drumul sără chiar să li pomenit de cheltuiala plămadă de gips ori de

truda pentru comemorarea lui Spiru Haret.

„Narcis” pare a confirma prăpătoasele prejudecăți și superstiții ale lui Brâncuși despre destinele lucrurilor. Această bucată este totuși o lucrare de virtuozitate, a cărei originalitate merită cel puțin relevarea. Ea a trecut însă multă și stează de-a lungul opereii lui Brâncuși.

De această nedreptate — Brâncuși lucrînd la Trigemenea din Tg. Jiu prin 1937 — se tinguia co-politicianului lui Haret, dr. H. — marele elector cu 2.000 de fini în Gorj. Dr. H. încerca, pe neștiute de Brâncuși, să azeze „ceva” „o pasăre” pe virful „Columnei „Injînitului”, care i se părea doctorului elector cicoantă de sens. Și mai încerca, de asemenea, să contrapuncteze Trigemenea prin mijlocirea „cologului sculptor” Talpoșin Severin, pentru care lucru adusea piatră și se ticleuise chiar și un soclu în apropierea „Columnei Injînitului”.

În ultim, în 1937, Brâncuși credea că va ajunge a îndrepta nenorocul lui „Narcis”, purtîndu-l în India, în proiectul grandiosului „Templu al Eliberării”, pe care Maharadjahul Olcar și Indorului dorea să-l ridice în memoria tinerei sale soții — moartă, „eliberată de viața pămîntescă”.

Acest „Templu al Eliberării” părea a deveni prin concepția lui Brâncuși în adevăr depășitoare a tot ce este existent în gen, o legătură între terestru și subteran, o dată nouă, cea de-a treia care ar fi fost împusă de geniul lui Brâncuși secolilor venire.

Dar, „marele voevod Nenorocul”, — după spusele lui Brâncuși însuși —, se puse de-a curmezișul acestei îndîpăturii: bonla Maharadjahului, conjunctura politico-economică, un arhitect neamț al Statului Indor, precum și o întîmplare protocolară, zădărnîcîră grandiosul inedit care ar fi completat tîlcul catedralelor și al alhambră-lelor fără pereche. Impunea astfel templului „nenorocul” lui Narcis — dacă ar fi trebuit să se aliniam și noi superstițioasei prejudecăți a lui Brâncuși, că și lucrurile neînsușite au destinul și molima lor. Azi, gipsul „Narcis” figurează, tot oropsit de destinație, în Muzeul de artă modernă din Paris — lipsit de vocile apelor și de luminile lor, care trebuiau să-l înconjoare.

V. G. PALEOLOG
P.S. Despre „Testoasa” — la vremea ei, fiind din 1943.

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

Brancusi

Series.Folder:

1 (2)

„Pasărea Măiastră“

(I: Imprejurări. II: Ea însăși)

Nu este o întâmplare lipsită de tle, că cele două creațiuni, crește ale culturii românești, care se impun culturii universale definind într-un fel o parte din genul românesc, s-au ivit amândouă din mesajul care emana de-a dreptul din înțelepciunea și simțirea poporului românesc, din două basme. Concrețiuni de vîrstă milenară ele nu vor muri niciodată, rădăcinile lor înfigîndu-se în timpul, în spațiul și în sufletul națiunii, în genul românesc.

„Lucafărul“ de M. Eminescu și „Pasărea Măiastră“ ale lui C. Brâncuși, sint seve veșnice ale spiritului românesc. Dacă se știe cum, prin redarea lui Kuhne, M. Eminescu a ajuns cărturărește la subiectul „Lucafărului“, rămîne de spus cum, mai firesc, Brâncuși a ajuns la acela al „Pasărei Măiestre“.

Receptat din chiar vremea copilăriei ciobănească, care îl purtase pe Brâncuși copil pe versantul transilvan al Retezatului pînă hăt departe la locul de înțînire cu ciobanii din Bihor unde, prin vecinătatea faimosului munte cu tradiții, circula în felurite variante basmul pasărei de aur, cu ouă de aur sau măiastră.

Brâncuși își aducea aminte de a-l fi primit în forma lui concretă și epică al recitalului.

Subiectul pe versantul cis-silvan, „Pasărea Măiastră“ își pierde funcțiunea pivotantă, pentru a deveni un accesoriu, un personaj intervenționist și sporadic: purtătoare de mesaje pămîntice vieții ei și ea supra-naturală.

Așa cum Brâncuși considera pe a lui însăși:

„...viața mea este un șir de minuni! — zicea el aforistic“, — adăugînd în petto și pentru cei mai nevinovați suporteri ai nevinovatului său orgoliu...

...și care nu se va isprăvi cu moartea mea“.

„Pasărea Măiastră“, în înția ei versiune din 1912, a fost concepută pe la sfîrșitul anului 1909, fiind prilejuită de o întâmplare majoră și de pomenit.

Maturarea — și a ideii și a formei și

„...„Pasărea Măiastră“
dincolo nu mai poate fi închipuit nimic
GEO BOGZA

în definitivare a formei ideii (șinta ultimă a sculpturalului a durat mai bine de un an, acesta fiind presărat cu lucrări pe care strictețea economiei a unui ziar impune ca ele să fie sărite: „Prometeu ori Muze — pentru a putea apropia cititorii mai cu grabă de opera care va conferi lui Brâncuși magistratul irecuzabil de preînnoitor al sculpturii și al unui nou mod de a fi al firescului“.

Locuința sa în 1909 era tot în rus

o păsărică mai mare decît o vrabie și în penă, galbenă aurie.

Păsărică, în ifor de culcuș de cuib, pătrunsese prin lipsătura geamului.

Brâncuși, o doar întrezări și recăzu în necunoștință ca dus în extază. După cît timp? Nici el nu știa. Intrevăzu din nou păsărică, acum cuibărită sub blatul ferestrei în întretaictura celor două grinzii, ca și ascunsă într-o minișoară de fire de iarbă și de paie. Păsărică era

BRÂNCUȘI

Montparnasse, în curtea imobilului de speclă chiriară: apartamente pentru toate pungile și ateliere, mai mult atenanse sordide ale imobilului, unele luminate prin acoperișul de geamlc, altele dispunînd de lumină doar prin partea superioară a zidului exterior, în care era croită și ușa de intrare — tot în geam întocmită — pentru admisiunea unei mai bune luminozități „de nord“, mult căutată de artiștii plastici.

În atelierul lui Brâncuși, un ochi de geam de sub streșină — multă vreme pleznit, își pierdea ciobul. Aceasta se-ntimplă a fi cu o zi-două înainte de greaua boală, care își înfipese ghearele de hienă în pîntecul lui Brâncuși.

Era tifosul.

Dus pe picioare cît putu, tifosul l-a trîntit pe așternut, lăsîndu-l fără cunoștință. Cînd se trezi la două-trei zile după, fără să se fi sculat din culcușul lui mai sumar decît se poate închipui, zăci în lipsătura geamului, ca dîndu-se

pusă temeinic pe cloșt. Doar moțul dacă i se mai vedea răsărit din zgăul cuibului și cînd și cînd întorcînd cu grijă, cu ciocul, oușoarele de sub ea. Pe ochiul spart se ivea uneori și el, alesul ei, de la dragobete, tot ea dîndu-se și el în scîrîm. Păsăriciul aștepta hărbătește să ia schimbul păsăricii.

Lui Brâncuși, care din firea lui făcea să vorbească tot în jurul lui, ființe și lucruri, din asemănător pornind emanațiuni scumpe și lui Democrite și „eidoli“ lor lui, îi fulgeră în capul supra-sensibilizat de boală și mai natural prin asocierea firească a similitudinilor și a amintirilor, episodical basmului persistent în memoria lui și doar putu să în ghie: „Măiastră!“ Zgribulit și temin du-se de a nu o îndepărta, numînd-o pe nume, ca și pe una dintre lele, dintre Dinsele, dintre Frumoasele, arătarea!

Șoptit, înțînă din nou: „Pasărea Măiastră!“.

Brâncuși zăcea pustiu de-o săptămîna

în imobilul aproape pustiu. Singurul vecin pe care vacanțele nu-l goniseră din Paris, era Walter Pach, pictorul american. Acesta băgase însă de seamă că, la ușa atelierului lui Brâncuși nu mai apărase dimineața sticla cu lapte, plină ori golită, și își închipuise că Brâncuși va fi fiind și el plecat la drum, nevănuind că era pe cel de-al binelui.

Lipsa sticlei cu lapte — plină ori goală — se explica prin tăierea abonamentului nereînnoit, ca de regulă în fiecare sîmbătă. W. Pach, făcu ce trebuie ca să le aibe zilnic: lapte și cafea tot stît cît vrea, potrivit tratamentului de atunci al tifosului.

Brâncuși își aducea aminte și își făcea curaj cu amintirea că și fratele lui mai mare, Chijnea, zăcuse de lungoare și mîmă-sa îl îngrijise cu spor și vindecare cu zeamă de lipan și cu covăseală, la care rămnea și el acum, dar n-avea de

Brâncuși. Dar într-o bună zi: zbirrr! Zburară și ei și mama lor.

Fu ziua cea mai de întristare pentru Brâncuși, rămas singur — singurel, cu gândurile care îl mai mîngiau, la „Pasărea Măiastră“ pierită.

„Cînd păsărică și-a luat puii și grînda vie a rămas grînda — grînda dar pustie, mi s-a părut că a fost murită încă o dată mama mea“.

...Și poate a lacrimat!

Este ușor de refăcut stîluc animistic pe care Brâncuși îl atribuia acestei întâmplări autentice în biografia lui, dar ce e drept, nu de toate zilele.

Inducerea și inscendența potrivirilor unor coordonate netlelucite decît prin simboale și apropieri de înțelesuri adînci și mute, s-au regrupat în Brâncuși la semnalul zborului definitiv al pasărei și al păsăricilor și la acela al victoriei sale fizice asupra dușmanului: moartea, într-o reacție revolutivă, după aceea inversă, a dureroasei întrebări a avîntului, a transcendențelor în ale căror înălțimi viața nu mai are contingențe cu moartea, aceasta rămînd proprie doar învelișului pămîntesc al lui A. Fi.

Acesta este sensul de ieșire din sine care stă în „Pasărea Măiastră“, dinții — versiunea 1912 — care va deveni pentru Brâncuși și înția lui întrebare cu interogativul: A. Fi!

Ulterior și de aci încolo, și toate „Pasărele“ — și sint vreo 30 — nu vor fi decît răspunsul modulat la această întrebare: un imn spre bucuria de piatră ori de bronz — Imnul Bucuriei de a Fi, pe care și... Marele Surd îl va înscrie în cea de-a IX-a simfonie cu un avînt aproape barbar și pămîntic, poetului care i-a împrumutat literile.

Este cert că, din această boală și întâmplare tresare un Brâncuși altul: transfigurat și înălțat în sensul supramodului.

Pictorița care se vroia cu atîta ardore artistă: Cecilia Gutzeu — deseria proaspătului ei sot, Fritz Stork — amîndoi eunoscin și opera și pe omul Brâncuși — intruparea hieratică și aproape vanotuară a acestuia, după teribila boală (vezi „Fresca unei vieți“, pag. 201, București 1944). Amîndoi însă, străini de știința că Brâncuși ieșise din lume și

unde le lău, Parisului de atunci fiindu-i necunoscute.

La începutul celei de-a treia săptămîni, cînd Brâncuși intuie că a învins moartea, se înteei între el și pasărea care clocea

pe temeii, un dialog de priviri mute: el gîndînd-o și ea privîndu-l nedumirînd. Se încense în Brâncuși dorul să-i vadă pușorii, vii și atît de dulci îi păru această împrejurare, înțit nu-i mai era de grabă să se miște, să se agite, să se însănătoșească.

Iar cînd boala avea toane aprinse între + 39 și + 41 de grade, un fel de grînsore se ivi între aceste două maxime și minime și viața ce venea a venire în cuib:

„Dacă ies, vor crește și vor zbura și eu, care zăc, mă voi scula...“

Și pasărea părea a-i răspunde: „Da! da!“.

Așa și fu: păsărică seose pușorii, pușorii creșeură și cu ei și puterile lui

(Continuare în pag. 4-a)

Nr. 6234 14 Mar 1965 a

V.I. 1932

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

Brancusi

Series.Folder:

1 (2)

„Pasărea Măiastră“

(Urmare din pag. 3-a)

din el însuși pentru a deveni înalt și liber, ca și Pasărea, „cu știre de la aceea „Măiastră“, care îi adusese mesajul.

Intimplător, Otilia (de) Cosmutza — pentru începuturile lui Brâncuși o a doua Maria Bengescu (e drept: la ivirea Otiliei, începuturile lui Brâncuși și învingerile lui erau bătrâne de o zi) — aflase prin doctorul N. Vaschide, de grava încercare trupezască prin care trecuse Brâncuși. Otilia avusese prilej, prietenia lor fiind lipsită de distanțe, și să-l aperse și să-l susțină, cind Brâncuși suferi ostracizarea protipendadei românești din Paris, care în pretenția ei de a decerna merite și grade, o vreme părea înfioată de a-și apropia pe Brâncuși.

Maria Bengescu, pe lângă meritele ei adevărate de cultură mai avea și pe acela de a fi o descendentă prin mamă, de-a dreptul din neamul Goleștilor. În frumosul ei salon din rue Bonaparte primea în prima joie a fiecărei luni, o lume de minte alcasă, atât franțuzească, cât și românească — printre care se mai strecura și o „subțirime“ groasă doar de venituri, cu ifose de artă și literă.

Veneau în salonul ei franțuzi ca Anatole France, vecin și prieten al ei din copilărie, Aug. Rodin, cărui i-a rămas prietenă combatantă, Molinier, unori M. Barres, Anna de Noailles, prietena și egeria lui, dar uitucă de sudoarea celor de la Rast, Chidici ori Cezieni și de pe alte zece moșii din țară. Mai venea și Elena Văcărescu, care uitase și ea de diata strămoșilor săi, care lăsase Văcăreștilor păstrarea limbii românești. Rar, foarte rar, Gheorghe Știrbei, care intervenise sllutar în viața din urmă a marelui Carpeaux — sculptorul, tot așa și în trecere Nic. Iorga și cei ce trimbătau răsunător în științele franțuzești, nu

mele și tendințele țării: Ion Cantacuzino, Emil Racoviță și în ultim, N. Vaschide. Strecurată: vioaia și prestigioasa secretară a lui Anatole France, Otilia, devenită de Cosmutza, mai tină, dar preferată prietenă a Mariei Bengescu.

La un astfel de ocazi de joi în lmbiat și tirit Brâncuși, Otilia urmind a-i sluji drept... ursar, căci el a banuit a fi de panoramă.

În sporovăiala mondenă a salonului, o fiță apăsă pe amănuntul, că Brâncuși străbătuse lunga cale pînă la Paris pe jos, nereușind a extazia de performanță pe obișnuinții Palace-urilor și ai vagoanelor de dormit.

Pașita în străchini ar fi trecut neobservată de Brâncuși, dacă o altă fiță (Otilia pretindea că fusese un „fițoi“, un filfizon), nu ar fi vrut să plaseze un pretins spirit dintr-un prost joc de cuvinte, între „plante et plante“, talpă și plantă, răsplătit ireverențios, i se păru lui, cu chihote mai mult grase decit subtile.

Brâncuși nu răbdă, și răsucindu-se pe călcii își luă rămas prost, ca de la o circumă — zicea el — spre displăcerea și a Mariei Bengescu care îl pofțise, și disperarea Otiliei, care îl tirise.

Așa s-a petrecut ruptura dintre el și de-aci încolo paraponisita protipendadă, care crezuse prost că, cu icușării ei falși și șterși îl poate apropia și milui „pe țărănoiuil de Brâncuși“, cum el fu categorisit.

Otilia va rescumpăra greșul ei involuntar, cu un imens mare noroc pentru desfășurarea de mai tirziu a geniului lui Brâncuși, căci prin ea el va cunoaște pe domnișoara Pogany, în chiar anul 1912 — o mai mult molipsită de artă decit vag pictoriță, în care Brâncuși va găsi ca în o altă Vittoria Colonna sau „unster-

bliche geliebte“, pe cea mai de fruct muză a sa.

— În acești doi ani — înainte de expunerea „Sărutului“ și a „Pasărei Măiastră“, în jurul lui Brâncuși se polarizaseră avânturile tineretului statuar din Paris, vâscolite de „Rugăciunea“, mobilizate de „Sărutul“, pronate spre consacrate prin recenta „Pasăre Măiastră“. Erau trei opere — cap, toate în ascendență de înalt gînd de urmă, care păreăa victorios banalul, facticele, retoricul și mai ales compromițătorul carnal care, în academismul luxuriant abia se mai putea ascunde îndărătul scuzei de a fi artă.

„Brâncușismului“ — cuvîntul era creat!, i se alăturaseră nume noi, care vor deveni ilustre: Modigliani, Archipenko, F. Leger și altele, precum și unele mai vechi, dar tot de avangardă încercată, care avalizau mesajul lui Brâncuși: Rousseau acsizarul, Apollinaire șiparul, Erik Satie și marea mulțime anonimă a aspirațiilor și a emulilor, care vor da o înfășurare nouă veacului al XX-lea.

Expunerea „Pasărei Măiastră“ și a „Sărutului“, Brâncuși nu o va mai încredința saloanelor oficiale. Acestea s-ar fi mîndrit cu „Pasărea Măiastră“, pe care aristarhii o vedeau justificată și de rubedenie cu șoimul din arta egipteană — deci ortodoxă — și Brâncuși cuminjit.

Brâncuși, însă, își va lua rînd modest și umil în lunga baracă de scînduri de pe splaiul Orsay, unde se adăpostea salonul răzvrătiților — independenților.

În chiar prima săptămînă a expunerii, Paul Poiret, cel mai priceput și temut cunoaștor de artă al timpului, un fel de Volland fără prăvălie, care se bucura de a fi descoperit pe Gezanne și arta lui, îi cumpără „Pasărea Măiastră“ — versiune în bronz — confirmînd astfel comercial noua valoare sculpturală.

Asi, „Pasărea Măiastră“ — versiune în bronz 1912, se găsește la Veneția în colecția P. Guggenheim, iar aceea în marmoră, în Muzeul de artă modernă din New York, ulterior îmbogățită, tot de Brâncuși, de un soclu despre care se vo-

vorbi. (În Muzeul de artă din Philadelphia — S.U.A. figurează dataată tot din 1912, cea dintîi formă evolutivă a „Pasărei Măiastră“, adică a doua variantă). Ele vor deschide ciclul pasărilor, care va număra — noi zicem — mai mult de 29, vreo 33 și 4 replici, versiuni și variante — omologate prin cifrare chiar de Brâncuși, de-a lungul celor trei decenii și mai bine, cit le va dura zisul — spusul, altul decit acela primitiv din 1912.

Ele răspîndesc tilcurile lor din India, din Indor pînă la Los Angeles-ul Pacificului, și nu mult a lipsit ea, și țara noastră să numere pe cea mai de avînt și de proporții, dacă înțelegerea noastră de acum 33 de ani ar fi fost alta, ajutînd pe Brâncuși să mai adauge la indoita bogăție — și spirituală și materială a scumpei lui țări — căci trilogia — trigemența de la Tg. Jiu — urma să fie o tetralogie, astfel și mai mult decit ceea ce este acum.

De foarte curînd, în 1964, înaintea Universității din Paris — Sorbonei — A. Tacha și-a susținut teza sa de doctorat „és-arts“ tratînd subiectul „Evoluția motivului pasărilor în opera lui G. Brâncuși“, subiect susținut stralucit, dacă vedem recenziile ce i s-a făcut în revista „Aujourd'hui“ nr. 45 — Paris 1964, fără însă ca autorul, A. Tacha, să pomenească de rădăcinile românești ale „Pasărei Măiastră“, necum recenzorul G. Giedion — Welcker, cea mai entuziasă dintre prietenile spirituale ale lui G. Brâncuși din preajma morții sale și eminență biografă și comentatoare a operii lui.

Personal, avem a mulțumi ziarului „Înainte“, care a deschis paginile sale prezentării românești a omului și operii și nădăjduim că măsura Academiei R. P. Romîne, care a hotărît constituirea unui comitet larg și competent pentru a considera fenomenul de prestigiu mondial Brâncuși, nu va întîrzia a-și da roadele, el nemaifiind un bun incidental al țării noastre, ci aparținînd acum — prin rădăcinile lui românești — întregii cul-turi universale.

V. G. PALEOLOG

Nr. 6234 14 Mar 1965 b

V.I.

633

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (2)

În mai puțin de cinci ani (1907-1912), Brâncuși a dat la iveală trei opere-cap: „Rugăciunea”, „Sărutul” și „Pasărea Măiastră”, (fără să vorbim de „Cumințenia Pământului”, rămasă stearpă și departe de Apus). Toate trei de mare răsunet printre cei ce duc hora în lumea culturii, dar toți muți despre rădăcinile rominești ale acestor trei opere-cap.

Prin ele, din chiar anii 1910-1912, neșinind seama de operele ajutoare, secundare Prometei și Muze, Brâncuși își crease în mijlocul artiștilor statuari din Paris, lui de-o vîrstă, o situație de „cap de școală”. Îndrăznise fericit ceea ce nu se mai îndrăznise: așezarea unui nud pe un mormînt, de înălțare prin gînd și suflet către dincolo de moarte, dar dezghiorindu-l de orișice carnal feminin; iar prin „Sărutul”, îmbina dualul care justifică și apropie pregătitor actul sentimentului care boierește viața. „Pasărea Măiastră” va defini pe A Fi și avîntul el încercînd-o, succesiv, de cele mai adînci tîlcuri.

De ar fi secat izvoarele de creație ale lui Brâncuși după aceste trei opere-cap, el ar fi rămas totuși tot mare în istoria sculpturii franceze, cum vrea recentul impunător „Album de sculptură modernă în Franța” pe coperta cărui se reproduce „Sărutul” din cimitirul Montparnasse), lui Brâncuși nemaiputîndu-i-se precupeți acum meritele de „reînnoitor și mare maestru al artei moderne” cum acesta glăsuiește.

★

În jurul tinerei opere a lui Brâncuși, (în 1912 ea era în vîrstă doar de cinci ani), din tineretului de pretutindeni care mișuna în republicoarea artelor din Paris, se grupară pe lingă franțuzii ca Rousseau acșiazul, Matisse pictorul și cu el Apollinaire, care ducea hora cubismului, Leger Fernand, Iacob Max, italienii: Modigliani așa de tînr și Boccioni inspiratorul marinettismului tăit, olandezul Teo Van Doesburg și: „Last but not least”, temutul, dar încert Picasso și nu „sine-cera” cum fu Braque. Și alături de toți aceștia: puzderia celor mai mărunți și a celor mai mărunte de toate națiile și de toate nivelele.

Era o lume tîndră, entuziastă, unitară în înșetoșarea ei de a se dez-

„Păgîna” sau Lauda Ochilor

— Portretul domnișoarei Pogany. Imprejurări și digresiune —

volla de la alte izvoare decît de la acelea palude, grele și îndușoate ale obositorului academism oficial.

★
Prin Otilia (de) Gosmutza, prin 1912, pătrunse în atelierul lui Brâncuși, domnișoara Pogany, fosta ei colegă la Școala de arte din Muenchen din clasa lui von Lenbach dacă nu ne este înșelătoare amintirea, și prietenă de jară cu Otilia, căci Po-

gany, ei privirea și raiul ce ea lăsa să se întrevadă celor ce i-o înțelneau. Dar e de repetat, nu întotdeauna, ci rareori. Fără nimic precis în ei, ea fiind și rămînînd neștiutoare de a fi doamnă și stăpîna a celor ce îi înțelneau privirea în așa chip și clipă. „Ochii ei, joc uneori cum joc flăcările comorilor noaptea în potenele lelelor și vorbesc o limbă neștiută, necum de ea însăși care-i purta și din

ziă o îndelungată vreme într-o pivniță.

Portretul domnișoarei Pogany lormează ceea ce în opera lui Brâncuși se numește o idee ciclică, un ciclu — ciclul feminin. El a durat mai bine de două decenii, din 1913 pînă la editarea ultimei versiuni datată 1933, care figurează în colecția Wintersteen (S.U.A.), ecoul ei apărînd în circulari-



BRÂNCUȘI

gany, repede botezată de Brâncuși „păgîna”, ca în muzică: Bela Bartok, avușese a face cu spor și mindrie cu poporul rominesc transilvan.

Știa chiar cîteva vorbe rominești: alt cît a ne face să zîmbim.

Pe domnișoara Pogany, tîndră, dar de cînd majoră nu știu, părelnică mai tîndră decît Brâncuși care număra în 1912 — 36 de ierni — om copt și nu fir nebătut de vînturi fierbinți ori reci și grele. Nimic nu o despărțea de părelnicul comun feminin bine îngrijit și de minte doar spolt, tot așa cum va fi fost și Mona Lissa, modelul lui Leonardo da Vinci iarăși de vîlvă atunci în 1912, căci de curînd furată din „Salonul Pătrat” al Luvrului. Înțolită în cirpe, grăsuță, cu mîini tot grăsuțe și proptite pe un piedestal, spelbă de sprîncene și cu cărare cuminte în pieptănătură descoperindu-și privirea incertă și dînd drumul slobod surîsului. Surîsului Giocondel Surîsul femeii lui Giocondo, care umple de cinci veacuri neșutul privitorilor și nu încetează să-i încremenească și să-i pună pe gînduri, ori să le răscolească gîndurile...

★

Așa părea uneori, dar nu întotdeauna — nu surîsul domnișoarei

care doar un bob de știut, cu răbdare am prins: nesfîșitul”, — zisese Brâncuși.

Prin nenunțările lor staze pe care Brâncuși le-a surprins, acum ele sînt răsplîndite în unicitatea lor în lumea întreagă.

Sînt 17, or 21, portretele „păginei” — ochii ei — în marmoră nici una ca cealaltă, în bronz aurit sau din cel șleulit și dacă doar de două ori, or trei au o identitate perfectă în dimensiuni și proporții, așa cum însăși Brâncuși le-a inserat de la unu la 17 înalte de moartea lui, ca și lîndu-și rămas bun de la ele.

Neperechile nu sînt simple replici și variațiuni și dimensionale și intenționale de sens — diferențele varînd ca măsură de la cele de două șchioape la acelea de un cot și mai bine ca înălțime. Gestul mîinilor, care nu erau ale domnișoarei Pogany, impunînd lateralități și înclinări diferite.

Ele sînt răsplîndite în toată lumea cultă. Muzeul nostru de artă din București posedă un interesant exemplar, precum și colecția Cutzescu — Storck o valoroasă variantă 1914, abandonată de Brâncuși la izbucnirea Iritului război mondial și necruțată de dezaureală, de despoteirea ei prin indiferență și neîngrijită potrivă timpului de zacere, căreia îi fusese hără-

tatea magică a ochilor din „Poarta Eroilor iubirei”, „Sărutul” (1938) deînălțînd astfel unitatea Narcis — Sărutul — Pogany care trebuie considerată sub semnul unei preocupări de a preamări ochiul, Lauda Ochilor, tot ca și E. da Vinci, în textele sale despre vîz, din Tratatul de pictură.

Brâncuși a adîncit datul firii și al vîzului comun viețuitoarelor, întrebîndu-se cu gînditori ca Millarepa, dacă nu-i propriu și vegetalelor — imnele florale și culoarea lor fiindu-le spusul și niciodată nu s-a îndoit că soarele le este amîndoroia drept rădăcină. Dar acela al domnișoarei Pogany, atunci cînd năștea eratic și doar sporadic, avea o lumină împurmată nu strălucirii soarelui, ei reverberației, ca și cum selenar ivite sub arhitectura de bolși, ocupînd edificiul oval al chipului aproape în întregime.

Arhitecturi de mirări și de surprinderi ca acelea ale unui înnoitor demiurg al construcției chipului nou uman și făgăduind în noile lui forme, o lume de bucurii spirituale, pe care Brâncuși le găsea în privirea narcisică a modelului așijal de o oglindă, ca și fermecat!

Nr. 6253 4 April 1965

V.I. P.34

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (2)

Treburile de tinut minte că opera lui Brâncuși este ciclică. „Sărutul”, „Femininul”, „Păsările Măiestre”, „Inceputul lumii” și „Nesfârșitul”, de la „Primi Pași” la „Himera”, „Societate” și „Regele Regilor”, întreaga sa operă nu este decit căutarea pe toate fețele a unei informații despre o nouă cosmogonie, despre un alt Univers, care pare irațional în cercetarea unei noi realități.

★
Ciclul feminin, în prima lui formă și pînă la „Portretul Principesei X”, gravitează în jurul portretelor „Păginei”, dar începe cu clijva ani mai înainte.

Cea dintii feminitate în opera lui Brâncuși apare în 1905, prin lucrarea sa „Orgoliu”, care este mai degrabă portretul naturalist al unei amintiri de stăruite pentru el: Ioana, transpusă într-o altă asemănare.

Fu urmat de acela dispărut (?) al Elvirei Samfirescu — fiica profesorului chirurg de bun renume, de la Iași, de care portret se păstrează doar o foarte stearsă imagine — un detaliu fotografic — surprins pe corlata atelierului său din rue Montparnasse, în mijlocul căruia, prin 1907, în gips „Rugăciunea”, sta să plece spre turnătorie.

Tot cam din acea epocă e și „Capul de lată”, pe soclu floral brincovesc, de rubedenie cu acele tof feminine, azi în S.U.A., dar fără starea civilă.

Mai de timpuriu — cert din 1906 — trebuie datat și chipul feminin atipic: „Somnul”, războtizat de Inuși Brâncuși în „Muza adormită” — (cea dintii din acest subiect) vădit datînd din epoca lui naturalistă și rodiniana, de pe vremea căutării de sine.

Aceasta figurează în Muzeul nostru de artă din București și subiectul pare a fi îngînarea fetică dar inversă — tîhnită — a celebrei „Furia adormită”, din Muzeo nazionale din Roma. (V. Catalogo p. 145).

Tîhna și odihna torțelor nedeziñtate care par a tresări sub trăsăturile calme ale chipului adormit în piatră, îl îndreptăleau să alorizeze după cum îi era învălul — că odihna

Ciclul feminin în opera lui C. Brâncuși

— De la Muze pînă la portretul „Principesei X” dar fără „Eva” —

este cea dintii voluptate.

Prin epurarea a tot ce este ciocot stăpînit din fostul „somm” devenit „Muză adormită”, Brâncuși emite pînă în preajma anilor 1911—1912 un șir de 12 muze adormite — inseriate chiar de Brâncuși înainte de moarte — toate reduse doar la înăfășurarea geometrică ovală a unui căpșor în odihnă pe un căpătii inexistent, căci nici una nu fusese așezată pe vreun soclu, a cărui importanță nu se pronunțase încă în opera lui Brâncuși.

„Așa, ca un lucru viu, doar ațipit în somnul dulce care cheamă apropierea și minglierea, acești doi primi pași ai iubirii”, zicea Brâncuși despre ele.

Cîrînd, el nu se va mai limita la cele adormite, trezindu-le și înăfășurându-le capul pe umeri de piez, susținînd un grumaz aproape perfect cilindric și invers mișcării lor naturale, care reamînea mișcarea îndurerată a redeșteptării, dar și aceea a „Supliciului”, care îi priise din plin, la începuturile lui, în umbra lui Rodin.

Aceste capete de muze erecte pe grumazul lor — în gips, bronz sau marmoră, sînt toate șase și tot toate șase au trecut Atlanticul — împreună cu portretul Domnișoarei Meyer — nici un figurînd nicăieri în Europa.

★
Concluzia sculpturală a activității sale din anii 1911-1913 — a muzelor — a fost primul portret al Domnișoarei Pogany din 1913, cu el începînd adevărata epocă a portretelor brâncușiste feminine, care se va deslășura pînă la acela al „Principesei X”, de

imensă viață — dar vai — de încheiere prematură.

Chiar din 1913, o versiune imediată a „Portretului Domnișoarei Pogany” a trecut Atlanticul pentru a figura în faimoasa și îndrăzneța „Armory Show” (Expoziția din localul artileriei) din New York; locul și data memorabile și oficiale ale nașterii artei moderne în S.U.A.

Prin Brâncuși și avatarurile chipului său ars în efigie chiar în 1913 și în piața publică de tineretului american alflat de reacționarii academici căror, prin manifestarea de la „Armory Show”, le zbura creaca, numele

Aceasta fu concluzia logică și a muzelor și a portretelor Domnișoarei Pogany — a ciclului femininului — an de an Brâncuși îmbogățindu-l cu noi învățături pe care el le strîngea ca într-o comoară tînuilă și fără de preț ce va îmbogăți visteria împărăției frumosului: femininul.

Brâncuși ucide învechitul portret sculptural feminin naturalist, în dirdoră de ațipire, ori de dulceagă gingașie, de asemănare aidomă a cărui domnie a durat veacuri. El va introduce în arta sculpturală pe acela al cărui conținut psihologic ori de perfecțiune nu mai prețuiău ca întie-

adusă pe de-a gata în bătură, ci s-o purtăm noi lor, acelor care se trudec să descrie zăisul lui Brâncuși, cîntecul și descîntecul, spūsul lui.

„Portretul Domnișoarei Pogany” este un compozit. Plecînd de la voluptatea imbiitoare a odihnei muzelor, trecînd la „Lauda Ochilor”, Brâncuși sacrează pe cel de-al treilea gest feminin din ciclul său, pe acela înții și nevinovat al plimbării mîinii — piepten în coșife respirate, gest augustal și ritmic în unicitatea lui exclusiv uman feminin.

Ritmîile lui unite sînt clar vizibile în succesiunea portretelor Pogany, arhitectura arhigometrică a ochilor și în ultim, această plimbare de răsirare molatecă și voluptos plîndă a pieptenului în unda coșifelor sînt înscrise insistent pînă în ultima ediție a acestui subiect — geometrizîndu-le în volute ca acelea care monumentalizează varianta ultimă (1933), din colecția Wintersteen din Villanova.

Pe acest drum și cu acest material de gesticulație neașteptată, Brâncuși ajunge la creația faimoasă: portret al „Principesei X”. Ca model lize această nu era decit o baroană F. de Iel din sud-vestul francez de lingă St. Luz, bustul în adevăr o minune, o prefață a Brigitte Bardot, pe cîta vreme, modelul de înțietate spirituală, în în adevăr o principesă — o intelectuală de prestigiu. Ea stăpînea în adevăr gîndul de adinc al filozofului libidoului, de adevăr spate în spate cu gîndul și opera lui Brâncuși acesta preocupat exclusiv de căutarea bucuriei și a curdeniei de minte și simțire prin acel „de-a dreptul” căru i se închină simplicitatea. Principesa în frecventarea atelierului lui Brâncuși căută tocmai catarsisul înviator și eliberator al subconștientului ei greu încadrat.

★
Prezentarea lucrării „Portretul Principesei X” Salomului independenților — acum de prestigiu — fu făcută de V. G. PALEOLOG

(Continuare în pag. 4-a).

BRÂNCUȘI

Nr. 6265 18 April 1965 a

său se înscrie glorios în acul de naștere al Artei Moderne în S.U.A., cîstînd istoria acestuia prin numele său dar și pe acela al scumpei noastre țări.

★
În 1914, în preajma războiului mondial gata să izbucnească, Brâncuși trimite în țară — la București, expoziției „Tinerimea artistică”, care nu va avea loc — o replică sororală a portretului Domnișoarei Pogany, care s-o păstrat din fericire uitată și oropsită în pivnița din strada Vasile Alecsandri — în același loc unde figurează azi în colecția Stork-Cutzescu, ca unicitate.

Prezența modelului viu — a Domnișoarei Pogany — după pielea ei mistulă de evenimentele din 1 au gust 1914 va dănuși toluși în inspirația brâncușistă multă vreme, subiectul fiind reluat de 16 ori după prima versiune și dus la capăt prin neașteptatul și uluilor portret al „Principesei X”.

tate — nici în viul asemănării — nici în căutarea dimensiunilor exacte sau a acelor alte proporțiilor cu „clt”, care nu se dezmente de aparența realității imediate, dar comună.

Portretul, de la Brâncuși încolo și pentru urmașii lui în sculptură va fi construit „moră geometrică”, ceea ce nu trebuie să se confunde cu stilizarea, aceasta fiind o urmașă — o formă urmașă a lui A. F., creația propriu-zis nefînd pentru Brâncuși decit esența geometrică a formelor, numărul — proporție — fiîndu-le lor de urmă, de apoi.

★
Tîlcuirea portretelor feminine, începînd cu Muzele, trecînd prin „Păgina” pînă la acela al „Principesei X”, își așteaptă exegetul așa cum pentru „Păsările Măiestre”, A. Tacha a făcut-o aproximativ și cu ilpsa rădăcinilor nu de mult (Paris 1964. Presses Universitaires: Evoluția motivului păsărilor) și ne este de datorie ca această tîlcuire să nu ne lie

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi:	1 (2)

Ciclul feminin în opera lui C. Brâncuși

(Urmare din pag. 2-a).

chiar Brâncuși, căruia i se rezervase locul de onoare cinste — în incintă. Un ministru, temutul R. Poincaré, urma să prezideze în ora următoare inaugurarea. După ce Brâncuși se asigură de o bună luminozitate cerind orbirea unor ferestre laterale care intersecționau lumina curgândă a tavanului, își așază lucrarea încă învaluită într-o plină — mi-aduc aminte era cerulie — înconjurat de o respectuoasă nerăbdare.

Lumina soarelui năvălea din tavan — cernindă — asupra bronzului lustruit — acum descoperit — strălucind ca un alt soare cu miezuri de loc și cu flăcări ce izbuneau de pe creștet sau de pe simă ca într-o irradiațiune a incandescenței. Un murmur de surpriză, ori de admirație — de stupefacție? — născu, unduind în incinta acum mută și cu respirul tăiat.

Nimeni nu îndrăznea să profere măcar o silabă, tăcerea adâncă slujindu-l „Principesei X” de fundal.

P. Picasso, co-milion de două decenii lui Brâncuși, care dogmatiza atunci în artă ivindu-se, și de departe, și el depășit și stupefiat de neașteptata viziune, pentru a se salva și a se ascunde de ingenunchere — precis nu știu mobilul — doi pași mul ca să cliștie timp, — se apropie și deodată exultă cu o veselie strîmbă.

„Ah! le beau phallus!”...

Fu dezlănțuirea minților și a convingerilor debile, molți și neputincioase de a formula o judecată prin bielele ele însăși!

Vorbete lui Picasso fură luate drept carate și de acum mulțimea inaugurării deveni o baltă mucedă, peste care se întindea orăcăitul dezlănțuit.

Curtezanii oficialității și printre ei însuși Paul Signac, președintele Salonului independenților — care își dregea frâcul și și-l scutura de un praf închipuit, opinară că excelența sa nu putea trece în revistă podoaba ce i-o prezenta Brâncuși făcând astfel ca să scoată din văzul ministrului portretul buclucaș.

Fu ca și tumultul unei răscoale răzvrătirea spontană a prietenilor lui Brâncuși. Bunul simț se simți pâlmit și cliștia artiștii, abia întorși de pe front, „des pollus”, și ca ei: Fernand Leger, A. Salmon, Max Jacob, Cendrars, Carco și zeci alți, reușiră victorioși pe „Principesa X” în

incintă, așezând-o în locul ei destinat fără vreun alt incident, căci excelența sa isprăvindu-și raita pierse ca și o nălucă dintr-un vis urit.

Restul e știut, căci Brâncuși nu a fost sgîrcit în a povesti, cu amărăciune neajunsurile primilor pași în lume al „Principesei X” (V. și P. Pandrea, Portrete și Controverse, 1945). Cînd însă în anul 1926 urma să aibă loc expoziția lui Brâncuși la New York, Brâncuși temindu-se de o reeditare a acestor neajunsuri (prietenul său James Joyce stătuindu-l să se păzească) a scos-o din lotul de bronzuri care urma să treacă sub lucrile caudine ale Vamei și ale falșelor pudori, făcînd-o astfel să pătrundă clandestin în S.U.A.

Acum, în 1926, nu se va mai arde chipul pe hîrtie al lui Brâncuși ca în 1913 — el însuși va lua ofensiva intențînd guvernului S.U.A. un răsudător proces — cel mai răsudător în istoria culturii moderne de la acel inchișitorial al lui Galileo Galilei — Brâncuși apărînd-o și proclamînd-o.

În timpul dezbaterilor, Tribunalul Federal din New York a găsit necesară audierea însăși a lui Brâncuși. Înfațișîndu-se, acesta a cerut în prealabil ca în timpul audierii lui, „Pasărea Măiastră” — inculpată — care sta lucioasă dar culcată pe postavul verde al mesei cu „corpuri delictive” să fie înălțată pe soclul ei: un element — o mărgea cum zicea Brâncuși — din stilul de pridvor care va deveni „Columna Nestîrșitului”.

Brâncuși a cliștigat procesul și cu el arta modernă, după lungi dezbateri care au durat, doi ani.

Astfel, „Pasărea de aur” și-a luat drumul slobodă într-un zbor „tot mai sus”, pentru veacul pe care îl trăim.

Un proces al portretului „Principesei X” nu s-a îndrăznit, acesta ajungînd să însorească Muzeul din Los Angeles — S.U.A., făcîndu-și și azi un merit și o glorie de a poseda acest cap de operă unic în istoria artei.

Noi, prin reproducerea fotografică în exergă pe coperta acelei „A doua carte despre Brâncuși” apropiîndu-l de „Venus des Lespugues” l-am luat drept steag. „Eva”, cea mai de urmă feminitate din opera lui Brâncuși neîntîrziînd a-i conțeri și pecetlui tîlcul de urmă al ciclului său feminin.

Nr. 6265
18 April 1965

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (2)

Nr.6282 9 May 1965 a

S-a scris și s-a vorbit despre myoginismul și ursuzenia lui Brâncuși. S-a luat drept temelie și prelinșul tîlc secund al portretului „Prințesei X”, presupus pămîntul ponegru împotriva cui nu este muma precum și lungul său celibat confirmat prin cel 81 de ani potrecuți pînă la moarte, tot holtei, dar nu fără ele.

E adevăr: de-a lungul vieții sale nu i s-a cunoscut convingere feminină. Dar iarăși se știe că femininul nu a fost lipsă nici din viața și nici din opera lui, ba din contră, el cîntărește greu și o vreme îndelungată a tras adînc brazdă și în viață și în operă. După succesul de scandal din 1920, prilejuit de expunerea portretului „Prințesei X”, mîhnirea indignată a lui Brâncuși, împotriva minții de lăștăreală care se înscăunase în lumea Parisului năpădit de toate vînturile, l-a făcut să jure că va întărca această lume de orice altă expunere ulterioară a manifestărilor lui artistice și s-a ținut de cuvînt.

De acum încolo, prin vrea lui de dinadins, nici una din operele lui nu va mai figura în vreo expoziție în Paris, el expunînd de preferință și eratic cînd la Londra, cînd la Amsterdam, la Zürich, Köln și chiar în România, dar cu mai mare stăruință și pînă în ajunul morții în S. U. A., cînd circumstanțele l-au hotărît să încredințeze păstrarea operei sale Parisului, poporului francez, lăsînd moștenire bucuria ei, tuturor popoarelor, umanității, așa cum glăsuiește testamentul.

*

Ciclul feminin din opera lui Brâncuși nu s-a încheiat prin portretul de vîlvă al „Prințesei X”. El va mai continua cînd doar cu o notațiune superficială, cum sînt negreșele „blonde” ori „albe” sau „Tîndra lată sofisticată” care era Nancy Cunard, cînd de sens adînc și de gravitate, cum e „Eva”, care cuprinde concluzia lui Brâncuși asupra celei mai mari întrebări ce-și poate pune

omul ghicitor între cei doi pîni al gîndului său: a exista și a fi.

Puțin timp după mîhnirea înfruntată de mindria sa prin încercarea de trivializare a gîndului cărui l se presupunea un tîlc josnic alăturat portretului „Prințesei X”, ca pentru sine și pentru oamenii de bună credință și cinste spirituală care se găseau în parte nedeslușiți de-a binelea asupra gîndului său de substanță, Brâncuși dă la iveală pe „Adam” și pe „Adam și Eva” cu toate că, creația acestor două lucrări dacă e una, nu a fost perfect concomitentă și perfect unitară imaginativ.

Trebuie să se știe, și e de reținut că, el nu a conceput aceste două subiecte „A. și E.” într-unul singur, ci pe fiecare în parte. Numai mai tîrziu — mult nu, a intervenit tactificarea celor două subiecte într-o unitate — mai mult printr-un act de arhitectură — unificarea, ce, minune, a căpătîi neașteptat un al treilea tîlc, un supersens și nou care nici el nu va putea fi îndemn, imun de o ascunsă intenție de diatribă: „Eva” stă stăpînă stîlp pe capul lui „Adam”, acest nemuritor Atlas.

*

Din materialul lemnos, — în adevăr de proporții impresionante pe care el îl recuperase din cămăpătura unei străvechi mori din Melun, dintr-o grindă, dintr-un soi de gorun aspru — din care el cioplise deja „Reînnoarea tîlului risipitor” — Brâncuși croiește pe „Adam”. Și la puțină vreme, din alt soi de lemn, dintr-o talpă care susținea contraișele turnului morii, de altă esență, mai puțin dură și de loc țapligoasă, dulce ca plămădită de vremuri și în care ghilul și hiraizenul pătrundeau ca într-o substanță moale, vie, caldă și calileată, aproape carnală la pipăit. Respectînd desenele de vulturi ca spirale accidentale ale fibratei

Tot despre ciclul feminin din opera lui C.

(„Eva” — Portretul lui „Eileen” și încheierea ciclului)

acestui lemn de estian, privitul sculptorului se alundă și se îngroapă cu cutremurat de fiori, izvodind pe „Eva”, noul său imn abstract al femininului, nici acesta îndemn de fiorul magnetic al simțirilor care nu sînt reci.

„Eva” e o bicapsulă acoperită aproape de cea de-a treia: bolta de gînd, care își deslăce larg ca să primească și să împrăștie din plin sămînța veșnică aparîndă ca din adîncuri ajunse printr-un gît subira-

Dar este de repetat și de reținut că primordialul sculptorului a închipuit și a dulgherit aceste două subiecte, independent unul de celălalt, fiecare cu ce era al lui (de altfel deosebită este izbitor de convingătoare), lui „Adam” păstrîndu-i specificul de titan ivit din adîncul teluric, iar pe „Eva”, ca desfăcută de sarcina umană așa cum este eliberată de gestația propriului ei glide: masculul.

de senzație al vremii de atunci. Brâncuși însă nu a încetat să repete stăruitor că sevele Evei urcă din Adam — glia — pămîntul. Acesta nu va înceta niciodată să-i hrănească rădăcinile care prin și în Adam există și se înliș și poartă sevă Evei — amîndoi alți și numai: tîli pămîntului, tîlii gliei sămînînd.

*

Cu „Adam” și „Eva”, acum o fac-



BRÂNCUȘI

tic ivit din protuberanțele care poartă febril vespnicia.

Substratul gîndului creativ este potrivit subiectului și nu poate fi îndoiială asupra geneticului său, „Eva” devenind imnică prin însăși ritmia cadenței sensibile a formelor vorbinde.

Potrivnic, „Adam” pare în cerbicia lui țesită, cioplită în trigidul gorun coplesit de arhitrava ce o poartă de-a dreptul pe creștet cum Atlas, acesta de-a dreptul pe umeri, Pămîntul.

Involuția cercuială a grumazului vădește greutatea misionară a sarcinii ce duce — povara ostoindu-se, pierzîndu-se în neslîrșirea preanunțator columnică — aci doar ca un pretextat leit-motiv — columna, neslîrșitul, în formele ei dintii, figuri și în atelierul lui încă din 1916 (vezi fotografiile de atelier, Ensemble I și II din Brâncuși 1947).

Ulterior și doar arhitectural, Brâncuși va contopi în urgia umanului pe „Adam și Eva”, așezînd-o pe „Eva” pe arhitrava ce poartă Adam iar pe acesta — condamnîndu-l să poarte pe „Eva” atlasic. În această dispoziție arhitecturală stă cel de-al treilea tîlc, cel de laolaltă al grupului pe care Brâncuși însuși nu s-a silit să-l denunțe mai tîrziu lui David Lewis:

„Eva” stă deasupra, treaba ei fiind doar să ducă mai departe viața... Ea înseamnă fertilitatea: o floare gata să-și împrăștie sămînța... „Adam” e de temelie, e talpa, el duce greul” („Brâncuși”; David Lewis Ed. Alec Tirant, Londra, 1957 pag. 32 și u), pîrînd a spune că a exista precede pe a fi, așa ca și cum pe placul existențialistilor care nu vor înțirza să se ivească — ciiva timp după — la ceialalt cap geografic al Montparnasse-ului — fața de Rondona — la Flora, în acest Nord-Sud

țificare una din două entități pozitive — din două fețe ale aceleiași realități pe care el o vrea alta și de alt nivel, Brâncuși își încheie zisul despre feminin.

„Negreșele”, dintre care una în adevăr lae (din Muzeul de artă din Philadelphia — S.U.A.) și cealaltă bălăe (din colecția H. Wingston din Birmingham — S.U.A.), nu vor adăuga nici una vreun tîlc nou, necum „Tîndra fată sofisticată”, (din colecția F. Stafford din New York) portretul domnișoarei Nancy Cunard — ori celelalte mai mărunte înălișări ale femininului sau: reptic — nu vor adăuga măcar o iotă mai mult tîlcului feminin.

Acela care pare să mușcească mai tîrziu, prin 1932 și la care Brâncuși pare ar fi fost hind ajuns după lungul său periplu în jurul femininului, judecînd după lucrarea pe care el o va numi „Eileen” (Miss Eileen), rămîne doar în intenții proiectante,

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi:	1 (2)

TOT DESPRE CICLUL FEMININ DIN OPERA LUI C. E.

(Urmare din pag. 2-a).

tea pe langa coltățile de candoare și, la dimineții, scula folosită în fiecare zi și clipa — creativă — a lui Brâncuși, care la bardă, bårdița ruddrească pe tranșuzește — hermetice i se zice. Felul de a fi al lui Eileen, aduagat celui etern misterios, uncori lara rost, ce?, care apropie sau respinge, l-au cistigat pe Brâncuși, la mintea cărui pe acele vremuri eroismul feminin care strinise „Sărutul” și nu se șersese încă era ajuns pentru Brâncuși, de ecourile desăceite din scurta viață a E-caterinei Teodoroiu. Sub semnul curățeniei și înțelegerii, Brâncuși și Eileen întreprinsera o lungă și durată călătorie în România, prin anul 1922. Altf în timpul cu vagoane pat în care călătoruă plna la București, cit și la Tg. Jiu și la Peștișani, unde au stal mai îndelungată vreme, Brâncuși și Eileen apărură ca fiecare dintre ei fiind el aparte, ca și când nimic dect potriviri plăcute și doar spirituale li uneau. La Peștișani ea a locuit la niște rude ale lui Brâncuși, mișale și intrigate de acest fel de a fi al unor ființe care păreau altfel de apropiate și de apropiată înțelegeri corespunzătoare. Brâncuși

avea 50 de ani bătuți pe multe și tinăra „Domnișoară” bălăie se arda ca fiindu-i iică prin respectul ce își purtau. El locuia la fratele lui Dumitru, și rubedenii de-ale lui Brâncuși mai trăiesc în Peștișani, care și-o amintesc îmbrăcătă pe Eileen în costum național și însoțind, luni pe la namiază nunta la fiintna satului, unde nuntașii se despart. Ea nu avusese, blagoslovit, nici timp, nici înțelegeri să asculte „Bidneaua” și nici „Ursoaica”, cîntate cu foc de lăutari în zori de zi după noaptea duminicii și nici să le noteze; ele aduceau, Intructiva, cu cele irlandeze pe care ea le cînta altfel de potrivit și aluziilor, cum făcuse peste zi cu cele ce se cîntă în auzul tuturor. (v. The Beam, Irish Ballades), etc.

Miss Eileen avea o mindrie feminină de sine, care se întâlneau rar — e adevărat — și numai uneori în lumea supraevoluată, îndeosebi în aceea anglo-saxonă: măritișul și înșurătoarea tainuite, terite de orice aparență care le-ar întina destăinuindu-se.

Acestea nu au nimic cu morgantical, ci doar cu simțămîntul superior al „respectability” feminin-

tății candidă, care înseamnă în fond cea mai perfectă și de virt muștrulire a simțurilor și suprema lor stăpînire chiar în aparență vinovate. Așa cum se ivise și o primise Brâncuși, miss Eileen era mai de grabă o Evă nouă, tot ca și noua realitate a femininului. Astfel, cu prietena fără intimitate și relativă și cu intermitențe de-a lungul a cîtiva 20 de ani, căci în ajunul invaziei hitleriste în Franța ea va trece invers oceanul în S.U.A., unde cîtiva ani după, pierde numele ei de primă stare civilă, pentru un altul sub care trăiește și azi în împrejurimile New York-ului...

Ioana din Craiova, domnișoara Pogany și din „princesa” de singe doar strălucirile ei de minte, baroana P. (altă citi cățelușa Polaire) și alături de soi, plevușca fără nume, neîntinind în nici un fel pe cele de stimă și de respect și pentru ei și pentru cele ce le-au purtat: Vasiliievna, Larionova, Maria Bengescu și Otilia și puțin după americanimea amurgului: Villard, Welker și comerciala Peggy și ce va mai fi fost fiind pentru că ea nemeaștiind, drumurile noastre se răscrușeră, și timpul așezîndu-se între noi.

Nr. 6282 9 May 1965

Brâncuși

apropiate de o altă lucrare care pare nelăsemanată: „Mic Animag” (Muzeei de artă modernă din Paris).
Cine cunoaște abecedarul zisului lui Brâncuși și cînta care deschide și desclărează gîndul său, chiar abia propus, nu poate ocoli rubedenia de gînd și facilitare ce stă în aceste două lucrări — nou punct de plecare pentru el și drum al cărui capăt doar el îl întrevădea.

„Eileen” este binecunoscută și identifiabilă istoriografiei brâncușiste, care nu e o treabă ușoară.
„Eileen” a ocupat cu ființa ei liniștită — ca și un calm maritim fără talazuri, înecitșor, „au talenti” și cu înțermite înțoldeaua egale — pare înțele unu a nu fi, a unei înțexistențe, aproape 20 de ani din viața dezbrăcătă a lui Brâncuși.

Miss Eileen a fost o figură feminină din tribul anglo-saxon răvălîit în viața lui Brâncuși după manifestarea de la Army Show din 1913, din New York (ulterior la Boston și de pomină la Chicago), trib cîntropit îndeșit după scandalul din 1920, dar care nu a denaturat nici măcar coada unei trăsături a personalității lui Brâncuși, ba din contră: i le va înlăți — la tîndul lui pînă pe gînduri structura recepivă a acestei lumi tinere, care este americană.

În jurul gîndului de artă a lui Brâncuși s-a oprit și au saletizat — pentru a-i înșira nu după merite, ci doar cronologic: Walter Poch, Steichen și Steglitz — mari animatori și antenori ai artelor moderne în S.U.A. sau acela cu rost major în literile acestei lumi: Ezra Pound, Joyce și mai tîrziu Hemingway, lărd să vorbim de rolul Steinelor din Mas-

sachusetts de Epstein de atunci și azi de Henry Moore („Brâncuși va fi tarul sculpturii clevea veeuri” Expoziția Rock and Crystal New York 1965).

Aici va stia dalozia de viitor a investigațiilor românești de mine pînă la doagrea, oportunității brâncușiste în această epocă de vitalizare a artelor anglo-saxone moderne, în a cărei linie de dezvoltare influența lui Brâncuși este îndeneșabilă, cele două date memorabile ale acestora, arătînd-o: 1913 Army Show și 1925 — 1928 procesul cistigat de Brâncuși, care a avalizat arta modernă în S.U.A.

Miss Eileen era o irlandeză de o-rigină (una dintre cele 36 de milioane diasporale pe glob), dar zicea ea cu ascendențe scoțiene, ceea ce, atunci cînd ea a pătruns în atelierul lui Brâncuși adusă de Silvia Beach — librărită egeră a lui James Joyce — îi cuceri simpatia lui Brâncuși.

Alte merite ale Miss Eileen erau de tatură feminină: pudicitatea și rezerva. Dar nu aceea înțepate, imbuinate și prosteești, care mai de grabă stîfcesc grațiosul feminin, ci aceea ale floriilor foarte rare, care se înclid sîringîndu-și petalele, cînd intrusiv sînt ajunse de umbre care nu sînt ale soarelui.

Erik Satie, care lussese prietenul lui Villiers de l'Isle-Adam, afiase de la acesta povestea curății ermine care nu se lasă prînsă dect sub împroșcături de negreud, singura armă enunoscută pentru a le aduce pe umeri iragezi și pe solduri unduitoare feminine și ne-o împartăsa legenda cu tlic și cu respect față de Eileen. Tot el a și războțat-o nițel după obiceiul lui Brâncuși, dar poate și șgălnic, căci porecla amîn-

V. G. PALEOLOG

(Continuare în pag. 4-a)

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (2)

Nr. 6294 23 May 1965

Fragmente din Abecedarul în opera lui C. Brâncuși — P

Reînnoțirea de mișcare a sculpturii culte la materialul lemn se datorește numai și numai lui Brâncuși.

E doar întâmplătoare potrivirea calendaristică dintre descoperirea artei negre africane (aceasta datornică aproape total lemnului) și reluarea cultă a sculpturii în lemn reinșițată de ingeniul lui Brâncuși.

Acum când mijloacele informative și perspectiva trecutului sînt la îndemîna concluziilor, apare ca un adevăr evident al istoriei artei că Brâncuși, și reînnoțirea sculpturii la materialul lemn nu datorează această artei afro-negre, ea netîind decît un epifenomen al ciclului istoric de artă fără rădăcini genetice și sîră pentru arta cultă. Cea dinîți îndădărită de grosolană naturismului artei negre a fost pictura. Pablo Picasso lepădîndu-se de ea tot ou graba de el pusă să i se imprumute din averea ei.

Nu același lucru s-ar putea spune despre rădăcinile românești ale artei culte ale lemnului reinnoțită de Brâncuși, căci să nu se uite că Brâncuși s-a născut într-un loc geografic și într-o epocă amîndouă datornice din pînă lemnului, de la cui la stilp, gemul fiind adus în Hobila de Radu Nicolae, tatăl sculptorului ca să înlocuiască bășica unsă a lerestrei, ceea ce, spunea Costache, i-a fost lui Radu Nicolae de prestigiu în sat.

Ciclul lemnului în opera lui Brâncuși apare o dată cu însăși îndemînările lui sculpturale: vioară, cadra pîngăreșel, caucul, fundul de boboace, pasărea și pasăreii care din învîrtitură chugol ciocnind cu ciocul tăvița, și cejelalte toate au avut o dată dinainte de admiterea lui în școala de artă și meserii din Craiova în 1895 și de menționat doar ca îndemînare. Prima sa sculptură cultă în lemn se ivește doar în 1909: Portretul Doamnei Meyer Ji substituită tot de el „Regina fără mutre”.

Un an mai tîrziu dă la iveală „Himero” deschîzînd ferestrele gîndului deasupra unui univers inedit al sculpturii în lemn care de aci încolo își ia un zbor lui și de nimic și nimeni întrecut.

De la „Portretul reginei fără mutre” din 1909 pînă la „Broasca țestoasă care zboară” din 1943, Brâncuși va iscădi de-a lungul ce-

lor trei decenii și mai bine, tot mai adînc lemnul și tainele lui, izbutînd să-i fure tîlcul ascuns și mîndriile lui în opere capcun sînt: „Socrate” și „Regele regilor”, „Adam și Eva” și „Cocoșul”, și turburătorul „Himero” care toate vor înscrie glorios numele lui în istoria sculpturii culte în lemn, precum „Scribul egiptean” sau acelea anonime ale altor popoare și rase omenești care boieresc omul.

Cronologia lemnului sculptat în opera lui Brâncuși înscrie 22 și mai bine de lucrări distincte de acelea în piatră șlehită ori nu, bronz ori metal lustruit, distincte pentru că vădit apar concepute pentru exploatarea materialului lemn — de subiect interpretabil și răsăm credincios doar acestui material. Astfel sînt: „Fiul risipitor”, „Himero”, „Primii pași”, „Socrate”, „Regele regilor” și „Vătaful”.

În alte lucrări datoare vădit tot materialului lemn, Brâncuși nu s-a sfiit ulterior creației dinții, să le dea o replică metalică sau chiar de piatră cum au fost: „Cocoșul”, „Viajătoare”, „Regina fără nazuri”, „Peștele”, „Torso”, „Broasca țestoasă”, etc.

Dimensiunile „Fiului risipitor”, precum și ale celorlalte sculpturi monumentale în lemn: „Socrate”, „Adam și Eva”, „Regele regilor” și „Columna nesfîrșitului” (versiunea Steichen în lemn redusă la trei elemente plus două jumătăți), a fost făcută cu puțință în urma descoperirii a ceea ce numea el „Carrara” sa de lemn: străvechea, biseculară ori și mai bătrîna moară de apă din Melun. Aceasta îi puse la îndemînă materialul care va nemuri pe Brâncuși, asemenea pietrei și metalului.

Citirea în opera în lemn a lui Brâncuși este ușor descifrabilă, dacă folosim chelle cunoașterii ei. „Fiul risipitor”, subiectual decurge din durerea resimțită de el primînd din vești știrea că fără de seamăn a sa mamă, Maria, murise. El ar fi vrut să-i întărească încă fiind ea în viață zările privitoare la visul ei de

a deveni el, Costache, un păpa — arătîndu-i că a reușit să fie ceva și mai mult și mai sus de ceea ce pentru ea fusese un vis, o năzuință și să-i repete ei avîntul lui ca în 1898.

„Ceva mai mult să fac, mamă, decît ceea ce este și citește popa. Ceva care pe care să-l repete oamenilor cei ca popii, ca pe vorbă de urmă și de știut a tot ce este înțelegeră”.

„Fiul risipitor” e copilul, chiar bătrîn, care se alintă la dușoșenia mamei și nu are nimic comun cu labula narcotică a tîlcului biblie. Mai repede și mai potrivit trebuie să fie apropiat „Fiul risipitor” sentimentului celui mai adînc al cultelor milenare ale popoarelor chineze pentru care, cea mai de preț învățatură nu este decît ca și a ceea a strămoșilor noștri din Latium. Pietatea Filială, cultul părinților.

E destul să se adîncească testamentul sullelesc de pensulă și dă năvală a simțirilor adînci din pictura care este „Fiul risipitor” de Rembrandt, comoara muzeului Ermitage din Leningrad, pentru găsirea consensului gîndului de creație al lui Brâncuși, frate și amîndoi, Unul, în structura de schelă a lucrărilor lor despre „Fiul risipitor”.

„Himero” îi vom zice așa la masculin ca să redăm mai de-a dreptul gîndul lui Brâncuși apropiat acestei lucrări, conceptual mai tîndă de un an „Fiului risipitor”, dar bătrînd, de prin 1909—1910 cînd își făcuse culcuș, sub fruntea lui și i-o împuiase, o lume de neguri primite de Brâncuși din apropieri cu turburătorul și mai vîrstnic al său confrate care-i fu o scurtă vreme, sculptorul Paciurea. Dar, ne grăbim a o spune, nu din izvoarele de la care acesta din urmă își umezea și își adăpa gîndurile și căror Brâncuși nu le-a întins niciodată buzile și nici deschis chelțulăla.

„Himero” poate fi scos dator socoltelor egiptene ale lui Brâncuși, cum a fost și s-a tînut seama și de versiunea inițială, 1912, a „Pasărei”,

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	Brancusi	1 (2)

Procesul dus de Brâncuși împotriva guvernului S.U.A. — 1926-1928

Procesul dus de Brâncuși împotriva S.U.A. a început în 1926 și a durat doi ani, dezbaterile fiind mari, adversarii lui Brâncuși uzând de toate armele strategiei și tacticii judiciare tradiționale, cu audieri de prestigiu și cu evocări istorice, gîndind origoinea noțiunii și al trecutului. Pe de altă parte, nici prietenii lui Brâncuși nu s-au dat bătuți și au mobilizat tot ceea ce ținera intelectualitate numara mai entuziaști și mai progresiști în S.U.A., procesul isprăvindu-se după o spectaculoasă desfașurare de agora, cu exemplă victorie a fezel lui Brâncuși. Art. 1704 din „Tariff Act” — legea vămilor — a fost învins și o dată cu el învechita definiție a noțiunii „artă” pînă atunci imprimată în dicționarelor și enciclopediilor de desuet prestigiu în S.U.A.

Art. 1704 al acestei legi va fi modificat următor procesului lui Brâncuși pe cale legislativă, primind o nouă redacție care se va inspira acum din dispozitivul sentinței Tribunalului Suprem S.U.A. intervenit în disputa Brâncuși și guvernului american, primul caz în analele judiciare și ale legislației, cînd un artist provoacă prin opera sa o nouă definiție a unui obiectiv legislativ, cum este acela suprem „artă”.

Acest proces nu este ignorat de biografil străini ai lui Brâncuși dar nici pus în adevărata lui lumină de interes istoria și cultura secolului nostru. El nu are pereche în istoria culturii de cît cu acela dus împotriva lui Socrate în antichitate, acuzat de a strica rostul zeilor, cu acela dus împotriva spiritului de știință și progres a lui Galileo Galilei în lumea modernă și mai curînd, în chiar zilele noastre, cu acela dus împotriva unei idei și al unui ideal social — prin procesul de la Leipzig al eroului a fost Gh. Dimitrov.

Pentru viitorii biografil romîni ai lui Brâncuși, acest proces are o importanță națională românească nu numai prin apartenența lui, dar mai ales pentru că el, Brâncuși, aparțină artei secolului al XX-lea și participarea lui la temelile acestei arte în sculptură (incontestabil pornind și

inspirat de el) apără originile acestei arte, rădăcinile ei și ale gîndului lui de creator, iară ca să se prevaleze de evidența lor, aceste amintind — acum cînd perspectiva ne este în îndemînă — fiind incontestabil românești, aparținînd exclusiv avuțului spiritual al scumpiei lui țării.

Procesul lui Brâncuși contra S.U.A. este astăzi un maldar de hîrtii îngrijorătoare, numerotate înă cu înă, cusute și paralele, zăcînd în arhivele Tribunalului Suprem din New York și așteptînd expirarea termenului păstrării pentru ca să-și ia drumul țării și remisibil spre o moară de hîrtie pentru rețopire — nimic neoprin acest strîșit pentru ca colbul uitării și lăcătii, întrucîtva vîrte, să se aștearnă peste ele.

În țara noastră, fragmente din acest dosar, — într-o traducere franceză — au circulat acum vreo două decenii dintr-o parte, a chiar ajuns în păstrarea bibliotecilor noastre centrale. Dovada este că o catalogare a acestor manuscrise face mențiune de fosta lor existență în rafturile acestor instituții.

Astăzi însă, după cunoștința noastră, nu mai există nici o urmă după textul procesului și Brâncușologii noștri — cînd aceștia se vor ivi — vor trebui să se refere doar la searbedele menționate care sînt date de biografil străini, străini și de interesele noastre naționale, pentru a știuta de aproape și adine aceste texte nouă și lui Brâncuși pe drept spus: sacre.

Ele nu se referă la un subiect elementar sau cu caracter personal, subiectiv, avînd la bază interese materiale ori comerciale de majoră ori meschină importanță. Ele se referă la o poziție intelectuală, la o concepție de artă și de cultură la un crez și la împlinirea, la realizarea, la realizarea lor practică — ele sînt de o natură și de o preocupare pur și strict ideologică de importanță istorică universală — Brâncuși și co-milioniții lui ducînd o luptă grea cu gojiții oficialis-

mului și al academismului pentru triumful conceptului nou al artei moderne, nu pentru arginți.

Nu pentru o suprașad vamală de cîteva zeci de dolari, percepția în plus de autoritățile de vamă americane și cu intenții peride și de dedesubturi, Brâncuși și prietenii lui vor ataca legea S.U.A. și pentru obiective mai înalte, de intelectualitate pură, desbrîndate de orice materialitate, adversarii lui Brâncuși identificînd pe acesta cu însăși arta modernă — dușmanul lor de moarte, — și ne lîndu-se o alia înierul studios împotriva lui, mergînd pînă la perpelarea unor acte de huliganism, cum în arderea portretului și opereii lui Brâncuși — pe hîrtie — în piața publică din fața Institutului de artă din Chicago. [V. Decade of the New Direction by Lloyd Goodrich p. 35 New York 1963].

Prin măsura vexatorie a autorităților vamale de a taxa intrarea în S.U.A. a operelor lui Brâncuși conform unui tarif industrial, nu se urmărea să se aducă acestuia o pagubă de cîteva zeci de dolari, el un obiectiv perid, mai otrăvit: de descalificare a opereii lui de artă, de devalorizare a ei, al scorbării ei de pe piedestalul de prestigiu al artei, al eliminării din circulație a numelui lui Brâncuși, acum notoria și devenit leadei al artei moderne.

În dosarul acestui proces, pe lângă depozitiile numelui de cel mai larg rîsunet în lumea de artă și intelectuală anglo-saxonă de atunci — se făcuse apoi chiar la depozitia cis-atlantică a lui Jacob Epstein, autoritate în sculptură a bătăniei Engllteră.

Piesa principală însă, este depozitia lui Brâncuși, ea și audierea ei formînd miezul procesului, alături de „Pasărea Măiastră” care a silepa verdictul impasibil înfînsă pe masa zidă a corpurilor convinsătoare, în penai zise ale deictului.

Această depozitie este scumpă artei moderne din S.U.A., lîndu-i ea să zicem așa, notarietă

actului de naștere al acestei arte în S.U.A., dar nouă trebuie să ne fie și mai scumpă, Brâncuși fiind — așa cum a vrut să moară neispitit de nici o altă mîndrie decît de aceea de a fi și de a rămîne fiul Hobeiei de ja poalele Carpatilor...

Audierea lui Brâncuși este mărturisirea lui de credință, este crezul său de artă și de creație, așa cum nici unui alt artist de renume rămas în istorie, de s-ar întreba mucenicii ei, nu l s-a dat prilej să-l facă.

Audierea lui Brâncuși e aceea a spovedaniei lui.

Va fi de datarea viitorilor brâncușologi să se illicuască din redacția grellericăscă a acestei depozitii, spiritul adevărat al ei, să se redea printro-enegea a recelor și a banalelor cuvinte ale scrisului grellericăsc, silaturile și fulgerile gîndului lui Brâncuși, căruț dacă l s-ar potrivii făcutul mîinilor lui, nu poate fi altul decît acela al unui demurg cum lparie potrivii acum o spone Geo Bogza, mai deunăzi [V. „Demurgul” Contemporanul 9 iulie 1965].

Această mărturisire de credință, acest crez, această spovedanie trebuie să fie salvată de la pîiere, dezgropîndu-l-se zisul și țileul de sub grellericăscă țărînd a stîlbului rece și mort, tot așa cum din înformele manuscrise de la Qumran, de lângă Marea Moarta, se dezgropă un trecut și o concepție de mîndrie pentru semînția ome-nească, creativă fără revelația divină. Brâncuși a repetat adevărul avenirii lui arte; susținînd că atit cît între cer și pămînt va fi o legătură, nici o țold sau o cîrîtă nu vor trece pînă ce nu se va împlini, căci genul lui Brâncuși e izbnda încetelor veacuri de muncă țelnică ale dospirei neamului romănesc.

Despre acest proces biografil și literatura brâncușistă din Franța, Elveția, Engllteră și S.U.A. fac o mențiune evasivă, neavînd nici una în-teres de a scruta, sub stilistica grellericăscă

lăptic, ori dedesubturiile lui pentru redărîrea evenimentului; unora lîndu-le de indiferență și altora chiar de obrocență și de sfîlnire...

C. Gledjon-Weicker li dedică o anexă nerelevantă în studiul biografic ce l-a dedicat lui Brâncuși, iar lucrarea „Brâncuși”: apărută la Paris în editia „Arted” 1963, redă doar partea anecdotică a acestui proces.

Bătrînul sculptor al Engllterii în cartea sa „An autobiography” London 1955, amintește de audierea lui ca „autoritate” greșind doar printr-un documentar deplasat și încert de a apropia concepțun „Pasărea Măiastră” de șaimul lui Ed-itu al artei Egiptului, îghorînd rădăcinile romănești și de tradiție ale acestei altă Victorie Samotracă.

Scritorul care se adopre cel mai mult de adevărate semnificație a acestui proces este învă țilozului critic de artă Thomas Munro, american, care în epocala sa lucrare: „Artele și Relațiile lor Multime” [V. traducerea franceză edit. Presses Universitaires, Paris 1963] supune procesul Brâncuși contra guvernului S.U.A. unei ecuații semantice — întregînd evenimentul lui în ceea ce se numeste astăzi „Semantica generală” care pretinde că prin umbrele cuvîntelor se crează fantomele de obsesie și de nesădătate care sînt în orice „trecut”.

Dar înainte de a trece la o muncă de critică, de detectare și de descifrare a adevărului ascuns sub redacția rece și înformă, grellericăscă a dosarului Brâncuși și guvernului S.U.A. nr. 143315/926—928 N. Y. stă necesitatea pertinentă și im-pertioasă de a dispune de acest document în integralitatea lui, de a-l obține în copie și în extenso atit timp cît aceasta se mai poate face și înainte ca dosarul să nu părăsească arhivele Tribunalului Suprem din New York cu destinația spre o moară de rețopire a hîrtiei vechi...

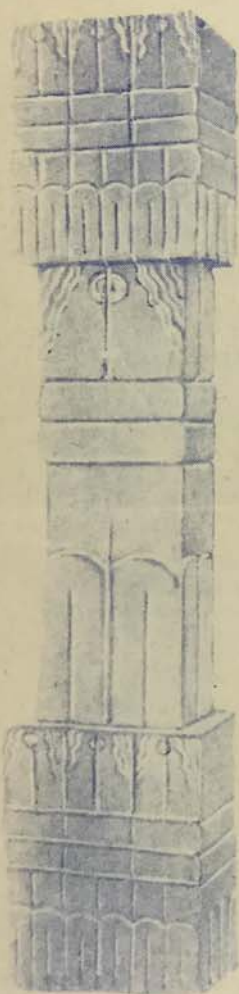
Este ana dintre cele dintii datorii ale „Comitetului Brâncuși” care a luat lîndă, grătie unei volorose inițiative, pe lângă Academia R. P. Romăne, avînd ca obiectiv apărarea opereii lui Brâncuși — a gîndului și a ideologiei lui, pentru gloria lui Brâncuși — din ale cărei lumini o bună parte se răsfîrtoe asupra lubitei sale țării.

CORLAIE, IULIE 1965.

V. C. PALEOLOG

#6354 1 Aug 1965

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (2)



**„PIATRA
DE
HOTAR”
DESPRE UN INEDIT
ICONOGRAFIC DIN OPERA
LUI
C. BRÂNCUȘI**

C R A I O V A
1965

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: <i>Brancusi</i>	Series, Folder: <i>1 (2)</i>
---------------------------------------	--------------------------------	---------------------------------

veșnice ale „Sărutului” adinc și prelungit, interpătrunzindu-se într-o unitate de ființă, una singură și indisolubilă.

★

Această variantă a leit-motivului „Sărutului”, funerar din cimitirul Montparnasse din Paris este necunoscută — iconografic sau nebăgată în seamă — de toți istoriografilor și de biografii străini care pînă acum au scrutat opera lui Brâncuși de aproape și pe care pentru prima oară în iconografia operei lui Brâncuși, îl reproducem alături.

Istoriografic, despre această lucrare pomeneste doar în treacăt — citindu-se doar titlul lucrării, menționind doar existența ei în atelierul Brâncuși, fostul co-militon scriitor și critic André Salmon, din decada glorioasă 1910—1920 a lui Brâncuși și a Scolii din Paris. Aceasta în „Dicționarul Sculptorilor și al Pictorilor contemporani” întocmit de Bénézit. Este un compendiu de nume, de titluri și de date, editat în trei volume în 1953, adică cu patru ani înainte de moartea lui Brâncuși, fără ca André Salmon să fi dat vreo semnificație și nici să facă vreo aluzie la mișcătorul tîlc național românesc al acestei „Pietre de Hotar”, străină și de ignorare și lui André Salmon și conaționalilor săi.

Un negru vâl de doliu și de durere învăluie această „Piatră de Hotar”. Ea trebuie să devină prilej de pietate și de reculegere și de reîmbărbătare pentru toți românii peregrini care au fericitul prilej să i se incline, dacă această lucrare ar fi expusă mai potrivit în muzeul căruia Brâncuși i-a încredințat păstrarea comoarei lui de artă.

Pentru orice minte și inimă românească, „Piatra de Hotar”, prin tilcul ei de jale, dar și de reîmbărbătare, este îndreptățită să-și ceară așezarea ei în locul firesc care nu poate fi altul decît locul pietrei miliare — mumă. Aceasta pînă mai acum cităva vreme era însemnată în centrul Bucureștilor de darul Romei — mumă „lupoaiacă” care ar fi simbolizat întregul adevăr istoric al etno-genezei poporului român dacă i-ar fi fost alăturate vestigiile decebaliene.

Povestea „Pietrei de Hotar” este strofa de durere vie a legendei neamului românesc părelnică celor ce străbat

veacurile prin glasurile aezilor sau prin gestul de artă al popoarelor care au o istorie și care prin Saga și Nibelunghi tot așa ca și prin Roland la Ronceveaux, și-au preamărit iubirea lor de țară și de neam.

Înainte de a trece la viersul ei, e bine să limpezim un colț de ceață care încearcă să mai acopere pentru cei interesați pomenirea vieții lui Brâncuși.

★

Printre invinuirile ce i s-au adus „mi-a fost dat în pașii mei să asmut droaia de javre, fără să fi întilnit un dulău ca să-i arăt ce gîndesc” — spunea el adesea cu bărbăția bătrînilor lui, a bejuicanilor, care înfruntau gadina infuriată despîcîndu-i capul cu toporul.

Printre invinuirile ce i s-au adus, cea mai mică, dar cea mai dureroasă pentru el, era pretinsa lui deștărare — desrădăcinarea lui, amîndouă scornite ca și pretinsa lui nepăsare de patrie.

Pretinsa înstrăinare a lui Brâncuși e ușor de desmîntit de n-ar fi să se ia drept mărturie nu altceva, decît stilul său de viață intimă pe care el nu l-a părăsit pînă în ajunul morții, petrecută pe așternutul unei lavițe nu departe de vatra din atelier, — aidoma celei din Hobița — din spuza căreia nu lipsea oala de pămînt cu fierțura boabelor albe — înmiresmate de cimbru și de sfunduc și grasă de costița — coastă afumată, nelipsită traiului țărănesc românesc ca și ceaunul cu făina de porumb de aur al gustosului cir, lingă sărărița în care Brâncuși păstra și carnetul lui de cecuri.

★

Acest stil de viață al lui Brâncuși, spre sfîrșitul ei, nu va fi distonat decît de modernitatea telefonului așezat lingă statorul globului pămîntesc, la căpătiul laviței și nu rareori invectivat de Brâncuși, găsindu-se chemat de clopoțel, „ca pe un aprod” — spunea el inciudat.

Iubirea lui dezinteresată de țară, el a arătat-o cînd prilej s-a ivit și trebuie să se știe că pentru ansamblul de la Tg.-Jiu el nu a pretins drept plată nici măcar un leu simbolic pentru acest izvor de aur turistic care a devenit de pe acum, așa cum el prevedea: Masa, Poarta

Paralelipipedul arată în cele patru laturi ale lui — printr-o viziune din latură sau din dos, repetat subiectiv — „Sărutul” originar: aceeași înălțime paroxistică a „Sărutului” — a laturii-mamă și a laturii-mamă simetrică — a două trupuți care nu fac decât unul, amândouă reunite în brațele ce se potrec trupurilor în contopirea sevelor

„Piatra de Hotar”, necunoscută iconografic nici biografilor, și nici istoricilor operei lui Brancusi romani sau străini, este un cântec zis „de talie”, înalt cît statură — un om vorhnic — 1,65 m înălțime din trei părți supra-puse: soclul, piatra însăși de hotar un paralelipiped — și coronamentul lor, o streșină ușor depășitoare a staturii subiect. Și soclul și paralelipipedul și streșina sînt tehnice (talajul) de pe „Poarta Eroilor Iubriți” din Tg-Jiu.

„Piatra de Hotar”, necunoscută iconografic nici biografilor, și nici istoricilor operei lui Brancusi romani sau străini, este un cântec zis „de talie”, înalt cît statură — un om vorhnic — 1,65 m înălțime din trei părți supra-puse: soclul, piatra însăși de hotar un paralelipiped — și coronamentul lor, o streșină ușor depășitoare a staturii subiect. Și soclul și paralelipipedul și streșina sînt tehnice (talajul) de pe „Poarta Eroilor Iubriți” din Tg-Jiu.

„PIATRA DE HOTAR”
C. BRĂNCUȘI
DESPRE UN INEDIT ICONOGRAFIC DIN OPERA LUI

ARTICOL PUBLICAT ÎN ZIARUL

„INAINTĂ”

nr. 6467 din 12 decembrie, 1965

C R A I O V A

„Piatra de Hotar”, necunoscută iconografic nici biografilor, și nici istoricilor operei lui Brancusi romani sau străini, este un cântec zis „de talie”, înalt cît statură — un om vorhnic — 1,65 m înălțime din trei părți supra-puse: soclul, piatra însăși de hotar un paralelipiped — și coronamentul lor, o streșină ușor depășitoare a staturii subiect. Și soclul și paralelipipedul și streșina sînt tehnice (talajul) de pe „Poarta Eroilor Iubriți” din Tg-Jiu.

„Piatra de Hotar”, necunoscută iconografic nici biografilor, și nici istoricilor operei lui Brancusi romani sau străini, este un cântec zis „de talie”, înalt cît statură — un om vorhnic — 1,65 m înălțime din trei părți supra-puse: soclul, piatra însăși de hotar un paralelipiped — și coronamentul lor, o streșină ușor depășitoare a staturii subiect. Și soclul și paralelipipedul și streșina sînt tehnice (talajul) de pe „Poarta Eroilor Iubriți” din Tg-Jiu.

„Piatra de Hotar”, necunoscută iconografic nici biografilor, și nici istoricilor operei lui Brancusi romani sau străini, este un cântec zis „de talie”, înalt cît statură — un om vorhnic — 1,65 m înălțime din trei părți supra-puse: soclul, piatra însăși de hotar un paralelipiped — și coronamentul lor, o streșină ușor depășitoare a staturii subiect. Și soclul și paralelipipedul și streșina sînt tehnice (talajul) de pe „Poarta Eroilor Iubriți” din Tg-Jiu.

„PIATRA DE HOTAR”
C. BRĂNCUȘI
DESPRE UN INEDIT ICONOGRAFIC DIN OPERA LUI

„Piatra de Hotar”, necunoscută iconografic nici biografilor, și nici istoricilor operei lui Brancusi romani sau străini, este un cântec zis „de talie”, înalt cît statură — un om vorhnic — 1,65 m înălțime din trei părți supra-puse: soclul, piatra însăși de hotar un paralelipiped — și coronamentul lor, o streșină ușor depășitoare a staturii subiect. Și soclul și paralelipipedul și streșina sînt tehnice (talajul) de pe „Poarta Eroilor Iubriți” din Tg-Jiu.

„Piatra de Hotar”, necunoscută iconografic nici biografilor, și nici istoricilor operei lui Brancusi romani sau străini, este un cântec zis „de talie”, înalt cît statură — un om vorhnic — 1,65 m înălțime din trei părți supra-puse: soclul, piatra însăși de hotar un paralelipiped — și coronamentul lor, o streșină ușor depășitoare a staturii subiect. Și soclul și paralelipipedul și streșina sînt tehnice (talajul) de pe „Poarta Eroilor Iubriți” din Tg-Jiu.

„Piatra de Hotar”, necunoscută iconografic nici biografilor, și nici istoricilor operei lui Brancusi romani sau străini, este un cântec zis „de talie”, înalt cît statură — un om vorhnic — 1,65 m înălțime din trei părți supra-puse: soclul, piatra însăși de hotar un paralelipiped — și coronamentul lor, o streșină ușor depășitoare a staturii subiect. Și soclul și paralelipipedul și streșina sînt tehnice (talajul) de pe „Poarta Eroilor Iubriți” din Tg-Jiu.

„Piatra de Hotar”, necunoscută iconografic nici biografilor, și nici istoricilor operei lui Brancusi romani sau străini, este un cântec zis „de talie”, înalt cît statură — un om vorhnic — 1,65 m înălțime din trei părți supra-puse: soclul, piatra însăși de hotar un paralelipiped — și coronamentul lor, o streșină ușor depășitoare a staturii subiect. Și soclul și paralelipipedul și streșina sînt tehnice (talajul) de pe „Poarta Eroilor Iubriți” din Tg-Jiu.

„Piatra de Hotar”, necunoscută iconografic nici biografilor, și nici istoricilor operei lui Brancusi romani sau străini, este un cântec zis „de talie”, înalt cît statură — un om vorhnic — 1,65 m înălțime din trei părți supra-puse: soclul, piatra însăși de hotar un paralelipiped — și coronamentul lor, o streșină ușor depășitoare a staturii subiect. Și soclul și paralelipipedul și streșina sînt tehnice (talajul) de pe „Poarta Eroilor Iubriți” din Tg-Jiu.

„Piatra de Hotar”, necunoscută iconografic nici biografilor, și nici istoricilor operei lui Brancusi romani sau străini, este un cântec zis „de talie”, înalt cît statură — un om vorhnic — 1,65 m înălțime din trei părți supra-puse: soclul, piatra însăși de hotar un paralelipiped — și coronamentul lor, o streșină ușor depășitoare a staturii subiect. Și soclul și paralelipipedul și streșina sînt tehnice (talajul) de pe „Poarta Eroilor Iubriți” din Tg-Jiu.

„Piatra de Hotar”, necunoscută iconografic nici biografilor, și nici istoricilor operei lui Brancusi romani sau străini, este un cântec zis „de talie”, înalt cît statură — un om vorhnic — 1,65 m înălțime din trei părți supra-puse: soclul, piatra însăși de hotar un paralelipiped — și coronamentul lor, o streșină ușor depășitoare a staturii subiect. Și soclul și paralelipipedul și streșina sînt tehnice (talajul) de pe „Poarta Eroilor Iubriți” din Tg-Jiu.

„Piatra de Hotar”, necunoscută iconografic nici biografilor, și nici istoricilor operei lui Brancusi romani sau străini, este un cântec zis „de talie”, înalt cît statură — un om vorhnic — 1,65 m înălțime din trei părți supra-puse: soclul, piatra însăși de hotar un paralelipiped — și coronamentul lor, o streșină ușor depășitoare a staturii subiect. Și soclul și paralelipipedul și streșina sînt tehnice (talajul) de pe „Poarta Eroilor Iubriți” din Tg-Jiu.

Ar fi salutară inițiativa Comitetului național instituit pentru considerarea operei lui Brancusi, ca o replică după „Piatra de Hotar” să-și dobândească locul de piatră mliară-mumă, potrivit inspirației creatorului ei.

V. G. PALEOLOG

RESUMÉ

L'illustration ci-contre est une reproduction inédite de „La Borne” par Brancusi qui timide figure, éloignée et dépourvue en cet endroit de son sens symbolique, dans le Musée National de l'Art Moderne de Paris, par l'effet du legs global fait de son atelier par l'artiste à la nation française.

C'est une „taille directe” qui comporte un socle, un parallépipède et un entablement. La facture rappelle et traite le motif du „Baiser” dans son avant dernière modulation de la „Porte des Héros” de Tg-Jiu à la seule différence de la disposition quadruple de l'étreinte qui correspond — ici — aux quatre points cardinaux de l'esseminement de l'admirable peuple roumain.

Cette oeuvre date de 1940 et son inspiration est due à la douleur profonde ressentie par Brancusi et la nation roumaine à la nouvelle du criminel morcellement de la patrie imposé par le „diktat hitlerien” de Vienne.

L'auteur rappelle les gestes d'amour que Brancusi a toujours porté à son pays natal jusqu'à la fin de sa vie, marquée elle-même de cet attachement aux traditions du peuple roumain.

En conclusion, l'auteur propose l'érection d'une réplique de „la Borne” à l'endroit même géographique de Bucarest qu'elle comporte, en guise de pierre milliaire d'or de la patrie, ce qui correspond à l'inspiration de l'artiste.

V. G. P.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (2)

Aluat și rădăcini românești în opera lui C. Brâncuși

Opera lui Brâncuși este indene-gabil întruchiparea noului uman-ism în înfățișarea lui întîie de acum o jumătate de veac. Azi în-vingător în întreaga lume.

Ne este de poruncă, deci, cer-cetarea cu migală a operei lui pentru despecetuirea adîncurilor ei și pentru proclamarea înaintea știutului universal, a esențelor ei, a laturei de aluat și de rădăcini românești ale acestei opere: *Rugăciunea* și *Sărutul*, *Cumînțenia Pămîntului* și *Pasărea Măiastră*, *Masa*, *Poarta* și *Columna*, precum și amara *Piatră de hotar!* — în-tr-un cuvînt, esențialul întregii sale opere — fiind datornic a-cestui aluat al nostru și al acestor rădăcini ale noastre stră-romă-nești.

În chipul acesta, cultura lumii, reclamă azi opera lui Brâncuși care devine datoare scumpei noastre țări de acum încolo. Nu

numai prin strălucirea de artă a exponentului ei C. Brâncuși, ci prin înseși esențele ei spirituale, al căror marele nostru sculptor — gânditor, le-a fost purtător.

☆

De curînd, prin inițiativa în-treprinderilor „La Monnaie” din Paris s-a bătut pentru lumea în-treagă o medalie comemorativă și a omului și a operei lui Brâncuși, în trei feluri de aliaje: aur, ar-gint și bronz, a cărei reproducție o dăm alăturat.

Pe fața cu chip a medaliei, sculptorul-gravor Anastas a înfăți-șat capul lui Brâncuși, purtînd o căciulă, mai de grabă frigană de-cît oltenească, dar care aduce to-țuși în bine cu aceea purtată de prinși războinici dacă care apar încinși în frîngîii pe Columna Traiană din Roma în cămăși pe-trecute peste cloareci.

Pe acest avers se poate citi inscripția: „Roumanie 1876 — Brâncuși-France 1957”.

Reversul medaliei într-o bor-dură „contorniată” arată, gravată de același, *Columna Nesfirșitului* și pițită, alături de nesfirșitul ei, *Pasărea Măiastră*. Sub orizontul acestora apar textele: „L'Infini”. *Echelle aux Cieux* (Nesfirșitul, Scară spre ceruri) și „L'Oiseau Merveilleux (Pasărea Minunată), amîndouă relative.

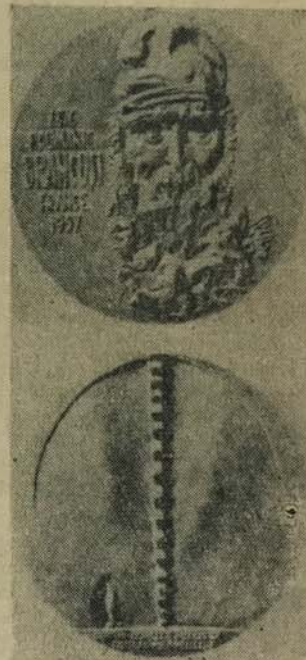
☆

Rădăcinile românești din *Rugă-ciunea* — unicatul de fală mon-dială a Muzeului nostru de artă din București — au fost bine știute lui Brâncuși, precum nouă tuturor românilor și de întoldea-una, căci astfel îngenuncheată pe țărîna mormîntului:

„Am vrut să arăt doar ce era adînc în jalea mumei mele închi-nîndu-se îngenunchiată pe țărîna mormîntului tatălui nostru din cîmîtirul de la Hobița. Așa am pomenit-o” — ne-a destăinuit el cu simplitate și fără șerpuirile a cine știe căror mistice alam-bicări.

La un an după *Rugăciunea* — mina și dalta lui Brâncuși — a-cum de-a dreptul tăind în stei — desfac dintr-o piatră de calcar o-pera care va însemna definitiv noul drum de la răscruți încolo pe care Brâncuși îl va arăta artei moderne — *Sărutul*.

Latura românească din *Sărutul* este aceea materializată din con-ceptul teluric de iubire al lui Brâncuși părelnic gravului Firei



— al unirii — sub porunca conti-nuității vieții.

După *Sărutul*, Brâncuși va în-chipui matca inconștientă și cvasi-vegetativă, făcutul „*Cumînțentel Pămîntului*” care nu este decît continuitatea perenă ce se înnoiește

V. G. PALEOLOG

(Continuare în pag. 3-a)

Aluat în

(Urma

doar pe în- aceeași ca a universul numirea de tului și al i Această și săși și de și simplu c leagă gîndc mai îndeț ființei și n cul milenii ale arhaicu

Tot din artei sculpt din cuibul de moarte, sărea Măia care s-a în versal, eia spațiile cer Pasărea I simbolul ce în istoria rechii ei care este V

Tot din pereii lui E chiar timp versiunea firșitului a fi Column de țile și Măiastră. vînd perec egiptene, în dat coloani cea nemu nașterea pe

Brâncuși firșitului p miniatură a a fost, al și a cărui sau nămiaz rile se pră sele fiind



Brâncuși.

INAINTE 16/6/1966

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

Brancusi

Series.Folder:

1 (2)

Aluat și rădăcini românești în opera lui C. Brâncuși

Opera lui Brâncuși este indene-gabil intruchiparea noului umanism în înfățișarea lui înție de acum o jumătate de veac. Azi învingător în întreaga lume.

Ne este de poruncă, deci, cercetarea cu mîgălă a operei lui pentru despecetuirea adîncurilor ei și pentru proclamarea înaintea știutului universal, a esențelor ei, a laturii de aluat și de rădăcini românești ale acestor opere: *Rugăciunea* și *Sărutul*, *Cumințenia Pămîntului* și *Pasărea Măastră*, *Masa*, *Poarta* și *Columna*, precum și amara *Piatră de hotar!* — într-un cuvînt, esențialul întregii sale opere — fiind datornic acestui aluat al nostru și al acestor rădăcini ale noastre stră-românești.

În chipul acesta, cultura lumii, reclamă azi opera lui Brâncuși care devine datoare scumpei noastre țări de acum încolo. Nu

numai prin strălucirea de artă a exponentului ei C. Brâncuși, ci prin înseși esențele ei spirituale, al căror marele nostru sculptor — gânditor, le-a fost purtător.

De curînd, prin inițiativa întreprinderilor „La Monnaie” din Paris s-a bătut pentru lumea întreagă o medalie comemorativă și a omului și a operei lui Brâncuși, în trei feluri de aliaje: aur, argint și bronz, a cărei reproducție o dăm alăturat.

Pe fața cu chip a medaliei, sculptorul-gravor Anastas a înfățișat capul lui Brâncuși, purtînd o căciulă, mai de grabă frigiană decît oltenescă, dar care aduce totuși în bine cu aceea purtată de prinși războinici daci care apar încăși în frîngii pe *Columna Traiană* din Roma în cămăși petrecute peste cioareci.

Pe acest avers se poate citi inscripția: „Roumanie 1876 — Brancusi-France 1957”.

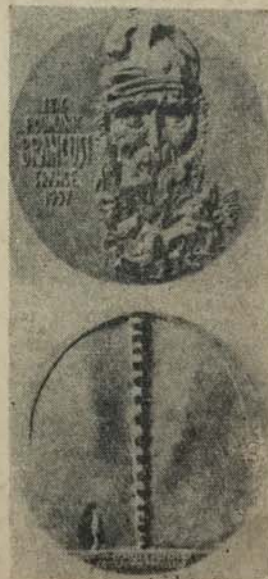
Reversul medaliei într-o bordură „contorniată” arată, gravată de același, *Columna Nesfirșitului* și puțină, alături de nesfirșitul ei, *Pasărea Măastră*. Sub orizontul acestora apar textele: „L'Infini”. „Echelle aux Cieux (Nesfirșitul. Scară spre ceruri)” și „L'Oiseau Merveilleux (Pasărea Minunată), amîndouă relative.

Rădăcinile românești din *Rugăciunea* — unicatul de fală mondială a Muzeului nostru de artă din București — au fost bine știute lui Brâncuși, precum nouă tuturor românilor și de întotdeauna, căci astfel ingenunchează pe țărîna mormîntului:

„Am vrut să arăt doar ce era adine în jalea mumei mele închîndu-se ingenunchiată pe țărîna mormîntului tatălui nostru din cîmîntul de la Hobița. Așa am pomenit-o” — ne-a destăinuit el cu simplitate și fără serpurile a cine știe căror mistice alambicări.

La un an după *Rugăciunea* — mina și dalta lui Brâncuși — acum de-a dreptul tăind în stei — desfac dintr-o piatră de calcar opera care va însemna definitiv noul drum de la răsuciri încolo pe care Brâncuși îl va arăta artei moderne — *Sărutul*.

Latura românească din *Sărutul* este aceea materializată din conceptul teluric de iubire al lui Brâncuși părelnic gravului Fierei



— al unirii — sub porunca cîntărilor vieții.

După *Sărutul*, Brâncuși va închipui matca inconștientă și cvasi-vegetativă, făcutul „*Cumințenia Pămîntului*” care nu este decît continuitatea perenă ce se înnoiește

V. C. PALEOLOG

(Continuare în pag. 3-a)

Aluat și rădăcini românești în opera lui C. Brâncuși

(Urmare din pag. 1-a).

doar pe înlînderi, rămînînd vesnic aceeași ca și o lege fundamentală a universului, cărei i se va da numirea de *Cumințenie* a elementului și al eternității, a *Pămîntului*.

Această operă unică în ea însăși și de un tîlc tot atît de adînc și simplu ca *Rugăciunea* și *Sărutul* leagă gîndul lui Brâncuși de cele mai îndepărtate rădăcini ale ființei și minții omenești în adîncul milenilor paleo și neolitice ale arhaicului uman.

Tot din vîrsta românească a artei sculpturale a lui Brâncuși și din cuibul unei întîmplări cu sorti de moarte, își va lua zborul *Pasărea Măastră* opera lui Brâncuși care s-a identificat cultului universal, etanului și avîntului spre spațiile cerești.

Pasărea Măastră, singură prin simbolul ce-l arată, poate suferi în istoria sculpturii paragonul perechii ei sororale din antichitate care este *Victoria din Samotracea*.

Tot din vîrsta românească a operei lui Brâncuși a mijit de pe chiar timpul *Păsărei Măastre*, versiunea *Poiret*, perechea nesfirșitului avînt omenesc care va fi *Columna* de strînsă rubedenie de tîlc și de factură cu *Pasărea Măastră*. Verticalitatea ei neavînd pereche decît în obeliscurile egiptene, în *Xoanan-ul* elin care a dat coloana și romanilor, pe aceea nemuritoare care povestește nașterea poporului român.

Brâncuși va avea *Columna Nesfirșitului* plecînd de la gnomonul-miniatuă al ciobănașului, care el a fost, al palului înfișat în pămînt și a cărui umbră îl arăta prințul sau nămlaza și chindilele căci serile se prăvăleau în hăuri, ele însele fiind zori, așa cum mîntea

lui îi arăta tîlcul Nesfirșitului.

Drumul spre înfiniit nu poate să treacă decît pe sub *Poarta Iubirii*, a *Eroilor* ei căci iubirea pentru Brâncuși, că și pentru poetul lui contemporan A. Macedonschi este singura mărtejie a omului:

„...Toate sînt o îndurare!
Doar cînd inima ți-e iubire
Te ridici mai sus de Fiere”.
Brâncuși va dura acestui sentiment care guvernează *Fierea*, *Poarta Iubirii*.

Opera românească din Tg. Jiu, din cauze inerente ale unei stări de a fi a societății ticluite pe nedreptate și pe josnice pastuni, a rămas peterminată.

Curînd după aceste dezamăgiri, orele istorice vor însemna vîlăutul acestei stări.

Durerea de doliu a lui Brâncuși în fața țării sfîșiate îi încordează mina și — cu dalta, el va spune nestrămutata lui iubire de țară românească, vesnic bătută de valul istoriei și vesnic învingătoare.

Bătrîn și drept, cuvînt de urmă al spusului său în piatră, Brâncuși reia dalta pe tema Iubirii, și pe tema sărutului sapă ultima lucrare a vieții lui: *Piatră de Hotar*, drept piatră mîntărească a iubirii lui patrii, stînd neclintită în inima tuturor românilor, așa cum statornică ea a stat în inima de bun român a lui C. Brâncuși.

„Și piosul nostru gînd pentru geniul său de artă care ca nimeni altul în istoria noastră, a culturii n-a știut să destăsoare în fața lumii întregi țelul de aur ale sufletului românesc, ne poruncește să așezăm drept monument ce-i datorăm, *Piatra de Hotar* pe locul care în mîntea și în inima lui Brâncuși a stat ca mărturie și ca yeghe ce nu pot să înceteze.

Brâncuși.

INAINTE 16/6/1966

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (2)

Descoperirea unei opere INAUNTE 10 Nov. 1966 a lui Brâncuși

Citiți în pag. 3-a
LICEUL „NICOLAE
BĂLCESCU” DIN CRAIOVA
LA VÎRSTA
C E L O R
14 DECENII

Grupul școlar petrol-chimic Craiova : oră în laboratorul de electrotehnică.
Foto : L. Sandescu.



Redacția noastră fiind informată de existența unei lucrări de amploare, intitulată „Lucrare după natură” care se află în laboratorul Liceului „N. Bălcescu” — Craiova și e semnată cu litere critele „de prof. dr. Dim. Gerotă” dar cu litere mai mici „de C. Brâncuși” a rugat pe harnicul cercetător al operii lui C. Brâncuși și colaborator al ziarului nostru, V. G. Paleolog, să expună cititorilor însemnătatea descoperirii, precum și pe aceea a valorii de artă și de material de expunare a acestei lucrări.

Dereticarea de mai deunăzi a bogatului fond de material didactic naturalistic, de care dispune binedotatul nostru liceu „N. Bălcescu” a dat la iveală o surprinzătoare și neașteptată descoperire, care îmbogățește numărul operelor cunoscute ale lui C. Brâncuși, cu încă o unitate și cu ea averea noastră națională de artă.

Este cea de-a patra replică, ignorată pînă la descoperirea ei recentă, a Ecorșului, (omul jupuit), o operă de tinerețe a lui C. Brâncuși care ține ca și Vitellius de epoca de școlaritate a lui, dar care a fost terminată după sfârșitul școlarității, în decembrie 1902 și încă de pe atunci de mare faimă și sculptorul și ispravă lui : Brâncuși și Ecorșului lui.

Succesul Ecorșului și răsunetul acestei lucrări atât în lumea profesionalilor cât și în marea publică a fost imens și a impus expunerea ei în aula Ateneului Român — și acesta tinăr, acum 64 de ani — o admirație unanimă sîr-

Brâncuși va întîlni în glyptoteca mîncieteneză în 1904, în timpul trecătoarei lui școlari-tăți aci, pe alt tiz al lui. Antî-nous, acesta redat însă în-tr-un material rar marmorean, cum el nu mai văzuse și cum dintr-unul asemănător, Brân-cuși mai tîrziu, nu a apucat decît o zburătură care i-a slu-jit să tale Coapsa, operă de minune aparținînd azi Muzeu-lui de artă din Craiova și care ne duce fama la Londra, că-reia recent i-a fost temporar împrumutată pentru desfă-vrea iubitorilor de artă de acolo.

Dar nu după modelele cu pro-poții volumice C. Brâncuși va cădi Antinonului său Ecor-șul, aceasta nestîndu-i în pu-tință, ci după plange grafice din lucrările lui Paul Richet, ale lui Shadow și ale lui Li-harzik, toate clasice, trăind despre structura umană, folo-sind însă sub îndrumarea pro-fesorului său, dr. Gerotă, ma-terialul „după natură” direct, uman, pe care acesta îl recu-pera din munci profesionale de disecții la Facultatea de medicină sau autopsice de la măriara orașului București.

Pînă la descoperirea recentă de la Liceul „Nicolae Băl-cescu” se cunoșteau în toată țara replici ale Ecorșului brâncușan : aceea din Bucu-rești, ir foarte proastă stare prin nenaceta ei folosire ca materia didactică al Școlii de

(Continuare în pag. 2-a)

lungă, apoi un răspuns între-ruput de emoții. „Tovarășe o-perator, trenul nu este com-plet, s-a rupt undeva și au rămas vagoane pe linie”.

Pe fruntea operatorului au apărut broboane de sudoare. Era momentul cînd trenul ac-celerat 205 trebuia să plece din Tîrnăveni, iar trenul de persoane 2100 din Bărbăntei. Orice întârziere în luarea u-nei hotărîri putea să însemne o catastrofă. El a dispus ime-diat refînerea pe loc a tutu-ror trenurilor, apoi identifi-carea locului unde se afla

tromontaj de la Centrala e-lectrică de termoficare Cra-iova se organizează cursuri de calificare de scurtă dura-tă pentru meserile sudorj e-lectrici și autogeni, țevari, izolatori termici și tînichigii, iar în cadrul șantierului co-structori pentru meserile fie-rari-betonisti, betonisti și dul-gheri.

Lecțiile vor fi predate de ingineri, tehnicieni și maștri cu înaltă calificare și o bo-gată experiență.
E. SMEADĂ, corresp.

Pe șleau

La unele magazine
din Turnu Severin



— Dacă au apărut im-primeurile și mătășurile vine... iarna precis !

Premieră la Teatrul de păpuși

Colecțiul artistic al Tea-trului de păpuși din Craiova prezintă luni 21 noiembrie, orele 11, premiera spectaco-lului compus din două pîese ale scriitorului belgian I. Geal : „Plum-Plum și Mous-tachon” și „Plum-Plum și balaurul”.

Din distribuția spectacolu-lui fac parte actorii : Alexan-dra Davidescu, Violeta Ioa-chimescu, Eleonora Constantinescu, Constanța Dumitres-cu, Vrabie Veerolod, Costache Ionescu.

Regia artistică aparține re-gizorului Horia Davidescu, iar scenografia lui Eustafiu Gre-gorian.

După premieră, colecțiul teatrului se va deplasa în orașul Calafat, precum și în unele comune, pentru a da spectacole în fața elevilor.

D. D. IONEL, corresp.

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

Brancusi

Series.Folder:

1 (2)

Erori materiale într-o recentă carte despre Brâncuși

Din chiar foaja întoarsă a începutului, aflăm că Hobîța, satul natal al lui C. Brâncuși, este așezat la poalele Parîngului, ceea ce ar supăra pe Ed. de Martonne, care a hălăduit primăverii și veri sub streșinile Retezatului și în depresiunea cis-silvană. În a cărul albioară tot ca și un prunc, stă Hobîța. Am mai sesizat — apoi — greșala autorului de a data în 1917 anul de eroism al populației civile din Tg. Jiu, care a avut loc în octombrie 1916.

Și de act încoale, trîmba eroilor se va ține fără să se rupă pînă la încheiere și chiar dincolo: în ilustrativ și bibliografic.

Enumărarea pe cele principale în intenția de a feri scrisul și informația românească de dîră.

Una din acestea este: ucenicia. Trebuie să se știe că el nu a fost „dat la stăpin” ceea ce lăcea, pe atunci, tot ca o vizinare temporară pe trel, ori pe cinci ani, a unui copil. Costache a fost un iugar. Mama sa Maria, dîndu-i de

urmă, l-a smuls bolangeriei doar după cîteva luni. Ea îl vroia popă, e știut. O uceni-

niei de a face cu mîinile ceea ce vedea cu ochii — și în afară de slujirea cinștită a cîr-

spune M. Deac. Ba chiar pretindem că aceștia l-ar fi coto-nogit, aflînd că băiatul „le fură

M. DEAC: C. BRÂNCUȘI 1966 Editura Meridiane

După 10 ani de la moartea lui C. Brâncuși este cea dintîi carte scrisă de un român și pe românește, și, zice acad. Oprescu, după cinci ani de do speală în editură și de colind în căutarea îmbunătățirilor.

În Elveția, în Franța, în Anglia, în S.U.A. și chiar în Italia au apărut în estimp de tot felul și de toată mina și ne-a fost de vinovată zăbovirea să lăsăm pe alții să ne dezlege. Noi știm însă că, cuvîntul despre frumos, în general, al istoriografiei de artă și despre artiști, trebuie să fie carat și tot atît de pretios și de precis ca și al adevărului obiectiv ca și al adevărului științific.

Ne vom feri aci de a ne atinge de latura interpretativă a lui M. Deac asupra operei înseși și a lui C. Brâncuși, interpretarea aparținînd fiecăruia precum pasărei limba și răspunderea. Ne ocupăm în rîndurile următoare doar de greșelile materiale din latura informativă a cărții, pentru ca ele să nu facă dîră și mai ales pentru ca să nu inducem în greș cititorul, care așteaptă de la noi o informare precisă.

„tîmplărească” este necunoscută și inexistentă.

În sine, această „ucenicie în tîmplărie”, care ar fi precedat școlăritatea lui mese-riașe dacă ar fi fost reală, ar avea însemnătatea evocării vocației; dar este știut că vreo îndemnare altă decît a dibăciei tinerești și a dirze-

clumărilor — alta nu s-a petrecut. Deci, de afirmația de la pagina 7 din cartea lui M. Deac că „acești cîrcumari au sprijinit înclinația lui spre artă”, nici vorbă nu poate fi. Ceea ce prețiau cîrcumarii era destoinicia comercială a „băiatului”, nicidecum „viorile pe care le confecționa”, cum

timpul lor ocupîndu-se cu confecționarea viorilor și cu cloplireă”, în loc să potolească setea și sațul clienților și să le ia gologanul...

Povestea viorii este adevărată; dar ea a fost făcută din timpul de odihnă al lui și nu cu sprijinul stăpînului.

În ceea ce privește „Ecor-

seul” (pag. 10) e locul să arătăm că acesta mai este izvor de erori nu numai pentru M. Deac, dar și pentru ceilalți biografi ai lui C. Brâncuși. Ecorseul nu e o copie și nici anume după „Antinousul” bevederian. E timp ca aceste erori să ia sfîrșit, după ce s-au arătat bine documentate datele tehnice ale acestei lucrări, rîu categorisită drept material didactic, dar nu exclusă ca să îndeplinească și această slujbă. Ea este data de însemnătate a răsucirii mîinii lui Brâncuși, care va întîrzia cinci ani ca să pronunțe hotărît și pe slău tîgoda sculpturală a carnalului a „biftecului uman” cum disprețuitor el îl va învețiva, și „causa causarum”, pe limba lui L. da Vinci, „primo motore” al conceptului sculptural și de artă care va deveni poruncă secolului pe care Brâncuși l-a început.

Mai departe, pomenind de statuia lui Carol Davila, M. Deac o numește „o paralelă” care nu e nici în formă nici în timp, a bustului lucrat de C. Brâncuși și de pomină prin respingerea lui pe gîlceava de egreid, de epoleji și de nas prea lung. Turnatul acestui bust — fără învoirea autorului a fost făcut de topitorul Rășcanu, care l-a și dichisit cu decorații pe piept spre indignarea neputincioasă a lui C. Brâncuși, cînd a dat ochii cu el acolo unde se găsește acum. Nu mai departe, pe lafa paginii întoarsă, M. Deac aduce vorba în trecere de „portretele craiove-nilor” — Gheorghe Chișu și dr. Zaharia Zamfirescu. Pentru cel din urmă e o eroare. Craiova nu a numărat niciodată un Zaharia Zamfirescu. E o pripită documentare: se contîndă cu eminentul chirurg, prof. univ. Samfirescu, (cu S nu cu Z) tatăl Elvirei Samfirescu, traducătoarea

rea operei lui R.S. Woodworth din S.U.A. și prieten cu N. Vaschide, acesta, în acea vreme, în 1905—1907, mentor al lui Brâncuși, cu necunoscutul Zaharia Zamfirescu, inexistent craiovean. „Eboșa pentru bustul Zaharia Zamfirescu”, semnalat la nr. 96 al paginii 198 și în reproducere la pagina 151 se referă tot la eminentul chirurg ieșean (vezi și B. Brezianu).

Performanța pedestră a lui Brâncuși: Hobîța-Luneville, din 1904, e tăgăduită de M. Deac la pagina 12. Ea nu este „o legendă exagerată”, ci un adevăr nedesmințit, ba chiar confirmat de însuși Brâncuși deseori și semnalat chiar din vreme și iconografic în „Luca-lării” din 1907.

Așezarea lui Brâncuși „de-a dreptul în cartierul Montpar-nasse” arată că M. Deac ignorează tribulațiile locale ale lui Brâncuși pînă în 1907. De asemenea e o micșorare a truliei cunoscute a lui C. Brâncuși, spunîndu-ne că abia ajuns la Paris (în 1904) „el apelează inițial la Asociația Studenților Români”. Lateralizarea lucrării sale „Orgoliu” a fost prilej de „pleacă celui care a obținut-o, pentru un leu. De fapt, demnitatea lui Brâncuși nu e tăgăduită nici de alții care s-au ocupat de el.

La pagina 14, M. Deac contemporanizează „afirmarea de sine” a lui C. Brâncuși cu ivirea la Paris a unui lung șir de artiști de tot soiul și din toate neamurile. Exceptînd din șirea pe P. Picasso, pe Julio Gonzales și pe Marcus — pe care Brâncuși l-a găsit la Paris, pe ceilalți — și îl repetăm și noi după M. Deac: Pascin, Severini, Survage, Lipschitz, Zadkine, Chagall, Chirico, Foujita, Suline, Pevsner și tuitiquanti, adăugăm noi, toți vor veni la Paris mai tîrziu, unii chiar la

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi:	1 (2)

10 ani după ivirea lui Brâncuși în bieliul artelor, găsim ei pe Brâncuși — chiar Modigliani — și nici decum ei, Brâncuși găsimu-l pe ei; ei pe drum de a deveni, cum i se spunea de prin chiar 1910, „cap de școală”.

Mai gravă este eroarea materială, confuzia ce o face autorul între „Somnul” și „Muza adormită”, de la pagina 20. Este azi un punct bine elucidat în istoriografia artei lui Brâncuși. „Somnul” — nu de mîna lui datat 1908 — e o lucrare din 1906 și sfîrșitul unei maniere realiste, îl vom spune, pe cîtă vreme „Muza adormită”, din 1909, este începutul unei noi maniere a lui Brâncuși, nemaivînd drept temă vreau realism, avînd drept temă bucurie spirituală, noua sa temă, intruchipată într-un căpsor feminin. „Muza adormită”, pe lângă însemnarea începutului ivirii motivului bucuriei spirituale — care va face loc realismului pînă aci slujb, va fi și începutul epocii zisă a ovoidului care părea criticilor că se permanentizează și care va culmina cu „Principesa X”, acest triplu ovoid, dar pentru M. Deac, tot un „Simbol al eroticii” (p. 20).

Tot în pagina 20, M. Deac afirmă că: „Cumînțenia pămîntului” datează din activitatea anului 1908, pe cîtă vreme este știut că ea datează de pe vremea popasului său făcut în spațiul prietenii bucureștene cu mal vîrstnicul său coleg, D. Pachura, și fîsărit în soarta ei aci, căci această lucrare nu a văzut Parisul. O altă eroare s-a strecurat în pag. 25, în care autorul citează un Lameur (?) — neidentificabil, chiar într-o ortografie aproximativă.

Stăney Geist s-a ocupat de aproape de „Cumînțenia pămîntului” și datînd-o din 1909, se întrebă, dar fără nici un temel, dacă înainte de a fi lăcșit-o Brâncuși, nu va fi cunoscut fat-

moasa „Venus din Willemssdorff”, de lângă Viena, descoperită în chiar 1909; apropiere care se infirmă de altfel și altmîntrelea, și de-a binelea (vezi Brâncuși, The Art New York oct. 1964).

Pagina 31 mișună de erori materiale și de inexactități; nu C. Brâncuși solicită cunoștințe lui G. Apollinaire, ci altmîntrelea, acesta a fost adus lui C. Brâncuși de Marlo Meunier și de S. Apostrophe. În acea vreme, în 1908, G. Apollinaire era încă nestabil, zimbînd chiar futurismului cu care vrea să-și încerce norocul. Alta: Walter Pach nu a fost sculptor, ci pictor. Alta: oesăzura H. Rousseau a murit în 1910, nu cum poate lasă să se creadă contextul lui M. Deac: în 1915 și în spitalul Necker, vecin prietenului său sincer, C. Brâncuși care i-a furșat și o „picătură” la trei zile după, ducîndu-l la groapă.

Contactul lui Brâncuși cu S. U. A. nu datează din 1913, ci cum o spune mai bine la pag. 40, din 1908.

Tot în această pagină, M. Deac scrie textual. Cităm: „Prometeu” avea să fie una dintre lucrările sale considerate de cel mai mulți critici ca aparținînd cubismului, datorită formei sale sferice și simplificare maximă”. Urmează un punct. Punct punem și noi acestei pagini neispirate.

Două mai departe, la cea de-a 33-a, unde M. Deac introduce în ciclul „Pasărea Mălastră” lucrarea cu totul strădînd acestui ciclu; „Păsăruică” indus în eroare doar de titlul „Păsăruică”, statică, e soră bună „Torsul de tîndră” (orig. din 1922) și ea datează din 1929, cînd ciclul „Pasărea Mălastră”, început în 1912, apăsese de mult.

M. Deac afirmă: „Se revoltă împotriva războiului. Nu-i

înțelege sensul, rațiunea de a fi. Are coșmaruri. Asemenea stări aveau nevoie să se exprime în artă în altfel de forme, în nici un caz în cele statice, solide, echilibrate, armonios realizate în bronz sau piatră. Preferă lemnul și vocabularul limbajului expresimist și abstractiionist. Lucrările sale în lemn sînt demonice, anti-conformiste. Au forme ciudate ca: „Adam și Eva”, „Spiritul lui Buddha” sau „Fiul Risipitor”. Brâncuși taie și cioplește lemnul de stejar direct cu violență. Eliberează imaginea de orice logică, o face antisculpturală. Așa realizează: „Fiul Risipitor” (1914), „Carlatida” (1915), „Vrăjitoarea” (1916), „Adam” (1917), „Himera”, „Regele Regilor”, „Spiritul lui Buddha”.

Cîte vorbe, atîtea greșeli materiale și de informație. Despre interpretare ne-am propus de a nu ne ocupa. În tuță semnalam greșeli materiale: „Regele Regilor” este una și aceeași lucrare cu „Spiritul lui Buddha”. Nu sînt două lucrări diferite, repetăm, ci aceeași lucrare care a primit ulterior de la Brâncuși un alt nume. A doua la mînd: nici una din lucrări nu corespunde inspirativ catalismului primului război mondial „Pasărea Victoriei” propusă de ministrul de Monzie pentru însemnarea culmii de la Dauoumont — Verdun și neacceptată de Consiliul de Miniștri de sub președinția lui G. Clemenceau, este din 1919. Pe „Fiul risipitor” și „Carlatida” (V. Modigliani), declararea războiului, la 2 august 1914, le-a găsit gata tot ca și pe „Himera”, care se urcă la 1912. „Spiritul lui Buddha”, devenit „Regele Regilor” la reînțoarcerea lui din Indii (1939), datează de la începutul prieteniei lui cu Moharadjahul Holcar din India (1939). Portretul Pogany nu a

lost început în 1913 — ci în 1910, cum arată „Contemporanul” din decembrie 1966 citînd scrisorile d-rei Pogany Ineși, semnala de S. Geist. „Vrăjitoarea”: da, ea este din 1916-1917 ca și Adam de nișel mai tîrziu. Toată cronologia lui M. Deac este împrumutată, și contestabilă uneori și ea șchiopătînd ca și a biografiilor străini pe care a folosit-o.

Pagina 35 este pagina virtuală a greșelilor, nu din cauza cronologiei care în fond nu schimbă opera sau titlul ei, ci din cauza atribuirii seninului care a fost C. Brâncuși a unei stări de spirit aproape paranoică: coșmaruri, demonism, ciudățenie, imagini fără logică, sculptură antisculpturală (?) epitelate care dovedeau o denaturare regretabilă a celui care a fost C. Brâncuși și care nu au pereche mai potrivită decît în enormitatea repetată de M. Deac că „Principesa X” reprezintă un „simbolism erotic”.

Pagina 40, ocupîndu-se de iai-mosul proces dus de C. Brâncuși împotriva guvernului S.U.A. — proces paragonabil marilor de conștiință și de idei ai Socraților, ai Galileilor or al Dimitrovilor, nu-i sesizează măsurațiile mobilelor celor interesați de a compromite spre deidimare arta modernă.

Judecarea „Pasărei Mălastră” de magistrații newyorkiei nu a avut doar falaciosul pretext de a cere lui C. Brâncuși să plătească cum spunea M. Deac: „Un impozit (sic) de circa 60 la sută din valoarea ei” ci intenția de a respinge pătrunderea operei lui C. Brâncuși în S.U.A. și, lărușii că „Principesa X” scăpase de reținere „ca indesirabile” grație devotamentului Ed. Stechem sesizat de paștul James Joyce.

În aceeași pagină, M. Deac afirmă că „de obicei Brâncuși își scria singur prefetele (catalogurilor n.n.) expozițiilor sale”.

Afirmația va mira desigur pe cunoscătorii scrisului, scump de condei, al lui Brâncuși. În atara pușinelor alorisme înregistrate uneori alături de titlul lor și tot așa de rău înregistrate ca și rîndurile omagiului său adus lui A. Rodin, nu se cunoaște nici un text scris de C. Brâncuși, despre arta sa.

Trecînd la considerarea ansamblului urbanistic de la Tg. Jiu, M. Deac nu ține seama de starea de nedesăvîrșire în care C. Brâncuși l-a lăsat după grăbița lui plecare din țară, neșum de existența celor cinci mese ridicare tot de Brâncuși în curtea gazdei lui de atunci. Acestea formează un element turistic de venit național de care ar fi trebuit ținută seama, măcar doar pentru acest punct de vedere. Pășind în textele cronologiilor și ale concordanțelor stabilite de M. Deac, de la chiar cea dinlăi pagină a acestora (pag. 71) M. Deac aruncă o nucidă în perete și sparge străchini: Pablo Picasso nu e co-vîrstnic lui Brâncuși, fiind mai tîndr cu 5 ani, născut în 1881 așa cum deundzi s-au comemorat cei 85 de ani ai săi. Tot așa și cu Gonzalez (Julio) sculptorul. Următor: nu la vîrsta de 9 ani (decît în 1885) copilul Brâncuși luze din casa părintească, ci doi ani mai tîrziu, în 1887, luze la Tg. Jiu. De la vîrsta de 7 ani pînă la aceasta — exceptate cele două lerni de școală primară — Constache a ciobănit. În 1888 luze din nou ajungînd la Slatina, unde zăbovește o țară și doar în primăvara anului 1889 muncește în circuma birt a gării Craiova, de unde va trece tot la un circumar și băcan și angrosist, Ion Zamfirescu. După cinci ani de slugărie aci, în septembrie 1894, răzbește în Școala de meserii din Craiova — nu în 1895 cum crede M. Deac și nu în anul 1902 termină Școala de Belle Arte, ci în iunie 1901, așa

8 Feb. 1967
cum arată colorul diplomei reprodus de M. Deac, la pagina 16, și care urată că a fost eliberată în septembrie 1902.

Nu în 1906, ci chiar din 1904 a cunoscut pe A. Rodin, care în 1906 îi face propunerea știută. Și nu în 1913 opera sa pătrunde pentru prima oară în S.U.A., ci în 1908 (cum de altfel chiar M. Deac o arată mai veridică la pag. 20) cronologia contrazicînd textul.

Nu în 1918 s-a stabilit în Rue de Vaugirard — Impasse Ronsin, ci mult mai înainte, în 1912, o vreme pășind cele două ateliere: din 54, rue Montparnasse și din 11, Impasse Ronsin.

★

Greșelile catalogului încep cu „bustul lui Laocoon”, care în realitate nu este decît „Capul lui Laocoon” — iar pe lângă nelipsitul „Antinous” din „Belvedere”, care nu e decît cel din Muzeo Nazionale din Neapoli, tot așa ca și „Zaharia Zamfirescu erolovean necunoscut”, omite „Adolescența”, care e din 1906 și care totuși, proba este de față — a existat.

Cea mai bătătoare la ochi greșeală este datarea „Fintinei lui Narcis” — (care nu este alta decît nelmpămîntenita la noi în țară „Fintina lui Haret”). „Fintina” nu poate fi datată din 1909, căci pomenitul Haret prin ea, nu murise la această dată, ci doar în 1913; și deci e bine datată de C. Giedion — Weicker, ca fiind făcută în 1913 (vezi pag. 49 a acestei biografii) dată conformă și amintirilor noastre.

Tot în catalog, la pagina 175, M. Deac enumeră 5 (cinci) „Pasări Mălastră” ca figurînd în colecția Holcar din India. Poseddam scrișoarea lui lui Holcar, prin care acesta ne confirmă doar trei. De altfel, la prima pagină respectivă din text, M. Deac tot de trei vorbește.

V. G. PALEOLOG

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

Brancusi

Series.Folder:

1 (2)



UN MARE CULPTOR AL OMENII: BRÂNCUȘI

INAINTE Craiova
Anul XXIII No. 6836
21 febr. 1967

ursitoarele de neîntâ de la naștere ispitindu-l, pentru că îi era pe plac și vrere — cu o viață nouă și nepomenită în spita lui — Arta — i-a făcut să se rupă de țările ce-l legați nevăzută de Hobita, vizând importantul nimic, citeva petece de pământ dar și vatra, spre uluirea și durerea fără sfârșit a mumi sale, cu toată cezna de deslusire pe care el i-o adusese că e pentru „învățătura mai mare ca a popilor”. La aceasta biata mămă adveni, dar o dată cu coavinegerea că lui Costache nu-i e dat să moară acasă.

Hotărârea lui era rodul celor 7 ani de slugărie și de patru ani de școală tâpână: cea de meserii din Craiova.

Din aceeași bună Școală de meserii din Craiova mai pornise în lume, călător după o stea, un tînăr din Negoșii, de pe Amaradia, din ai lui Tiucu, G. Vasilescu, nimerind în țara sculptorilor în Italia la învățătura lui Ferrari (V. Natura ed. Arta 1899 pag. 191-5 E gentilii; Vollmer, bildenden Künstler Leipzig 1940 vol. 80 etc.).

În chiar anul cînd Brâncuși isprăvea școala, 1898, unde truidise să învătase meșteșugul de sculptor, poarta atelierului

piele, sfinelnic și rusinoasă dar nu mironosă, ci de nepotrivită îndreptărire de merite și de drepturi dintre om și femeie: insistînd a fi ceea ce era.

Se distrau or călătoreau totdeauna în tovărășie de cheltulală pe din două și fiecare la locul lui: el la al lui și ea la al ei, nici o dimineată nu le-au înrosit obrazii zorile de a nu-l fi găsit pe fiecare la locul lui, într-aitt fălș respect de ce s-ar putea spune că nimeni nu le mai înțelegea nici gîndul și nici intențiile bine păzite de a nu părea ceea ce nu erau: soț și soată ci adevărați prieteni ai împreunării unei curățenii care nu se mai poartă...

Brâncuși se găzduise în Hobita la frăține-său Dumitru și Eileen la neamurile din Peștișeni, unde ea nu se ferea de a-si prinde mîinile în postava cu pline de frămînat or cu ele sub brfu, poalele rochii, cînd descultă își limpezea albiturile în Bistricioara, nefîindu-se, duminiciele ori sârbătorile să ne îmbrace portul care-l mergea.

Si nu le-a lipsit prilejul să-si nuntească, din curată dragălgăsenie pentru o mireasă tinerică, nuntă mare cu încrengături de neamuri și interese la Tismana, la Brădiceni și Tg. Jiu și a fost lată și de voie bună sănătoasă, nelipsită de cînt. Kînd îi veni așa ca pe nerugate ca să cînte și Eileen, din ale ei din țara ei: „Landeză”, Costache fîind isonul pe o cobră asurzită cu o maramă, cîntul „Landeză” merge la inima tuturor mesenilor; cîntul sincer și simplu gemăt or fîpăt neavînd malaru or hotare; ei e pe deasupra și al tuturor, al lumii întregi.

Dinspre ziua „Landeză” a a-dormit: tulca țării și foamea



Brâncuși de vorbă amară cu Maria Tănase în New York în 1939.

Asigura în prealabil libertatea concepției, la război tragea oră Carcelii

spiritaule, Via Sacra, a unei așezări umane. El a creat-o la Tg. Jiu coborînd-o de pe înălțimile Columnei — această rădăcină a cerului în pămîntul nostru, și trecînd-o în linie dreaptă pe sub adevărul continuității umane ce ne trece prin eterna tubire, un portal, o încredintăză mesel tăcerii, ofrîndă frămîntată cu singele eroilor de lîngă malul de piatră și respingător al năvălitorilor.

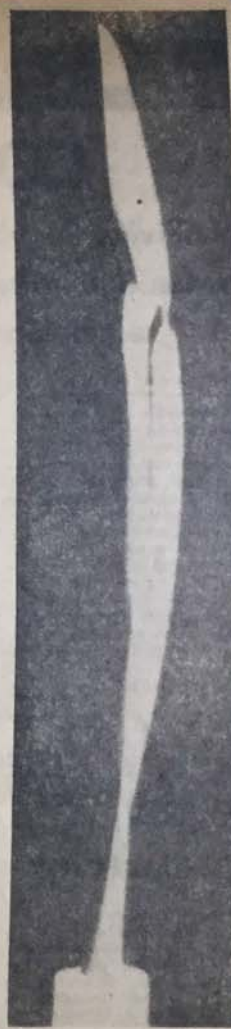
Drama e spirituală, pentru că ansamblul de la Tg. Jiu nu poate fi privit altfel decît ca o dramă spirituală, se desfășoară pe un kilometru și șapte sutimi dacă se tine seamă de temelile doar puse de Brâncuși celui de-al patrulea monument și pe care sculptorul nu l-a mai ridicat și

tractă a unei unități umane, astfel că un cit spiritual și suflet al simbiozei ei cu ceea ce o înconjoară și cu ceea ce o înviețulește. Datoria urbanismului fiind de a crea locașul de ființă spirituală — nu prin ceea ce urbanismul utilitar rezervă prin zonificarea artei și culturii a-gătînd o aripă fără avînt trupului urban al așezării cam la voia întîmplării și uneori chiar fără discernămint, ci implințind pe locul inspirativ un pumn de aluat spiritual și un mănunchi de suflet, mereu dinamic și veșnic viu, și care nu poate fi decît ceea ce trăiește mai mult decît oamenii — supraviețuindu-le.

Era antidotul pe care Brâncuși îl oferea tendințelor de gigantism ale urbanismului utilitar visat, gîndit și realizat de Le Corbusier și cîțiva alți cu el, toți amăgiti de ademintea învingerii dificultății ce o opunea monstruosul urbanism al cetăților tradiționale sau aveloare, prin felicioasele zonificări urbaniste ale activităților utile culturale și de artă, ceea ce în realitate nu este decît o dezomogenizare a sufletului colectiv.

Pe acest suflet colectiv Brâncuși vroia să-l mobilizeze și să-l materializeze de-a lungul noii sale Via Sacra prin ajutorul imnului melodic al Trilogiei tot așa cum s-a petrecut succesiv în umanitate de la aliniamentele de la Carnac — pînă la Drumul Sacru al templelor Tebei egiptene — de la Ziguratai sumerieni de la

turn și pe drumul sacru al civilizației Ming chineze.



„Pasărea în zbor” de C. Brâncuși, (1937) (V. P. Art Abstract) de Marcel Brion Paris 1956.

mai dîră uneori decît chiar firesc au fost toate năruite. Aceste mese au importanța lor în istoriografia operei lui Brâncuși, căci nimic nu pare să poată opri încolțirea „zmeilor”, adică a preasunerilor de rubedește a năruitei concepției — rubedește a năruitei

Actul de naștere al pruncului Constantin, fiul lui Nicolae Radu și al Măriei, din registrul născuților al comunei Peștișeni din 1876, s-a redactat la 21 februarie, dată care s-a luat drept cea adevărată și oficială a nașterii cu toate că în chiar acest act se face precizarea că: „noul născut a venit pe lume „alaltăieri” adică în cea de-a 19-a zi a lunii, ceea ce nici așa nu părea a corespunde adevărului adevărat, susținut de mama lui, Maria, care o finea morție „că a fost între zodii”. În acel an, iarna fusese nămețoasă și gerată, zăpezile astupaseră drumurile și se pierduseră cărările prinzînd departe de acasă — sus pe munte — pe Nicolae Radu în coșoi, dar cu amnar și topor la brfu. Doar la citeva zile după natamente a putut să răzbească înapoi la Hobita unde își găsi Maria lehuță și tot de un băiat, al șaselea al lor și al treilea al ei, îmbrucîndu-l repede pe Nicolae Radu — de așa li era sosit — scotînd că de data aceasta vor avea parte de o

sătorului — bine răbojite în calendarul Măriei; o gușuțică de curcan plină cu tot felul de boabe de fasole și albe și negre și peștrite și mai late și mai mari, de bob, și de răboaje scrijelite cu semne știute numai de ea și izolată cu rădăcini de spînz și de oman și de Rodul Pămîntului și de Cumințenia lui, și Floarea Pîinii și piatră fulgerată, care cum trăznece afară, făcea să salte calendarul — bășicuță aghăfat în cui sub pilpîitul candeliei aprinse ca la zile mari.

Cititorii în stele și ai horo-



— sus pe munte — pe Nicolae Radu în cojoc, dar cu amnar și topor la brâu. Doar la câteva zile după natamete a pătut să răzbească înapoi la Hobita unde își găsi Măria lehură și tot de un băiat, al șaselea al jor și al treilea al ei, înabufindu-l repede pe Nicolae Radu — de așa fi era soial — scocotea că de data aceasta vor avea parte de o

— Să aibe cine să mal tămăie, bombănea el, Măria întorcându-i-o că lucrul acesta nu e pe voia placului și că „vine de sus” la care Nicolae Radu nedindu-se hăt, de suprema aronmentare, l-o întoarse în două vorbe:

— Ba de jos! Ichi el pentru ca tot el repede să se îmbeuneze aflind că-n lipsă-l nici o vltsoară și nici una dintre oite nu suferiseră de năprznica vremuire.

Saptezeci și mai bine de ani după, C. Brăncuși pomenea, dicitind el însuși biografiului predilect C. Gedion-Wel-



Balovani proveniți de la adăncirea pivniții caselor Găneștilor — unde Brăncuși a hălăduit două veri și o toamnă — folosiți de el pentru ridicarea celor cinci mese — dar nealiniși de dalta lui cum s-a pretins.

cker, acest episod lăli al vieții lui, adăugind că destul nu a vrut, ca el să poarte zăvelca și așa numai Firșina, următoarea, va de multumire, dar valî postumă tăfine-său și ulind să-i amintescă biograful pe lină „alaltăieri” și actualul de nastero și de nămățirea din 1876 că, adevărul calendaristic de azi nu corespunde realității astronomice de pe acea vreme, cind „umbra” calendarul ortodoxilor, Julian, cel care din lipsa bisexțiilor rămăsese în urmă pînă mai încococe, cu 13 zile față de cel gregorian, Toate la un loc adunate se apropiu cu cens ce Maria — după calendarul ei — o linaa una și bunkă că:

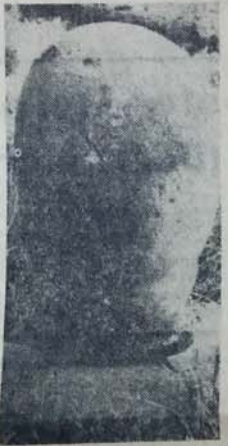
— Te-oi născut între zodii, într-o zi neobrocă, nu o marța și la cocșii de zioă.

Zodiile pomenite de mama sa Maria erau a poștelui și a văr-

Vechile ateliere de fierărie, mecanică și împlărie construite în anul 1874 și dărîmate în anul 1934. În care Brăncuși a ucenicit ca elev al Școlii de meserii (reproducere după Anuarul Școlii de meserii din 1934).

școspelor ar fi găsit în alixandrile lui despre om și cer tot ce mintea lui aduce dar nu ce ceasul, cind împlinea el trebuie să-și lungească pașul și în cele bune și în cele rele. Cerul este tot atât de răbdător ca și hirtia și tot atât de cuprinzător cit e neslirșita pro-

s-a cernit prin moartea fostului elev ucenic Giorgio Vasilecu, pierit ca o nălucă în floarea vîrstei și care adusesse școlii onoruri și medalii din țară și de peste hotare. Din umila atelier, încrezător în sine și plin acum tot spre mal sus, C. Brăncuși, pentru ca nu



mult mai tîrziu după el, alte nume tot de răsnet dar de alte merite și dimensiuni, această școală bine răsărită și bine dezvoltată în Craiova, să facă să lăstrească sculptorii, Anghel Chicu, Haگیescu N., Nicolae Mirtoiu-Circea și elevii A. Cojocoru și Ionescu N., Stănescu și toți cei care căutau cu privirea sufletului spre o stea... De la plecarea lui definitiv din țară — în 1903 — Brăncuși nu se va mai abate decît întimplător în Gorju și Craiova lui, fără vreun gând lucrativ, doar pentru a se mirăi față de prietena care a strălucit cel mai mult timp în viața lui, Eileen Lane, cu rădăcinile și soial lui, și ea o bună tărancă irlandeză, muziclană.

Era o femeieșcă blajină și bălăna, blăna și de fir și de

țara ei: „Landeză”. Costace tinînd isonul pe o cobză asurșită cu o maramă, cîntul „Landezel” mersa la inima tuturor mesenilor; cîntul sincer și simplu gemăt or lipăt neavînd mialuri or hotare; el e pe deasupra și al tuturor, al lumii întregi.

Dinspre zioă „Landeză” a scătulecul fiind-o bun căpătîi și așa ea nu a avut prilejul să audă, — căci de priceput habar nu ar fi avut — despre ce ceterasii noștri of-ostează în „Urșoica” și în „Bîdineana” ce se cîntă numai în această dîmineată, o linnică străveche în degenerare, a ceea ce fusese divinizat și din care nu a rămas pe coardele ceterasilor noștri decît hazul trivial — tot așa dar mai puțin ca și din tîlcul baladel irlandeze însemnate de Costache cu creionul pentru tîner de mînt căci el nu citea muzica.

Zece ani mai tîrziu, împlinea, această iscusită peltitoare a noastră, a făcut ca în îndepărtatul New York sub stema românească unde Brăncuși putea participa doar în urma imperioaselor înjoncțiuni a autorităților de artă din S.U.A. la manifestarea românească ticlucită de camarilla palatului din București, să aiba prilejul să întîlnească, pe Maria Tănase și ea îndurerată prin înțelegerea genului ei de dincolo de estradă.

— I-am sîrutat mîna, spune Maria Tănase tot ca și unui părinte. Și în adevăr, ca sub streșina unui gând de părinte, Maria Tănase a pornit spre ceea ce a fost gîndul ei din urmă, testamentul genului ei muzical, explorarea zăcămîntului de aur al cîntecului de sub munte — ceea ce trebuia să fie Tîrșaful Gorjului, — moartea neîngăduindu-i să-și împlinească măcer începutul.

Nu de multă vreme, Brăncuși sorbise ultimele picături din amarele drojdii ale invidiei și ale neîntelegerii care erau răsplata de venin pentru gîndul său dezinteresat și al darului cel mai prețios pe care o națiune-mamă îl putea primi de la un fiu: Nemurire, prin opera de la Tg. Jiu.

Monumentalizarea eroismului dăruirii vieții pentru reîntregirea neamului fusese încredințată lui Brăncuși, invocîndu-se prestigiul de artă de care acesta se bucura în lumea anglo-saxonă, care coincidea pe alte coordonate cu vederile conducerii Secției Tg. Jiu a asociației doamnelor române.

Calea Etrilor „Via Sacra” din Tg. Jiu, trasată de C. Brăncuși în 1937 și al cărui parcurs trebuia să se deslășoare tetralogic și independent de impedimentul inspirăției străine lui Brăncuși.

Tănase

Asigură
birtatea
dîtel, la r
stresca
Căcșu
veșe
llosul do
biului de
un Mem
Comitet
reiese că
cării era
nument a
concepție
urbanist
al noi
Tg. Jiu
mai lui
Brăncuși
pînă la
spiritu
Calea Etrilor

Reuș
făcînd
inspira
noaster
regătur
kistat
rănuși
și canu
său tot
atît de
tîfnos
și umil
tor care
a fo
Le Corb
polariz
lui mode

Ansam
blu de la
Tg. Jiu,
Masa,
Columna,
această
medie
sculpturală,
nu es
scouri
ale colo
civiltății
de i se
dedau
„Corbu”
și asist
de rare
ale lui
Blaise
Cendrars
și Jeanne
net, în
școlii lui
„Corbu”,
pas
sculptor
Fernand
Leger
și lucr
de depu
neri
harel
de

Ceea
ca a ră
mas de
finitiv
ireduc
tibil
pentru
Brăncuși
și căl
tînd a
realiza
ca într-o
maor
șăselui
lui predilect
Tg. Jiu,
este acest
ansamblu
pur urbanist
care face
Masa, Poarta
și Columna,
însirate
pe un
portativ,
ca pure
notațiuni
melodice
sculpturale
și care,
laolaltă,
devin spa
țiuil

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:	Series/Folder:
Brancusi	1 (2)



Îmbrăcățiile de colț ale casei natale ale lui C. Brăncuși făcute de mîinile tatălui său, Nicolae Radu, prin 1870, și care va fi mutată curînd pe locul ei dintîi unde a fost durată și a dălmuit pînă la o împărțitură lomilară.

unde de curînd s-a așezat o masă de rebut și câteva scaune de piatră nepotrivate și cu totul străine de gîndul artistului de care nișmenii nu se poate mîndri cu pretenția că îl deține.

Spirituul unei așezări umane, frazeologic în verdea lui limbă românească: „pe mersul înfîptului parului dintîi „păras a deține după părerea lui Brăncuși raporturi telurice cu flința ab-

Brăncuși va
cele două veri
și o toamnă
cit a zăbovit la
Tg. Jiu a fost g
zduț în casa cu
trecut istoric al
unui neam de
gorjen care a
făcut istorie
pînă și în Fran
ța, unde au și
pierit — Găneș
știi.

Voindu-se a se adînci pînă la casa, s-a dat de bolovanii grecii năstîmii de milenii și care după ce și-au cedat o parte din spațiul ocupat fură iarăși năstîmii de netrebnicie în grădina curții.

Noul proprietar și renovator al casei va mai aduce străvechi rîșnițe strămoșești din Bălănești, zăcătoare și aiergătoare, subtile ori stîrbe și toate netrebnice care și ele fură năstîmite grădini în așteptarea vreunei lolosiri, care pe neașteptate se ivi. Pentru sculptor ele corespundeau vederilor lui despre simplificarea obiectivului de artă.

Așa s-au născut cele cinci mese și așezarea lor fiind fragedă și îndărăntăcica omenească

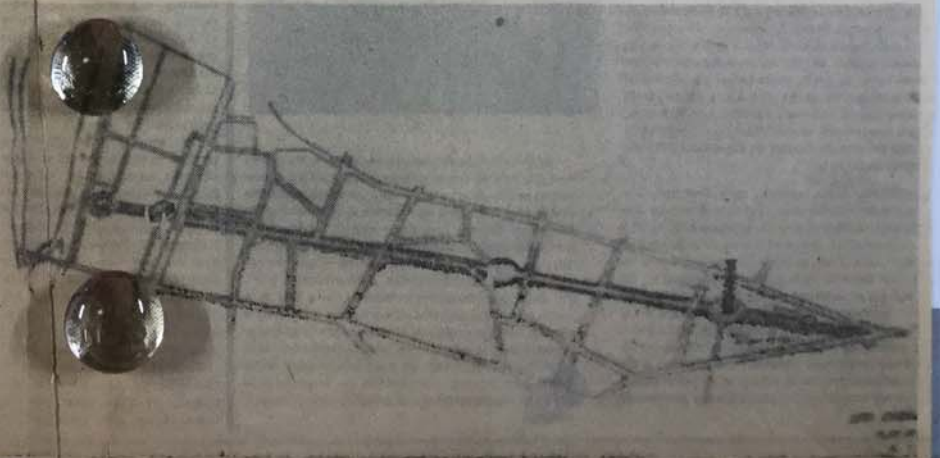
și văgăvite — pe în
lui Brăncuși; vad pe T
și s-au ațrînat merni
prestigioase dar de care el s-a
lepădat, de cea din urmă, a
abstracționismului, datorită u
nei mîini de seamă, a lui Mar
cel Brion, pîrînd a nu descur
ja pe cele ce sînt pe cale —
cele din urmă premiate chit
de Bionald din Venetia 1964.

Judicioasele recente măsuri luate cu prilejul aniversării lui Brăncuși prevăd între altele și restaurarea meselor și a celorlalte detalii ale vieții lui Brăncuși în Tg. Jiu, care devin astfel un interesant obiectiv turistic o dată cu reconstruirea pe chier locul ei dintîi din Hobita a casei în care sculptorul s-a născut, autenticul rămîinînd astfel temelia adevărului obiectiv.

Materiaiul prisoseinic de piatră de Bampotec de care Tg. Jiu dispune în chiar grădina casei unde Brăncuși a hălăduit și a trudit pentru ridicarea Trilogiei, va sluji criptat locului unde țarina lui Brăncuși va fi adusă, pentru ca să se eternizeze pe locul ei cel mai erstat; sub Columna Nesfîrșitului, cu al căruia chipul lui Brăncuși se va pentru întregul lumii, într-o una cu el.

Sînt pietrele iubite pe și îmbligate prin mîinile lui și menite de a le fi de veșnică odihnă.

V. G. PALEOLOG



C. BRÂNCUȘI Zece ani după 16 martie 1957...



Columna Nestfirălitului în lemn, prototipul celui de la Tg. Jiu, dacă vom să o examinăm îndeaproape, este așezată pe un soclu de piatră aproape cubic. Ceea ce trebuie să se rețină este: „Columna Nestfirălitului” ideată de Brâncuși, este conturată printr-un fals prim-soclu, identic cu acel enigmă de la Tg. Jiu, care și el conturează prima jumătate a celui dintâi element și care însă rămâne „în aer” deasupra măsurărilor de pe care Columna se așază.

Această conținuță înflă și unica lui destinație a conturului soclu-prim, dar parte integrantă a jumătății de element al „Columnei” ca și acela al versiunii în lemn, servind celui de piatră cvadr. adevăratul soclu, dar la Tg. Jiu lipsă.

Aceste observații, care rezultă din fotografia alăturată pot rezolva greoaia problemă a eliminării măsurărilor-cheltea inoportun și nelocul lui pe care edilii urbanști din 1938 l-au închipuit, posibilizându-se înlocuirea lui cu un soclu de piatră tot ca și acela pe care ni-l arată prototipul de lemn al „Columnei Nestfirălitului”. Aceasta ar normaliza naturala așezare a „Columnei Nestfirălitului” de la Tg. Jiu într-un artificiu distrugător al măsurărilor înverzite de iarbă care-i serveste azi de trist așazămint... și de soclu!

Concomitent presupunerilor trebuie considerat de viitorii istoriografi și îndeplinitorii al adevăratului gând de creație a lui Brâncuși, trunchiat de întempestiv, și bogatul material de piatră rămas nelocuit după pripita plecarea a lui Brâncuși din Tg. Jiu în toamna 1938. Acest material se compune în afară de acei doi-trei monumente paralelipipedici pe care o imaginație locală l-a așezat în fața „Porții Sărutului” și din materialul piatră rămas în curtea temporarului său atelier azi Casă de oaspeți și rămâne de meditare destinația pe care el vroia să dea acestui material care nu e mărunt și nici neglijabil.

El ar putea, de pildă, a sluji unanimului și piosului deziderat al întregii suflări românești ca ele să devină drept veșnică lăcaș pentru rădăniștele lui pămintiești, de adus de pe țărmuri strălăne.

Între aceste pietre mângâiate de ochii lui și de minile lui și în interiorul adevăratului soclu, doar visat de sculptorul „Columnei Nestfirălitului”, ar putea fi așezate asemănătoare celui care pentru noi și lumea întreagă a fost Constantin Brâncuși.

V. G. PALEOLOG

Așa cum în fotografia de aci arăta colțul lăru vatră al atelierului din Paris în 1927, tot așa arăta și înălțarea omului.

Reproducerea noastră este încă înedită în iconografia străină brâncușiană și ea a fost prinsă de Ed. Stelchen, pictor și acesta, pictor, Stelchen, cu timpul a optat ca cu mai mare folos pentru arta fotografiei. Era un american de extrema stînga a artei, fără gologani, uneori în așteptarea izbăvitoare a unui cec mai gros, sau în vînat după vreun mușchiu de narghilea... și prieten de toartă dar și de business al lui Al. Steiglitz. Acesta, mai eutezător, înfrîpase o prăvălie de artă în chiar vadul milionarilor new-yorkezi la nr. 291 al celui de-a cincea Cale a răsîtului arului.

Acești doi, cărora W. Pach le semnăse existența lui Brâncuși, au făcut să treacă Atlanticul chipul ispravei lui: „Rugăciunea” și „Sărutul” chiar din 1908, expuse, pe o scară de reproducere impresionantă: în jumătatea mîrmei naturale, în prăvălia lui Steiglitz.

Loz și citorva alții din S.U.A. se datorește inițiu contacti generator ai aria moderată care izbucnise ca și muzguri purtători de flori în Montparnasse și prin faimoase manifestare de la Army Show din 1913, eveniment istoric pentru arta cultă americană. Dar trebuie să se știe că „academicismul clasic” a fost învins nu fără zvrăcoluri și violențe spirituale. De n-au pomenit doar dect de încredințarea chipului lui Brâncuși de către liberetul alfiat de reacționari în chiar piața Universității din Chicago, unde Army Show amusea pentru o scurtă vreme în zăna ei de-a lîngă și de lafii S.U.A. or dacă n-am

repomeni de faimosul proces din 1927 — 1928.

Co-milionatul nostru din Montparnasse Ed. Stelchen, care poartă încă zgolbit pe umerii săi tot verzi și vajnici 86 de ani, ne-a trimis două fotografii, dintr-una care și pe cea de față care este însă și un document important iconografic pentru istoriografia de artă ai operei lui Brâncuși. Ea poartă în alară de chipul în odihna luat în răspăr al lui Brâncuși, cu amîndouă minile prinse pe o baidă pe măsura cadrului, amănunte înedită și de cel mai înalt interes pentru deslășuirea operei, care nu pot fi înțelese cu vederea dacă se urmărește o scrutare de știntă a ei.

E de remarcă în primul rînd expunerea ca piesă unitară a caucului pe un soclu pe care-l credem întîmpător, deși fără ille. E unul din cele patru cauce și căpcele și pare că se de-nal cîntecia s-ar găsi în țară: semnalat de inspector general N. rubedenie a lui Brâncuși și care rămîne de identificat și de omologat. Caucul e legat de „Socrate” și el aduce aminte de serbul zeamel de mătrăgună ucigaș ce l-a fost înflănd de cămău său.

Sub ei stă renumitul „Sei”, azi în S.U.A., vătăhul gălăgios al sonorului gol de miez și căpetenie politică contemporană lui Brâncuși. Este de reținut că acest „Sei” înut de unicat în opera lui Brâncuși în merituosul catalog al operei lui întocmit de I. Jianou în 1961, pare a avea o replică tot în lemn, judecîndu-se după aceea care apare în îngă Narcis — Fintina lui Harel din colțul atelierului.

A fi identificat și a i se da de urmă sînt două minci de făcut. În centru se înalță versiunea, tot ca și o proorocăie rochetă a „Pasărei în zbor”, iar între ea și ovoidul „Începutul Lumii” stau două din zăruile noastre despre care e de vorbit, ceva, cîndva.

Mai apropiat și chiar în spatele sculpturii stă „Pășăruca”, așezată pe un soclu vîrăbii nu al ei, ci provizoriu. În alinamentele lui, acesta va sluji mai trîziu îmbărbătoarei și plînd de iubite și de țară și a hotarelor ei, nemuritoare „Piatră de Holar”, testamentul național al credincioșului și iubitorului ei Iiu, Constantin Brâncuși.

Dar cel mai însemnat și util detaliu al acestei fotografii — și cel mai generator de posibilități necesare — este acela al verăunii în lemn a „Columnei Nestfirălitului”, care se înalță pe întreaga înălțime a atelierului și care nu este dect prototipul celui în metal din Tg. Jiu. Este știut că ansamblul de la Tg. Jiu a fost părăsit în neisprăvire de Brâncuși miniat de nerespectul înțeleșului dîinii cu conducerea Ligei lemnelor române din Tg. Jiu. Ceea ce a dus la catastrofa lipsă a plășetelor, a celei de-a patra lucrare pentru care el însuși turnase femell (conceptul ansamblului era tetralogic) și cea din urmă și mai mare pagubă: lipsirea de soclu a „Columnei Nestfirălitului”. Aceasta face ca azi „Columna Nestfirălitului” să pară că își înalță prima treaptă, a celui dintâi element, în aer pe un nivel nenatural pe care imaginația locală din vremea l-a suplinit cu un mușchiu de pămînt — cu o cheltea înverzită de gazon și floricele.

Așezarea „Columnei Nestfirălitului” în piața doar ideată de Brâncuși și al cămău X de nivel edilii urbanști din 1938 l-au înlocuit cu măsurărilor-cheltea, este o problemă pe care documentul iconografic pe care îl prezentăm, pare-ni-se că o rezolvă.

74. P. I. V.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Brancusi
	Series/Folder:	1 (2)

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (2)

agenda culturală

Iniata 12 Oct. 1968

Activitatea urba

Opera lui Brâncuși și gândul lui de a dăruî lumii întregi o nouă bucurie spirituală, așa cum glăsuiește testamentul său, temelul și tîlcul întregii sale opere, zi de zi escaladează conștiința întregii lumi: din California pînă în Indiî și din sud-America în Scandinavia, cucerind-o în numele noului crez de artă, de el născut, și bine intuit laolaltă cu co-milîtonii Reformei Minșii.

Aceasta se petrece acum nesfîrșită și alături de curerile uluitoare ale științei în cele două extreme ale ei: în microfizică fantomale „quark”-ului, această nouă realitate a materiei, iar la celălalt capăt: cucerirea cosmosului

★

In afara Păsărilor Măiestre și a Cocoșului și a celorlalte minuni brâncuștine, în atenția cea mai aștitată stă îndeosebi ansamblul trigemen din Tg.-Jiu, trilogia metaforică (J. Johnson Sweeney) de piatră și de metal împilintată în orașul lui aproape natal. Deslușirea tehnică — pe teren amzice, este o muncă ușoară și înscrisă în arhive, în documentare și încă în amintirile viu din acest oraș și este necesar ca nici una să nu rămînd sub obroc, lumea întreagă îndreptîndu-și întrebarea asupra genezei acestei opere de artă și de adîncă outremurare spirituală.

★

Pentru înșelegerea activității demurgice a lui Brâncuși, încumetarea de a im-

pune un suflet eroic orașului victorios apărât de bătrîni, femei și copii împotriva cotropitorului în 1916 — ceea ce a pretextat crea-



1

ția trilogiei — sculptorul a impus edîllor din 1937 modificarea topografiei orașului Tg.-Jiu, umplînd hăul din dosul digului, doborînd arbori, croind o cale nouă de-a curmezișul parcului și ajungînd în fața unui bloc de proprietăți particulare, a cerut întretăierea lui și croirea unei străzi care traversînd actuala stradă Victoria se unea cu cea scurtă mîînd spre biserica în refacere Sf. Petru și Pavel, a cărei deplasare i-a fost făgăduită, îndreptîndu-se prin grădini de zarzavat și terenuri virane spre ripa deasupra căreia se întîndea fostul „Tîrg al fînului” și obor de tranzacții comerciale unde intenționa să împilinte semnul nesfîrșitului și ducînd calea și mai departe pînă la al 1735-lea metru liniar, unde a poruncit să se toarne temelii de beton pentru cea de a patra

astăzi lucrările în Capitală, publicăm în pagina a doua articolul „Activitatea urbanistică a lui C. Brâncuși în 1937 la Tîrgu-Jiu” care face obiectul unei comunicări a specialistului V. G. Paleolog



Inaii

ORGAN AL COMITETULUI REGIONAL OLTEANIA AL P.C.R. SI

ANUL XXIV Nr. 7033

JOI 12 OCTOMBRIE 1968

Proiectul Directivelor C Noi posibilități științifice în învăț

Printre măsurile preconizate de recentul proiect de Directive ale C.C. al P.C.R. cu privire la perfecționarea conducerii și planificării economiei naționale, punctul I de la capitolul II se referă la cercetarea științifică. Printre altele, se specifică la punctul 1 e, că... „Grupele de cadre vor desfășura o activitate științifică pe baza unor programe comune de cercetare”.

Măsura indicată mi se pare foarte binevenită și ea este menită să traducă în practică un vechi deziderat — concretizat uneori — ce-i drept timid în

pentru a putea trece, în scurt timp, eficient la astfel de măsuri. Cînd afirm acest lucru mă gîndesc la faptul că la teme de mare întîndere, complexe din agricultură pot lucra, cu succes, pe lîngă catedrele de profil, și catedre cu profil înrudit de la Facultatea de științe naturale, catedre de geografie etc.

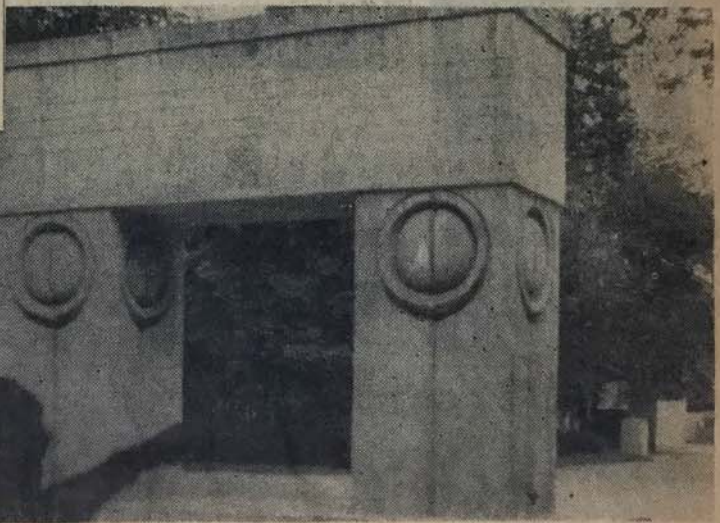
În același sens se poate vorbi de o utilă și eficientă colaborare în rezolvarea unor probleme cu caracter electrotehnic sau electromecanic la care își pot da concursul, cu succes, catedrele de electrotehnică și

Conf. ing. SI
prorector
din Craiova
de meca

cele ale Facu
tică.
În continua
refer, concret
viitoare în ce
cunoaște o su
nătăjire în u
suri. Astfel,
tății de elect
torde de meca

V.I P.48

agenda culturală



The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

Brâncuși

Series.Folder:

1 (2)

agenda culturală · agenda culturală · agenda culturală · agenda

Intată 12 Oct. 1964

Activitatea urbanistică a lui C. Brâncuși în 1937 la Tîrgu-Jiu

Opera lui Brâncuși și gîndul lui de a dăruși lumii întregi o nouă bucurie spirituală, așa cum glăsuște testamentul său, temelul și tîlcul întregii sale opere, zi de zi escaladează conștiința întregii lumi: din California pînă în Indi și din sud-America în Scandinavia, cucerind-o în numele noului crez de artă, de el răzuit, și bine înțuit laolaltă cu co-militonii Reformei Minții.

Aceasta se petrece acum nesfîrșită și alături de cuceririle uluitoare ale științei în cele două extreme ale ei: în microfizică fantomelor „quark”-ului, această nouă realitate a materiei, iar la celălalt capăt: cucerirea cosmosului

★ În afara Păsărilor Măiestre și a Cocoșului și a celorlalte minuni brâncușiene, în atenția cea mai așteptată stă îndeosebi ansamblul trigemen din Tg.-Jiu, trilogia metaforică (J. Johnson Sweeney) de piatră și de metal împlinită în orașul lui aproape natal. Deslușirea tehnică — pe teren am zice, este o muncă ușoară și înscrisă în arhive, în documentare și încă în amintirile vii din acest oraș și este necesar că nici una să nu rămînă sub obroc, lumina întregă îndreptîndu-și întrebarea asupra genezei acestei opere de artă și de odinică cutremurare spirituală.

★ Pentru înțelegerea activității demiturgice a lui Brâncuși, încumetarea de a im-

pune un suflet eroic orașului victorios apărut de bătrîni, femei și copii împotriva cotropitorului în 1918 — ceea ce a pretextat crea-



1

ția trilogiei — sculptorul a împus ediliilor din 1937 modificarea topografiei orașului Tg.-Jiu, cel dintîi arătînd situația topografică dinaintea de ivirea lui Brâncuși în 1937 (vezi schița nr. 1) și celălalt dînd-ne situația acestei căi noi, cărei el însuși i-a împus numele originar: Calea Suletelor Eroilor (vezi schița nr. 2) azi în prescurtare și de ușoară pierdere de tîlc: strada Eroilor.

sa operă, căci gîndul său primar a fost să dăruiască o tetralogie de piatră și oel.

Pentru o mai lesnicioasă documentare a textelor din

Din analiza planului orașului dinaintea de așezarea Trigemeni, reies următoarele modificări poruncite de sculptor:

a) Rămbleului digului, paralela actualului Hodîndu — formînd inițial o dublă tranșee i se vor face umpluturi pentru nivelarea lor în vederea așezării Mesei Tăcerii la capătul aleii croite de-a curmezișul vegetației parcului. Pornind din necesitatea actualei poziții a Porții Sărutului, pentru care se vor turna fundații în beton, amîndouă au fost abandonate pentru alegerea celei de a treia astăzi fiindă.

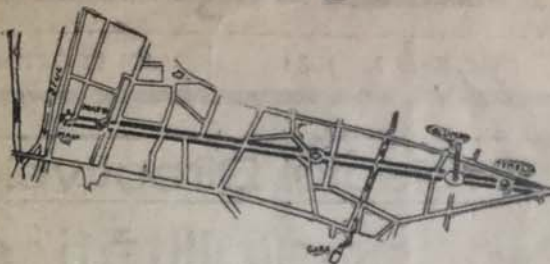
b) În fața Portalului pe aza trasată: Masa, Poarta și Columna, pleptîș sta un bloc de proprietăți particulare dînd cu contrapartea în strada principală a Tîrgu-Jiului în Calea Victoriei.

Din acest bloc de proprietăți se va expropria atîl teren, redus de sîncrerie interesată, cit trebuia actualei străzi, care îl taie în două, creînd un prilej de traversare al străzii Victoria și în continuare cea mai scurtă

stradă care conduce la biserica Sf. Petru și Pavel, dîncolo de care se întindeau grădinării, locuri virane destinate gunoaielor orașului, ajungînd sub ripa platoului Tîrgului de fier. Prin expropriere se va trasa continuarea azei închipuită de Brâncuși de-a curmezișul acestor locuri rele.

c) La acest platou, viitoarea piațetă a Columnei, Brâncuși închipuise accesul: tratînd povîrnișul prin largi trepte de piatră, mulțumîndu-se în așteptare ca și pentru mutarea bisericii, veu o amenajare prin terasare și umplutură în ușoară declinație a povîrnișului.

d) În ultim și dîncolo de piațeta Columnei, Calea Suletelor Eroilor recontina pînă la atingerea celui de-al 735 metru lînar, pornînd de la Masa Tăcerii poruncind pentru acest punct temelii de beton, executate aici ulterior au fost aduse și două vagoane de blocuri de piatră, care după părăsirea șantierului de către Brâncuși, minia de nerespectarea cuvîntului, au fost



2

dislocate destinîndu-se cine știe cîror altor lucrări...

★

Acesta a fost actul de urbanistică ce nu se poate tăgădăui, pe care Brâncuși l-a împus ediliilor, act de pură estetică a unei așezări umane, întregindu-se total în cadrul acestei recente discipline, dînd astfel un aspect inedit și unic în istoria modernă a urbanisticii: crearea unei aze noi, care nu va fi de activitate umană trepidantă comercială ci de reculegere și de meditație destinată preocupărilor de

ordin spiritual ale omului: de la Masa Tăcerii prin Portalul Iubirii la Columna Nesfîrșitului și... și mai departe: pînă la locul azi goit de temelii și de masivul material piatră — gol de cea de a patra componentă a tetralogiei al cărei secret l-a luat cu sine și nu l-a dezvăluit nimănui în dăruoasa lui decizie și în fața cupet pînă de amarul neînțeleșului și de veniul invidiilor meschine cu care era împroșcat.

V. G. PALEOLOG

agenda culturală · agenda culturală

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

Brancusi

Series.Folder:

1 (2)

„Socrate”-„Caucul”-„Cocoșul”



„COCOȘUL”

„Socrate”, „Caucul” și „Cocoșul” fac parte din adusul sculptural, pretins fără a luat și rădăcini românești al lui Brâncuși, și străin de fondul său străbun. E o trilogie clasică, un triptic în care totuși vom vedea că nu a lipsit să se strecoare ce este permanent în geniul lui Brâncuși: apartenența sa la moștenirea noastră spirituală strămoșească.

Tripticul „Socrate”, „Caucul” și „Cocoșul” a fost o preocupare de mîntă coaptă a lui Brâncuși: simplitatea, sănătatea spirituală a vieții lui și seninătatea în fața morții a acestui om fără seamăn în lume, care a fost Socrate, l-au subjugat și nu fără truție se complăcea el, ca să-și regăsească sobrietatea stilului său de-a fi în el.

Dar prietenii de mîntă ai lui Brâncuși i-o luaseră mai înainte. Mario Meunier, ultimul elenist, îl cunoștea pe Brâncuși încă de prin 1905, de pe timpul scurtei ucenicii a acestuia în preajma lui A. Rodin. M. Meunier pe acea

vreme fusese secretarul maestrului Rodin și urmaș în slujbă îi fu „cel mai înfundat neamț care tace și face” — Brâncuși vorbește — și care va fi cel mai adine post contemporan de limbă germană; Rainer Maria Rilke.

Mario Meunier, frecventînd deaproape pe Brâncuși și după felul lui de stil și viață,

că la acea oră îl găsește întotdeauna la treabă, ciopliind ori daltuind din uriașele bălvanе cumpărate cu moara din Melun or statula lui „Socrate” or „Columna Nesfîșitului” (ediția Steichen, în lemn, azi în S.U.A.).

Cu fîndările și cu așchile care zburau din barda lui Brâncuși, Erik Satie aștia fo-

cuși, încă de pe vremea „Sărutului” și se wise din cifra dialogului Fedon al lui Platon și mai ales din scrierile socratice ale lui Xenofon, acestea mai pe măsura de mîntă a lui Brâncuși căte ele îi readuceau amintirea Esopilor și Alizândriilor literaturii noastre populare, precum și minunile lui Sisoe

de vîlvă pe acea vreme. Cartea lui Georges Sorel era încă în mîntle și în gîndurile tineretului. Procesul, condamnarea și executarea lui Socrate votată de reacționarii demagogi din Atena continua a fi cazul de conștiință neînfrîntă al democrației ateniene de acum 25 veacuri.

★

„Cocoșul” este urmarea imediată a lui „Socrate” și a „Caucului” său, iar subiectul lor neprezentînd decît

— DIN PARTEA A 2-A A ABECEDARULUI PENTRU CITIREA ÎN OPERA LUI BRÂNCUȘI —

l-a poreclit „micul Socrate” și după el, mai tîrziu, Erik Satie — năpîrstea acestuia, „frătorul lui Socrate”.

Cînd dinspre zori Erik Satie scobora cu inseparabila lui umbrelă, fie iarnă, fie vară, fie nor ori fie soare, de pe înălțimile de la Montmartre unde treblăuia, ca pianist de noaptea, după ce poposea cît ai bea o dușcă în Hale, îndreptîndu-se spre Arcueil — unde locuia, se abătea pe la Brâncuși știînd

cul din vatră ferînd oala din spuză acoperită în care fierbea întotdeauna ceva de-a-juns pentru amîndoi.

La flacăra vîpărilor și pe ritmul cadentat al bardet lui Brâncuși, Erik Satie clădea, măsură cu măsură, nemuritorul său oratoriu care va fi „Moartea lui Socrate”.

★

Subiectul lucrării „Socrate” și îndoită urmare „Caucul” și „Cocoșul” încolțise demult în mîntea lui Brâncuși

și istețimile Avestizei și ale lui Cîlibi-Moise.

Mario Meunier i-adusește lui Brâncuși încă de prin 1906 pe Diogene Laertius într-o traducere ieștină dar bună, precum și mai tîrziu „Ospățul”, pe care îl va traduce din nou el însuși, iar Erik Satie, un tom despercheat din cele 13 ale operelor lui Platon în traducerea elevilor lui Victor Cousin — Dialogul Fedon — subiectul „Socrate” fiind încă

grossomodo un episod al „Morții lui Socrate”, e boagat de tîlc.

Despre „Cocoșul” lui Brâncuși s-a scris cît răbdă hirtă, căutîndu-l-se tîlc și rubedenie în lună și-n soare: cînd în „Chantecler” al lui Ed. Rostand, cînd în „Pașdrea de joc” diaghileviană, bakstiană și strawinskiană, cînd în manifestul pliant „Le Coq”, cocoșul, care ar fi putut deveni un program va-

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi:	1 (2)

labil al lui Jean Cocteau.

S-a mai vrut să se vadă în „Cocoșul” lui Brâncuși un omagiu adus de el țării ospitaliere — totemul strămoșesc al acesteia fiind cocoșul încă semn-simplu al Franței: pe monede, poștal și chiar heraldic. Dar ce nu s-a văzut!...

Brâncuși, el însuși rădăcea investigatorii, pretinzând cu seriosul unui haz rădăcitor că cocoșul este un autoportret!

— Cocoșul sint eu! o rețea el și într-un fel așa este.

★

Cînd blîndul dar neîndurătorul căldu îi aduse aminte lui Socrate că ceasul ispășirii a sunat și că trebuie să soarbă din cauce zeama de cucută pe care i-o și întinse, Socrate i-o luă din mîină și fără îndărătnicie și fără vorbe de prisos ori de minie, fără tărăgănare o duse la buze și o sorbi spre marea jale a discipolilor care erau de față și pe care Socrate îi muștră pentru muierismul lor pităgăret. Apoi și-a lungit tot trupul așternutului ca să-și aștepte moartea fără să cadă din picioare.

Discipolului său Apollodor care îl căinea, ocărînd nedreptatea condamnării sale la moarte, Socrate i-o întoarse:

„Ai fi vrut Apollodore să primesc pedeapsa pentru vreo vină? Pe drepteste?”

Cînd a simțit că i se înșepenise trupul pînă în briu — așa lucra cucuta — și nu mai era departe să înșepenese și inima ceea ce însemna sfîrșitul, se adresă tuturor discipolilor copleșiți de durere cu cuvinte de poruncă:

„Să nu uitați să aduceți în jertfă lui Esculap un cocoș!”

Și și-a dat sufletul.

Aceste vorbe cu limbă de moarte au rămas neînțelese și s-au scris pogoane de rînduri pentru ca să li se găsească adevăratul tîlc.

Citînd și recitînd cărțuța lui Platon care a transmis pe puterile lui de minte învățătura „celui mai bun, celui mai drept și celui mai înțelept dintre toți oamenii cu care a fost dăruită omenirea” cum spune el necro-

logîndu-l pe Socrate, Brâncuși a luat știință de moartea și despre cocoșul care fimuse în loc o clipă sufletul lui Socrate înainte de a și-l da, Brâncuși a găsit de mirare și s-a simțit prins de unitatea de omenie, de înțelepciune a lui Socrate.

Și de resemnarea pe care el a arătat-o în ceasul cel mare. Acestea nu-și găseau pereche pentru Brâncuși decît în omenia, în înțelepciunea și în resemnarea strămoșească a poporul român pe care le întregea cu episodul cocoșului de jertfă, căci el își aducea bine aminte cum, copil fiind, el însuși participase la spectacularul obicei strămoșesc al pomenirii morților, cînd purtînd pe brate un cocoș sta înșipt în capul mesei, așteptînd dezlegarea darurilor pămîntești și dusul seninului, în hăul nesfîrșitului, prin cocoșul de jertfă.

Astfel, Brâncuși reînnoia tîlcul totem-ului cocoș, restituiindu-i simbolul, la el, mutat, în cadrul cultului morților, a eternei reînnoiri, a veșniciei reîntoarcerii pe care cocoșul în fiecare zorî de zi o anunșă, o proclamă cu același elan ca și al soarelui care sparge orizontul

★

negurilor ca să se ivească. Acesta era tîlcul paradoxului său cînd spunea: „CO-COȘUL? SINT EU!”.

★

Cele trei opere ale lui Brâncuși: „Pasărea Măiestră”, „Cocoșul” și „Columna Nesfîrșitului” nu sînt decît una: Elanul care se unește cu ceea ce nu are sfîrșit.

În conceptul românesc de timp „Cocoșul” lui Brâncuși este de rubedenie spirituală cu „Parentalia” de Vasile Firvan, amîdouă opere a celei de-a doua decade a secolului de regroupare a elementelor subtile ale sufletului românesc după traumatismul istoriei.

★

Pe cel de-al treilea obicei istoric, pe „Cauc”, Brâncuși, în afara tratării lui în patru versiuni (poate cinci, căci se bănuiește că cea de a cincea se află în țară) îl va folosi și în resturnata lui înfățișare și de tîlc: răsturnată și nerăsturnată, pînă ori goliță de venin, așezate fiind pe fund tot așa ca și desperecheatele seaune romboide ce au mai rămas și care trebuiau să dea inconjur „Columnei Nesfîrșitului”.

Repetiției așezării cap pe steap, Brâncuși îi adăuga un tîlc al dualismului: plin și gol, bun și rău al lui Da și al lui Nu, cu adînci rădăcini în filozofia materialistă universală și de care aceasta pare a nu se poate desface.

★

Cele 12 soaune, cauce drepte ori răsturnate, pline de dulcele ori de amarul timpului prezente la „Masa tăcerii” și celelalte 12 absente de pe lingă ovoidul care trebuia să lăturească „Columna Nesfîrșitului” (avînd mozaicate în dalaj 12 zodii), nu însemnau în gîndul lui Brâncuși decît timpul astronomic.

★

Prin „Cocoș”, Brâncuși nu a făcut decît să transmită culturii universale a veacului al XX-lea o scînteie a străvechiului suflet al tuturor popoarelor: totem-ul, ințitul pas, inclusiv al popoarelor din care s-a zămislit al nostru, de evoluare a credințelor așa cum „Masa tăcerii” arată cultul morților, iar „Columna Nesfîrșitului” afirmarea legăturii cosmice a aspirațiilor cu ceea ce nu piere.

V. G. PALEOLOG

„Socrate” - - -

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (2)

Despre cele dintâi contacte ale lumii anglo-saxone cu opera lui Brâncuși

Este un adevăr de care geografia muzeală a artei moderne ține seama cu tîlă statistic: lumea zisă anglo-saxonă de dincolo de Atlantic a primit opera lui Brâncuși și și-a făcut-o sieși de la primele ei începuturi, adică din clipa cînd Brâncuși se lepăda de învățătura academică oficială pretinsă neoclasică și purta sculptura pe fărmițele inedite ale unor tărîmuri noi — dar ale lui singur — care vor deveni acelea de început de artă nouă a secolului nostru al XX-lea și va stăruși în cele vîltoare, cum însuși Henry Moore consacra și răspicat o spune.

Al doilea adevăr este că aproape întreaga operă de seamă a lui Brâncuși face parte azi din patrimoniul de artă al S.U.A. exceptate fiind cele două unicate, „Rugăciunea” și „Cumințenia Pămîntului” din Muzeul de artă din București, de Trigemenea furtă pereche de la Tg. Jiu și de proiectul mauzoleic din îndor (India).

De moștenirea atelierului lui Brâncuși incredințată pentru păstrarea Muzeului de artă modernă din Paris, nu poate fi vorba, ea fiind destinată „bucuriei tuturor popoarelor” așa cum bine potrivit a scris negru pe alb și a spus cu limbă de moarte Brâncuși.

Ne va fi aici doar de deslușire, de a circumstanța imigrarea operelor lui Brâncuși în lumea zisă anglo-saxonă de dincolo de Atlantic, unde e drept să se știe de toată lumea, ea a cucerit de-a dreptul și de la început adeseuna lumii culte ori avizată din S.U.A.

Această adeziune i-a creat S.U.A. pentru azi și mîine, pentru viitor, prilej de merit și tîlă de mîndrie.

Dar... hm! cu hotăr să fie; dacă merit și mîndrie sînt de a fi primit opera și de a-și fi însuși-o revendicarea ei, ca fiind o lăcșicare a genului înaltor transatlantic este totuși nepotrivită cu rădăcinile operei și nici cu ingenium omului care a generat-o și care a dăruit-o fără împărțire tuturor oamenilor. Brâncuși să se știe, a dorizat fără încetare: „Aduc bucuriei doar bucu-

rie curată tuturor oamenilor”, proclamînd caracterul și universalitatea operei sale pînă în preajma morții, dar Brâncuși, să se știe, a ținut să trăiască, să îmbătrînească și să moară sub semnele fărîi sale iubite. El nu a renegat-o nici odată și nici nu a tăgăduit contactele sale anterioare, în ciuda motivărilor ce i se prilejuse neplăcut de racilele țării lui de baștină; miopie și îndărătnicie vinovate de in-inteligență, care doar abia de curînd au fost fericit anulate.

Primele contacte ale lui Brâncuși cu Lumea Nouă au început cu însăși vecinătatea de locuință din 1907: ușă în ușă cu pictorul american, tîndrul Walter Pach și numai decît prin el, cu Edward Steichen, care locuia la cîțiva pași mai departe.

Walter Pach, care prilejuse lui Brâncuși comanda monumentului funerar „Sărutul” devenit azi operă cap de mîndrie adoptată a sculpturii franceze de după Rodin, era coleg și prieten cu compatriotul său Ed. Steichen, pictor și el dar și artist al fotografiei — printre cei dinții. Amîndoi erau corespondenții parizieni pasionați ai celui mai tocoș animator al „Spiritalului nou” care mocnea în vatra de acasă a artelor americane: Alfred Stieglitz. Publicist și auto-editor care pentru a-și arăta înțelegerea și exterioriza impulsurile nu se sfîșie să le dea o formă comercială întemeind o prăvălieară cît o chioară în chiar inima aristocrației banilor, pe Broadway la nr. 291 al străzii a cincea a milionarilor new-yorkezi unde permanentizase o expozițieară a spiritului nou în artă.

În lipsa operei de artă care băteau la porțile viitorului, pe care

le înțelegea, le iubea și le propovăduia, Stieglitz mulțimea clienților cu desătarea frumoseilor și expresivelor foto — de artă pe care le executa și i le trimitea regulat și pe măsura ivirii operelor, Ed. Steichen. Așa figurară, de la începutul creației lor, operele lui Brâncuși și la nr 291 a străzii a cincea turd expuse, începînd cu „Rugăciunea” trepat și potrivit iuvitor: „Sărutul”, „Cumințenia Pămîntului”, apoi „Muzele” și „Pasarea de aur”, și în ultim, „Portretul domnișoarei Pogany”

Să fim în S.U.A. în iarna anului 1913.

Abecedar Brâncuși

Gojiatul academismului oliciei de artă era deținătorul comorii cu aur băiut în dolari grei a ceea ce ei numeau și impuneau așceptării obediențe a fi: căutarea frumosului, arta într-un cuvînt.

Totuși „Spiritalul nou”, după mocnire, începuse să scînteieze, timid, dar să scînteieze în S.U.A.

Cîțiva tineri, dar și dintre cei maturi, entuziaști ca: Stieglitz, Steichen, Pach și Kuhn și un șir întreg, hotărâre cu sacrificii să adune într-un vast local dezafectat al Artileriei, un material de artă de pretutîndeni și din Europa — internațional; va fi disparat dar tot alt de explosiv ca și dinamita pentru receptiva minte americană saturată de neoclasicism.

Aceasta fu „The Armory Show” expoziția internațională din localul Artileriei din anul 1913.

Solicitat, Brâncuși trimisese trei lucrări susținute de o bogată reproducere fotografică datorită lui Ed. Steichen. Lucrările turd două

bronzuri aurite: „Portretul domnișoarei Pogany” și „Muza” (cea de-a șaptea din inseriarea lor de către Brâncuși), și o piatră: „Sărutul”. Fotoreproducerea format 1 m×0,80 amintea „Rugăciunea”, „Cumințenia Pămîntului”, „Prometeu”.

Unicitatea operei lui Brâncuși se bucură și de cealaltă unicitate, aproape exclusivă de întovărășire: căci cine lui potrivit? acordîndu-i astfel lui Brâncuși o poziție de „Walk O'Over” nimeni și nimic neputîndu-se opune nici operei lui, nici noutății ei de a fi „o gîndire în piatră”, cum repede fu categorisită de cunoscătorii „Armory Show” — la închiderea ei numără peste 500.000 de vizitatori — după cele două luni de durată și aceste zile ale ei sînt socotite ca zilele care

au zguduit lumea de artă anglo-saxonă în întregimea ei, atît de mare-i fu răsunetul.

În istoria arteilor în S.U.A. „Armory Show” reprezintă „actul de naștere” al artei moderne și așa e.

Manifestarea de artă „Armory Show” suscită cele mai de vîlvă controverse, dar și cîștigă cîteva minți deschise și dinamice care se nimeriră a fi magnate și hotărîte ca: John Quinn, L. Arensberg, Arthur Jerome Addy, Vanderbilt și O. Wiltney, Draier etc., care vor deveni nume sâpate pe pietrele de temelie ale artei moderne americane. El îmbrășară cu căldură și devotament „noul spirit” și îndeosebi creația lui Brâncuși în care găseau bucurie sufletească și sinceritatea simplității, bunuri aproape pierdute pentru sensibilitatea umană.

John Quinn, unul dintre magistrii baroului new-yorkez, bine știut de cunoscătorii, deveni cel mai stă-

ruitor colecționar al lucrărilor lui Brâncuși, obținînd de la acesta un drept de opțiune al producției sale de artă. Colecția lui John Quinn se îmbogăți mai repede decît acelea ale Arensbergilor, Vanderbilților și celorlalți, ca să numere decesul acestuia 20 de lucrări — preîncute prin risipirea lor la toba vînzării în dolari grei, dar din fericiere mai toate ajunse la destinația lor firească: în muzeele unor state nord-americane care le-au licitat.

Succesele new-yorkeze materiale și de vîlvă nemaipomenite ale Expoziției internaționale din localul Artileriei îndemnară pe organizațorii s-o plimbe la Boston și la Chicago, ușurată însă de leștii ei și redusă la etleva sute de bucăți, dintre cele mai de vîlv dar și de senzație.

Slujitorii interesați ai falsului academism, profitorii și exploatații simțitorii care despari pe om de animal, dacă nu înțelegeau „Noul spirit” pricepeau că craca le zboară de sub picșoare.

Frica și disperarea le sfătui rău minile, dedînd la așitare tineretului lesne de aprins și de minuit cînd mijloacele sînt la îndemînă.

Tinerimea din Chicago, astfel aprinsă de retrograzii lor instruitori, se dedete la demonstrații ilicite împotriva expoziției și a expoziționarilor, vociferînd cele mai grele dar ieftine acuzări.

Și, printr-o prostească reeditare huliganică, aprinseră un foc mare în fața localului unde expoziția se instalase și aruncară în vîpăile lui chipurile figurate pe hîrtie și ale lui Brâncuși și ale lui H. Matisse, ceea ce adusă multă apă bună la moara presei cotidiene din Chicago și mai mulți vizitatori expoziției... dar și pomperii, (Vezi: „Decade of the Armory Show New directions in american art, by Lloyd Goodrich New York 1963)

Este locul să se spună că chipul lui Brâncuși a pătruns în istoria artei moderne din S.U.A. pentru a-și așeza acesteia pietre de temelie, prin vîpăi.

V. G. PALEOLOG

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi	1 (2)



C. BRÂNCUȘI:

Noul născut

— Bronze Gledu Dr. Walter Beckler Zürich

Ochii portretului *Domnișoarei Pogany* de Brâncuși fac iarăși ocolul pământului

Lui Petru Comarnescu

Două scrisori, una din 1952 și cealaltă din anul următor și un autoportret, toate inedite și ajunse în S.U.A. Muzeul de Artă Modernă din New York din partea Margitei Pogany tocmai din Melbourne (Australia), unde, târârse după un lung periplu și unde se va săvârși, au prilezit publicistului artist sculptor Sidney Geist, bine cunoscut nouă, subiectul unui articol scris cu dinadinsul pentru *Contemporanul*, intitulat *Numai ochi* (v. *Contemporanul* din 9 septembrie 1966).

Astfel, *Ochii Pogany* cum șiiva le-a dat numele, fac încă o dată

Domnișoara Pogany era, în acea vreme, în strinsă legătură pasaportară și de petrecută colegialitate müncheneză cu pe atunci buna româncă transilvană Otilia Mărchiș, credincioasă *Luceafărului* și devenită Otilia, Doctor de Cosmutza, inimesul bănățean.

Protejată de Maria Bengescu și pătrunsă în salonul ei literar, frecventat de câteva sorințite ale Parisului — de Anatole France, de Auguste Rodin, de Emile Gebhart, de Molinier, de Măle și alții — dar uneori și de simandicoase nume de la Dunăre și afită tot — Otilia și Margit introdusă de ea — se vor împrieteni cu poetița Lucie Delarue — con-

me secretara, tovarăsa de lungă cutreierare în Italia a lui Anatole France, după ce va biografa pe omul și pe sculptorul A. Bourdelle, și va deveni o scriitoare și de limbă maghiară, prin căsătoria ei cu scriitorul ungar Bölönyi.

Lucie va șterge din cele 1001 de nopți Șeharadziane pe aceea a ei și va deveni Lucie Delarue și sculptoriță în stearină, oferindu-și jertfă aprinsă și în flacăra mistuitoare, care nu dura mai mult decât o oră, prietenilor, opera.

Maria Bengescu, cea mai blândă, cea mai curată, cea mai de minte și credincioasă frumosului,

TRIBUNA, XI, 11, Max. 16, 1967

V.I P.52

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Brancusi:	1 (2)

publicistului artist sculptor Sidney Geist, bine cunoscut nouă, subiectul unui articol scris cu diadinsul pentru *Contemporanul*, intitulat *Numai ochi* (v. *Contemporanul* din 9 septembrie 1966).

Astfel, *Ochii Pogany* cum vilva le-a dat numele, fac încă o dată ochiul pământului.

Cele două scrisori sînt îmbogățite și de douăsprezece argumente — comentarii tinzînd mai mult la o precizare minuțioasă a datelor, a epocii de creație ale faimosului *Portret al Domnișoarei Pogany* de Brâncuși, lăsînd la o parte factificarea însăși și însemnătatea acestui portret pentru istoria artei sculpturale contemporane și ceea ce este mai de pagubă: nepomenind de aluatul de dospire spirituală al acestei opere, precum nici despre rădăcinile genetice și de inspirație ale ei.

Despre autoportretul Domnișoarei Pogany, căci, sub acest nume și stare, ea va muri în vîrstă de 84 de ani, Sidney Geist, cum era cu cale, face doar mențiunea de asemănare aproximativă sculpturii.

Exemplul scrisorilor Domnișoarei Pogany, acum date publicității, grație lui Sidney Geist, nu mai zălogeste discreția amintirilor noastre personale; o biografie, o dreaptă biografie și cinstită neporuncindu-ne decît adevărul și numai adevărul.

În prealabil, Domnișoara Pogany trebuie să fie situată în epoca scurtă de apropiere — nici doi ani plini — și fără vreo consecință alta în timp și loc, în afara unei întinse activități de creație, de artă postumă prieteniei și generice de 17 lucrări — inseriate de însuși Brâncuși — și care, efectiv, încep în anul 1913 și se va prelungi departe; ultimul portret Pogany datînd din 1935! Adică după o lipsă de aproape un sfert de veac a subiectului din viața artistului.

Efectiv, Margit Pogany va dispărea de-a binelea din viața lui Brâncuși, cu începutul întîiului război mondial, dacă nu chiar definitiv în anul 1912, o revedere fugitivă nemiavînd loc decît prin 1925, cînd Galatea ce se credea, revine să revadă locurile și sculptorul care nu fusese Pygmalionul repedei stîne și scurtei prietenii: ... *fugit irreparabile tempus*.

În judecata amintirilor noastre, Margita Pogany, prin 1911, încă tină, dar coaptă și nici prematură, era una dintre cele câteva mii — zeci de mii din lumea întregă, mînjite de fardul intelectualității, dar avide de avînt de aventură în căutarea unor realizări ușoare ca și mintea lor, topită în fumuri. Ele dădeau asalt răbdătoarei arte, care devenea alibiul tuturor aștărilor deviate — limba italiană dispunînd de un termen mai vecin: *traviate*.

Parisului — de Anatole France, de Auguste Rodin, de Emile Gebhart, de Molinier, de Mâle și alții — dar uneori și de simandicoase nume de la Dunăre și atîta tot — Otilia și Margit introdusă de ea — se vor împrieteni cu poetița Lucie Delarue — constanta salonului — de bună tîmîie lui Charles Maurras și care în curînd va deveni una dintre cele 1001 de eroine ale nopților, redată scrisului francezesc, din limba arabă, de Doctorul Mardrus, traducătorul lor și Luciei ajuns sot.

După primele lui succese din 1905 și din 1906, prețuite de Auguste Rodin, care vedea în el delfinul, a călcat în salonul Mariei Bengescu și C. Brâncuși; dar pentru ca repede aceștia să-i întoarcă într-un fel călcîiele și într-un chip de pomină prin salutul lui fărăneșc și de rămas prost de la simandicoasa lume de la Dunăre din salon.

Toate trei, Otilia, Margit și Lucie și patru: Maria Bengescu și uneori și cea de-a cincea și a șasea care vor deveni în opera lui Brâncuși *Principesa X* — această operă devenită mai tîrziu tot de faimă, dar de scandal — formau o ceată feminină trepidantă, norocul petrecîndu-le pe fiecare dintre ele, locului cu destin: Otilia, devenită o scurtă vre-

Delarue și sculptoriță în stearnă, oferindu-și jertfă aprinsă și în flacăra mistuitoare, care nu dura mai mult decît o oră, prietenilor, opera.

Maria Bengescu, cea mai blîndă, cea mai curată, cea mai de mîinte și credincioasă frumosului, se va stinge mulți ani după, în tăcerea care o îmbrăca tot așa ca pe mucenița și ea tot română, că ce sta de veghe în Panteonul de la Paris sub vîlul de borangic petrecut ei — de Puvis de Chavannes — Genevievei, salvatoare și cititorită a Orașului-Lumină.

Domnișoara Pogany, care știa cîteva boabe stricate românești, va cutreiera lumea cu dese reveniri la vatra stepii, dar a isprăvit prin a tîbări în îndepărtatul Melbourne al Australiei — ca încheiere a periplului destînilui său, săvirîindu-se aci în adînci bătrînețe.

Dar ochii ei, care, după cum vom vedea, pentru a deveni de cutremurare trebuiau să se stingă, vor rămîne de amintire atît timp cît numele ei și al lui Brâncuși care i-a nemurit, se vor pomeni.

(Continuare în pag. a 5-a)

V. G. PALEOLOG



Tabletă laterală de Crucioaie străveche (Sursa de inspirație pentru *Ochii* portretului domnișoarei Pogany).

În pagina
5
Brâncuși
10 ani
de la
moarte