

CONSTANTIN BRÂNCUȘI ÎN REVUE ROUMAINE D'HISTOIRE DE L'ART – SCRIERILE LUI BARBU BREZIANU ȘI RELEVANȚA LOR ÎN PLAN INTERNAȚIONAL

de VIRGINIA BARBU

Abstract: The paper focuses on the articles published by Barbu Brezianu (1909-2008) in the first two issues of *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art: Les Débuts de Brancusi* and *Pages inédites de la correspondance de Brancusi* (RRHA, no. 1 and no. 2, 1964). Drawing on the results of archival and field research carried out during the first decade of his employment at the Institute, Brezianu brings to light documents relating to the sculptor's years of schooling, early works, projects, critical reception in Romania before his departure for Paris, aspects unknown in the literature until the mid-1960s. At the then stage of knowledge of Brâncuși's life and work abroad, as reflected in the main monographs published – Cristian Zervos (1957), David Lewis (1957), Carola Giedion-Welcker (1958), Ionel Jianu (1963) – the artist appeared shrouded in a legendary, timeless aura, in the absence of concrete coordinates that would place him in the cultural area he belonged, Brezianu's discoveries essentially filling in the gaps of his artistic biography. The paper traces the impact of these and other articles published by Brezianu in the RRHA, analyzing the versions published in international academic journals such as *Art Journal* (New York), *Lettres françaises* (Paris), *One* (London), in the particular circumstances of collaborations between specialists, and in the broader context of art historiography of the period.

Keywords: sculpture, writing on Brancusi, Romanian art historiography, international recognition.

La finele anului 1956, Muzeul de Artă din București (astăzi MNAR) îi dedica lui Constantin Brâncuși o expoziție omagială la împlinirea vârstei de 80 de ani, cu câteva luni înainte de decesul său la Paris. Într-o cronică din februarie 1957 pe marginea acestui eveniment, Ion Frunzetti făcea următoarele observații: „În România, Brâncuși se bucură de o faimă răsfântă prin ricoșare: faima pe care i-a făcut-o marele răsunset al artei sale în străinătate. Ideea că ar fi un sculptor abstract, care să inventeze în arta sa forme lipsite de orice legătură cu viața, un fantezist, un născocitor modern..., a fost ce e drept acreditată multă vreme la noi în țară, și ea nu s-a șters pe de-a-ntregul astăzi din mintea multora. Totuși gândul că Brâncuși e o valoare începe să-și facă loc între gândurile firești ale publicului românesc”. Pasajul reflectă cu fidelitate momentul în care artistul începe să fie recuperat în țara de origine, când se reiau legăturile cu tradiția modernistă, întrerupte de filtrele prin care ideologia stalinistă distorsionase receptarea acestuia. La începutul anilor 1960, noul regim comunist îl asimilează treptat pe Brâncuși politicilor sale culturale și îl ridică la statutul unui model absolut, mizând pe o universalitate articulată mai cu seamă pe trăsăturile naționale reperabile în opera sa. Frunzetti observă chiar apariția unui „cult exagerat, de natura superstiției câteodată, întemeiat pe rațiuni ce nu au la bază o impresie concretă, o experiență reală a operei vii, ci doar imagini de a doua mână”, criticul exprimându-și dorința ca expoziția prezentă să poată „suplini lipsa intuițiilor concrete în legătură cu sculptura acestui artist”¹.

Expoziția organizată de directorul Muzeului de Artă, M.H. Maxy, în colaborare cu Muzeul de Artă din Craiova, la care a contribuit și Barbu Brezianu în calitate de consultant științific din partea Institutului de Istoria Artei al Academiei Române din București, deși nu a lăsat suficiente mărturii peste timp, fiind realizată în pripă, fără catalog și nedocumentată fotografic, a constituit, fără îndoială, un moment de inspirație și de reflecție pentru specialiști prin contactul direct cu operele sculptorului aflate în patrimoniul românesc². Evenimentul expozițional bucureștean, urmat de apariția în străinătate a primelor monografii dedicate

¹ Ion Frunzetti, *Expoziția Brâncuși*, în *Steaua* (Cluj-Napoca), nr. 2, febr. 1957, în *Despre sculptori*, ed. de Florica Cruceru, București, 2018, pp. 70–75.

² În expoziție au figurat treisprezece lucrări, conform catalogului expoziției *Brâncuși*, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, Sălile Muzeului de Artă al R.S.R., București, iunie, 1970, *Cuvânt înainte* de M.H. Maxy, *Introducere* de Barbu Brezianu, p. 7, 39; v. și Eugen Schileru, *Brancusi au Musée d'Art de Bucarest*, în *La Roumanie Nouvelle*, 15 martie 1957.

acestui semnat de Christian Zervos (1957), David Lewis (1957), Carola Giedion-Welcker (1958), au impulsione cercetările lui Barbu Brezianu care desfășoară, susținut de profesorul George Oprescu, directorul Institutului de Istoria Artei, pe lângă diverse studii publicate în revista *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, ample investigații asupra biografiei brâncușiene timpurii, având ca miză de prim ordin reconstituirea unui parcurs complet al vieții artistului.



Fig. 1. Barbu Brezianu, cercetător la Institutul de Istoria Artei, 1953, foto Arhiva IIA.GO.

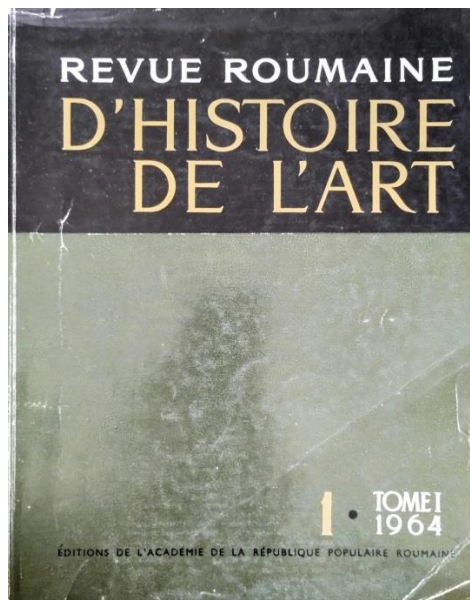


Fig. 2. Coperta revistei *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*, nr. 1, 1964, Ed. Academiei Române.

Valorificând rezultatele cercetărilor de arhivă și de teren desfășurate pe parcursul primei decade de activitate de la angajarea în Institut, între 1953 și 1963, Brezianu publică în primele numere ale revistei Institutului consacrate artei europene, *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*, nou apărută în contextul „dezghețului” cultural al anului 1964, două dintre articolele care au contribuit hotărâtor la evoluția cunoștințelor despre viața și opera sculptorului: *Les débuts de Brancusi* și *Pages inédites de la correspondance de Brancusi*.

Cercetătorul corelează documente și materiale iconografice necunoscute din perioada de tinerețe a artistului: certificate, foi matricole din anii de studiu de la Craiova, București și Paris, cereri de acordare a burselor, aprecieri elogioase ale profesorilor de la Școlile de Belle Arte de la București, G.D. Mirea și C. I. Stăncescu, iar de la Paris, Antonin Mercié. Plasează în context și subliniază importanța unor lucrări școlare – *Ecorșeul*, *Vitellius*, *Laocoon*, *Cap de expresie* – care atestau nivelul învățământului artistic la acea dată în România, interpretarea personală a temelor academice și maturitatea artistică a sculptorului, precum și faptul că era cunoscut și apreciat în țara lui încă din perioada studenției. Resurse documentare inedite, precum corespondența lui Brâncuși cu mama și fratele său, colecționarul Victor N. Popp, sculptorul Friedrich Storck, inginerul Ștefan Georgescu-Gorjan, sculptorița Cecilia Cuțescu-Storck, pictorul Gheorghe Petrașcu, sau Caietul de schițe („Caietul Ion Croitoru”) din anii studenției la Școala de Belle Arte din București (1901–1902), descoperit de Brezianu la Cabinetul de stampe al Muzeului Național de Artă³, fac obiectul notelor ample comentate, bogate în referințe, ce completeau treptat portretul sculptorului la tinerețe⁴.

Corespondența ilustrată cu numismatul craiovean Victor N. Popp, primul colecționar al operei brâncușiene, formată din 8 cărți poștale ce reproduceau lucrări din anii 1906–1907 (printre care *Orgoliul*, *Pielele roșii*, *Copilul*, *Repausul* – viitoarea *Muză adormită*, *Supliciul* și fotografia lui Brâncuși îmbrăcat în straie ecleziastice) sunt mărturii de primă importanță care informează despre începuturile artistului la Paris,

³ Caietul conținând schițe din perioada studenției, 1901–1902, a fost lăsat de Brâncuși drept garanție compozitorului Ion Croitoru (1885–1972) înainte de a pleca la Paris, desene pe care Brezianu le grupează tematic: peisaje urbane, portrete și autoportrete, studii de nud, studii de osteologie și miologie umană, v. Barbu Brezianu, *Brâncuși în România*, 1998, p. 178.

⁴ Barbu Brezianu, *Pages inédites de la correspondance de Brancusi*, în *RRHA*, nr. 2, p. 385, 1964; Id., *Lucașăru*, nr. 18, 29 aug., 1964, p. 10; Id., *Brâncuși inedit. Din corespondența artistului*, în *Arta Plastică*, nr. 1, p.26, 1965.

preocupările sale, stadiul evoluției stilistice, premergătoare marii cotituri de viziune, condițiile de viață și de lucru, perfecționismul care îl îndemna să avanseze distrugându-și lucrările. Personalitatea artistului prindea astfel concretețe, așezată pe coordonate biografice autentice, risipind imaginea idilică a „ciobănașului din Carpați”, cea aură mitică cu care îl investiseră narațiunile care circulau în Occident.

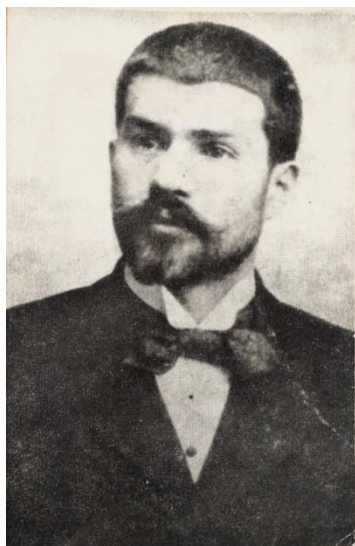


Fig. 3. Constantin Brâncuși, Paris, 1904.



Fig. 4. Brâncuși în straie eclesiastice, cântăreț la Biserica română din Paris, 1906, fotografie purtând inscripția de mână a artistului: „Amintiri din timpuri grele”.

Cu toate acestea, într-o altă versiune a articolului, destinată apreciatei reviste de literatură universală *Secolul XX*, Brezianu învâluie documentele cercetate într-un context mai general al informațiilor despre peisajul României, geografic, uman și artistic, al epocii, probabil din rațiuni de estetică literară, care nu-și găseau locul în profilul academic al publicației Institutului, însoțindu-le de o irepresibilă nuanță sentimentală, raliabilă, la o primă vedere, discursului național al cărui exponent imbatabil era Petru Comarnescu. Prezentarea din introducerea articolului însă ne informează cu onestitate asupra dificultăților investigației și asupra travaliului construcției textului: „Un bogat material biografic și iconografic în legătură cu opera și viața lui Brâncuși rămâne încă neștiut. Lucrul își poate avea explicația, dacă ținem seama de greutatea ce ies în cale atunci când vrei să afli tainele unui artist ursuz, care a trăit singur, care și-a distrus majoritatea operelor de tinerețe și care detesta să-și facă autobiografia. Ne-am străduit să împlinim câteva lacune, însăilând rezultatele unor cercetări, pe elemente biografice într-o bună măsură cunoscute – pentru a da astfel rândurilor ce urmează un șir mai coerent”⁵.

Dar unde a apărut mai întâi articolul *Începuturile lui Brâncuși*, în *RRHA* sau în *Secolul XX*? Din această dilemă ne-a salvat articolul sculptorului și criticului american, Sidney Geist, *În căutarea lui Brâncuși*, publicat în revista *Arts Magazine*, în octombrie 1964. Unul dintre primii străini care a putut vedea Ansamblul monumental de la Târgu-Jiu, în anul morții lui Brâncuși (1957), va hotărî să-și urmeze fascinația pentru opera sculptorului pe care-l cunoscuse în atelierul său din Paris, în 1949, vizitând de mai multe ori România. Pasiunea pentru Brâncuși a mers până la a învăța limba română, exersată și printr-un îndelungat dialog epistolar cu Barbu Brezianu.

În vara aceluiași an, Sidney Geist a petrecut o lună de documentare în România, pentru a simți „seva spirituală pe care sculptorul a trecut-o în opera sa”⁶, ceea ce, într-adevăr, l-a determinat ulterior să ia în considerație evidentele caracteristici ale artei românești populare, mai ales din sfera sculpturii în lemn, pe care, până atunci, le negase cu desăvârșire⁷. Articolul redă într-un stil alert, reportericesc, precis în amănunte, impresiile din călătoria întreprinsă în lunile iunie-iulie în țara noastră, când reușește să vadă toate lucrările lui Brâncuși aflate în muzee sau în locuri publice din București, Craiova, Târgu Jiu și Buzău, și să se întâlnească

⁵ Id., *Începuturile lui Brâncuși*, în *Secolul XX*, nr. 3/1964, p. 145.

⁶ Petru Comarnescu, *Universalitate și specific național*, în *Tribuna*, nr. 8, 24 februarie, 1966.

⁷ *Ibid.*, p. 5.

cu figuri proeminente din domeniu: M. H. Maxy, George Oprescu, Petru Comarnescu, Vasile Georgescu Paleolog, Cecilia Cuțescu Storck. Din cuprinsul relatării, reținem unele pasaje referitoare la articolul și întâlnirea cu Barbu Brezianu.

În vizită la Institutul de Istoria Artei, cercetătorul american este primit cordial de Mircea Popescu, directorul adjunct, poliglot, fluent în engleză, ca și în franceză și germană. Acesta îl ajută să se documenteze, chiar îi procură copii dactilografiate ale unor articole, și îi arată articolul *Începuturile lui Brâncuși*, apărut cu două luni înainte în revista *Secolul XX* (de unde am dedus că articolul nu apăruse încă în revista Institutului). „Meticulos documentat și adnotat cu note de subsol, relatează Geist, este cel mai savant articol care a apărut până acum despre anii de tinerețe ai sculptorului. Ilustrațiile sunt remarcabile, reprezentând lucrări și studii timpurii necunoscute. Aceste imagini ale lui Brâncuși erau exact tipul de documente pe care speram să le găsesc în România; ele răspundeau grafic la întrebările privind mele retorice privindu-l pe „țăranul” Brâncuși pe care le ridicam în recenzia mea la cartea lui Jianu”⁸. Așteptata întâlnire cu Barbu Brezianu este pusă de criticul american sub semnul întâlnirilor providențiale, dezvăluind o admirație reciprocă, aproape de fascinație, care, de atunci și până la sfârșitul vieții celor doi, va fi cultivată într-o remarcabilă prietenie: „Prima noastră întâlnire a fost atât de emoționantă încât Domnul Brezianu și-a pierdut ochelarii într-un taxi în timp ce ne îndreptam spre hotel. Era exact tipul savantului, intens, perseverent, exigent; va găsi tot ce poate fi găsit despre Brâncuși în România. El este, în același timp, un poet respectat, a cărui operă mi-a fost descrisă ca „ermetică”⁹, și traducătorul, din franceză, al Kalevalei¹⁰. În timp ce studiam *Contimporanul*, o revistă literar-artistică apărută în anii '20 și editată de Marcel Iancu, am descoperit un poem în proză de-al său într-un număr din 1930”¹¹.



Fig. 5. Sidney Geist la Colocviul Internațional Brâncuși, București, 1967.

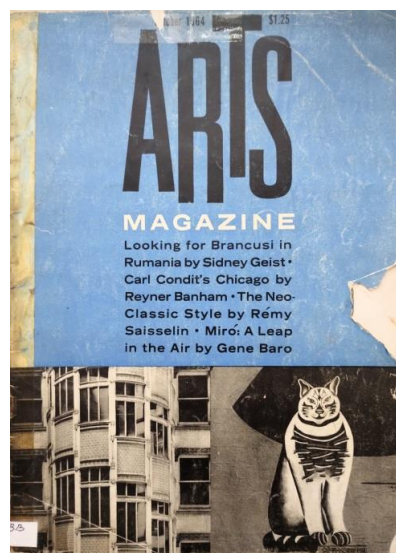


Fig 6. Coperta revistei *Arts Magazine*, New York, October 1964.

⁸ Sidney Geist, *Looking for Brancusi*, în *Arts Magazine*, October 1964, Vol. 39, No.1, p. 50: “Thoroughly documented and footnoted, it is the most scholarly article that has yet appeared on the sculptor’s early years. Its illustrations are remarkable, showing early and unknown works and studies, and photographs of Brancusi between 1898 and 1904, the earliest known to us at this time. These pictures of Brancusi were precisely the kind of document I had hoped to find in Rumania; they answered graphically two rhetorical questions concerning the ‘peasant’ Brancusi that I had asked in my review of the Jianu book.” Referință la recenzia cărții lui Ionel Jianu apărută la Paris, în 1963, *Brancusi catalogued?*, publicată de Sidney Geist în *Arts Magazine*, January 1964, p. 66–73.

⁹ George Călinescu, în *Istoria literaturii de la origini până în prezent* (1941), îl încadra pe poetul Barbu Brezianu între Ion Barbu și Dan Botta, la capitolul „Dadaști. Suprarealiști. Ermetici”.

¹⁰ Virginia Barbu, *Barbu Brezianu, mondenul traducător al Kalevalei*, în *SCIA*, tom 11, 2021, p. 155–163.

¹¹ Sidney Geist, *op. cit.*, p. 54: “Our first meeting was so excited that M. Brezianu lost a pair of eyeglasses in a cab as we went to my hotel. The very type of a scholar, intense, dogged, exacting, he will find anything on Brancusi that is to be found in Rumania. He is, besides, a respected poet whose work was described to me as ‘hermetic’, and the translator, from the French, of the Kalevala. While examining the files of *Contimporanul*, an artistic-literary journal that flourished in the twenties and was edited by Marcel Iancu, I came on a prose-poem of his in an issue of 1930.”

Articolul lui Brezianu *Începuturile lui Brâncuși*, datorită lui Sidney Geist care l-a tradus și l-a propus pentru publicare în revista *Art Journal*¹², într-o versiune apropiată de cea din *Secolul XX*, probabil mai seducătoare pentru publicul american, a devenit, din anul 1965, un punct de referință de neocolit în critica internațională.

Peste doi ani, în avanpremiera Colocviului Internațional Brâncuși organizat la București, unul dintre cotidienele franceze de largă răspândire consacră șase pagini sculptorului român la zece ani de la moartea sa. Numărul 1199 din septembrie 1967 al revistei *Les Lettres Françaises* publică, într-o rubrică intitulată *Témoignages sur Brancusi*, patru texte diferite: *La jeunesse de Brancusi* – „o teză științifică despre tinerețea și începuturile marelui sculptor”¹³, așa cum prezintă redactorul articolul lui Barbu Brezianu, un text al poetului Isidore Isou, și o convorbire cu pictorii Natalia Dumitrescu și Alexandru Istrati, apropiați de artist, legatarii săi universali, împreună cu criticii Georges Boudailles¹⁴ și Marc Albert-Levin, tratând despre ultimii ani trăiți de Brâncuși la Paris. Noul interes de care se bucura Brâncuși în țara sa natală, invocat de redactor, își făcea simțită prezența, de asemenea, în ambianța artistică și critică pariziană, prin mai multe evenimente, printre care deschiderea unei expoziții de desene ale sculptorului, în luna iunie a aceluși an, la Musée National d'Art Moderne din Paris, și evocarea personalității artistului român la Muzeul Guimet, de către criticii Bernard Dorival și Dan Hăulică.¹⁵

În frisonul general al atmosferei comemorative, amplificat și de extinderea noului mit al „părintelui sculpturii moderne”, favorizat de climatul socio-politic, la o dimensiune fără precedent, figura lui Brezianu rămâne una sobră, a specialistului laconic și obiectiv. Astfel apare în publicația franceză, ca și în numărul festiv al revistei *Flacăra*, în care acompaniază, cu un text restrâns, o „fișă biografică” de dicționar, fastuosul articol al lui Petru Comarnescu, *Brâncuși. Arhaism și modernitate*, și spectacularul reportaj fotografic al lui Dan Grigorescu¹⁶.

Dincolo de aparențele festive grandioase, reverberate de presa oficială, reuniunea specialiștilor în cadrul Colocviului Internațional din 1967 „a păstrat un ton de intimidare și de simplitate”, așa cum și-ar fi dorit Brâncuși, „una dintre cele mai pure figuri ale artei contemporane”, după cum relatează Jacques Lassaigue, președintele Asociației Internaționale a Criticilor de Artă (AICA) implicat în organizarea Colocviului. În cronică din cotidianul *Le Figaro*, Lassaigue prezintă succint evenimentul, subliniind contribuția lui Brezianu: „Introducerea a făcut-o Carola Giedion-Welcker, autoarea celei mai bune lucrări despre artist, care a înfățișat stadiul cunoștințelor noastre. Acestea s-au îmbogățit, recent, datorită unor cercetători români ca Barbu Brezianu, datorită unor documente descoperite referitoare la tinerețea sculptorului, cum și a scrisorilor pe care le-a adresat prietenilor săi români.”¹⁷

În cadrul Colocviului, Brezianu a prezentat comunicarea *Artizanul*, text publicat în fază de schiță în volumul lucrărilor conferinței științifice și reluat peste un an, ca urmare a ecourilor internaționale stârnite de evenimentul comemorativ și a relațiilor stabilite cu această ocazie, într-un articol publicat de revista pragheză *Umění a řemesla (Artă și meșteșuguri)*¹⁸. Publicația cehă, dedicată producției artistice

¹² Barbu Brezianu, *The Beginnings of Brancusi*, in *Art Journal*, Fall 1965, XXV/1, p. 15–24.

¹³ Id., *Témoignages sur Brancusi*, în *Les Lettres Françaises*, no 1199, 13–19 septembrie 1967, Georges Boudaille: „Brancusi demeure un grand méconnu. Admiré et mal aimé. C'est pourquoi les *Lettres françaises* célèbrent à leur manière cet anniversaire en publiant ici quatre textes très différents. D'abord, non par souci de la chronologie, mais pour montrer le regain d'intérêt qui se manifeste dans son pays natal, une thèse scientifique de M. Barbu Brezianu sur la jeunesse et les débuts du grand sculpteur.”, p. 25.

¹⁴ Georges Boudaille (1925–1991), jurnalist și critic de artă, colaborator la prestigioase reviste franceze, director al secțiunii de arte în 1952–1972 a cotidianului *Les Lettres Françaises*, condus de Louis Aragon. Organizator de colocvii și expoziții, în special al Bienalei de artă de la Paris, președinte al secției franceze AICA în 1969–1974, v. www.archivesdelacritiquedart.org, sur le site BnF.

¹⁵ Barbu Brezianu, *Brâncuși în România*, București, ed. All, 1998, în *Cronologie și concordanțe*, p. 62.

¹⁶ *Flacăra*, nr. 41 (845), 7 octombrie 1967, p. 12.

¹⁷ Jacques Lassaigue, *România comemorează pe Brâncuși*, articol tradus de Petru Comarnescu din *Le Figaro* și publicat în *Cronica artelor*, 9 dec. 1967, p. 5.

¹⁸ Barbu Brezianu, *Brancusi řemeslnik*, în *Umění a řemesla*, Praga, nr. 3, 1968, pp. 108–113.

populare, meșteșugurilor și design-ului, oferea o prezentare grafică și fotografii de foarte bună calitate, rezumate ale textelor în mai multe limbi străine, într-o înfățișare modernă, apropiată de excelența tipăriturilor moderniste, simptomatică în contextul „primăverii pragheze” și pentru valul neoavangardist din întreaga artă europeană.



Fig. 7. *Les Lettres Françaises*, no 1199, 13–19 septembrie 1967.

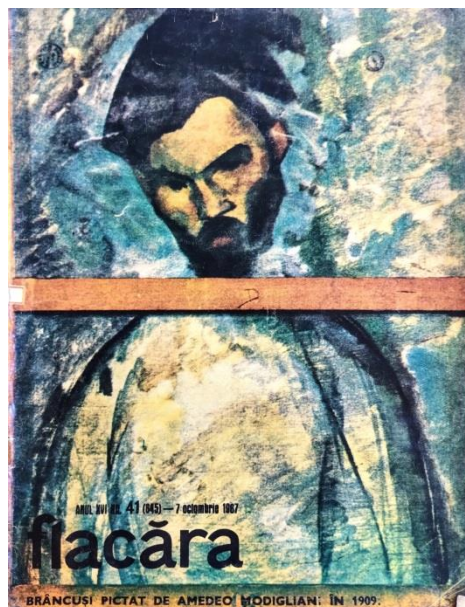


Fig. 8. *Flacăra*, nr. 41 (845), 7 octombrie 1967, pe copertă reproduș Studiul pentru un portret al lui Brâncuși, de Amedeo Modigliani, 1909, ulei pe pânză; verso: *Le joueur de violoncelle*, col. Dr. Paul Alesandre, Paris.

Abia peste un an, în 1969, articolul *Brancusi l'Artisan*¹⁹, apare în revista Institutului. Decantat între timp și dezvoltat, articolul este o analiză care pornește de la datele concrete biografice ce pun în evidență deosebita înzestrare manuală a sculptorului și cunoașterea celor mai rafinate amănunte ale meseriei încă din timpul studiilor la Școala de Arte și Meserii din Craiova. Deși se lansează într-o narațiune de tip fantastic, caracterizându-l pe Brâncuși ca „faur și îmblânzitor al stihilor firii”, a cărui îndemânare neobișnuită se datorează originilor sale rurale, autorul corelează informații nou descoperite și deschide înăuntrul temei mai multe direcții de investigare a personalității creatoare brâncușiene, care vor deveni, cu timpul, subiecte independente de analiză: manualitatea, procesul artistic, raportul dintre sculptură și soclu, mobilierul de artă, etc. Bibliografia pe baza căreia se articulează textul sunt scrieri din publicații timpurii, surse editate mai puțin cunoscute, manuscrise inedite sau mărturii orale pe baza anchetelor întreprinse de autor. Ambianța culturală pariziană de la început de secol este evocată prin mărturiile unor scriitori sau artiști români care i-au frecventat atelierul: Ioan Măgură (N. Vaschide, 1906), Camil Balthazar (*Militza Pătrașco*, 1929), Mac Constantinescu (1930), Camil Ressu (manuscris inedit), Nicolae Mierloiu și George Romașcanu (mărturii recente), tablou de epocă completat cu citate din scrierile francezilor André Salmon (1922) și Paul Morand (1931). Materialul iconografic care susține textul - fotografii din atelierul parizian din anii 1906–1907, mâna artistului susținând o unealtă grea, înfățișarea arhaică pe care i-o oferea hainele de lucru, instantanee din timpul cioplirii unor imense trunchiuri de lemn, înconjurat de blocuri de piatră – subliniază asprimea condițiilor de viață și de lucru, curiozitatea și atenția sculptorului față de particularitățile materiei, „sinceritatea, tenacitatea și cunoașterea meseriei în detaliile ei cele mai secrete”²⁰.

¹⁹ Id., *Brancusi l'Artisan*, în *RRHA*, 1969, tome 6, p. 19–30; articolul a avut ca punct de pornire comunicarea *Brâncuși Artizanul*, susținută la Colocviul Internațional din 1967, publicat într-o formă incipientă în volumul Colocviului, la Ed. Meridiane, p. 94.

²⁰ Barbu Brezianu, *Brancusi l'Artisan*, în *RRHA*, 1969, p. 29.



Fig. 9. Coperta revistei *Umění a řemesla*, Praga, nr. 3, 1968.



Fig. 10. Prima pagină a articolului *Brancusi as a Craftsman*, în *One*, London, April, 1974.

Brâncuși Artizanul va cunoaște lumina tiparului și într-o versiune engleză, aceea a revistei londoneze *One*²¹, articol primit cu deosebit entuziasm, iar acest lucru se pare că însemna „destul de mult într-un climat în general apatic”, după cum îl informează pe autor editorul Barry Martin, într-o scrisoare aflată în arhiva Institutului de Istoria Artei²². Investigația asupra creației artistice îl va preocupa intens pe cercetător și în următoarea perioadă, culminând cu descoperirea obiectelor lucrate în lemn și includerea lor în catalogul raisonné *Opera lui Brâncuși în România*, lucrarea fundamentală a exegetului publicată în 1974. La capătul decadelor de maximă receptare a artei lui Brâncuși în întreaga lume, în contextul celei de-a doua manifestări internaționale organizate la București în 1976, Centenarul nașterii artistului, realizarea cea mai de seamă a cercetătorului, catalogul *Brâncuși în România*, premiat de Academia Română, își are ecoul peste hotare, în revista publicată de Organizația Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură (UNESCO).

Articolul *Brancusi, un sculpteur à la recherche de l'absolu*²³ constituie o sinteză a descoperirilor lui Brezianu, la curent cu cele mai avansate idei din exegeza mondială a operei brâncușiene la acea dată, fiind redactat cu acribia științifică și generozitatea intelectuală prin care s-a afirmat de la primele studii apărute în revistele Institutului de Istoria Artei. Prestigioasa revistă lunară, editată în cincisprezece limbi de circulație internațională, făcea cunoscută în întreaga lume opera lui Brâncuși, și mai cu seamă Ansamblul de la Târgu Jiu, încă nedescoperit, prin fotografii de înaltă calitate și prin condeiul sensibil al istoricului de artă român, care reușea să păstreze o balanță ideală între datele românești ale biografiei sculptorului și cele universale, răspândite de faima sa în străinătate.

Pornind de la premisa că Brâncuși rămâne un „mare necunoscut”²⁴, în ciuda celebrității sale, articolul relevă profilul personalității sale creatoare însetate de perfecțiune, aflate permanent în căutarea unei expresii spirituale distincte, dimensiune ce scapă adesea privitorilor contemporani. După depășirea viziunii naturaliste, printr-un salt calitativ neprevăzut, de la rodiniana *Muză adormită* sau *Somnul* din 1908, la epurata *Muză adormită* din 1910, care deschide seria ovoidelor cu trăsături sublimite (*Prometeu*, *Sculptură pentru orbi*, *Noul născut*, *Începutul lumii*), întreaga operă a lui Brâncuși, după cum arată Brezianu, evoluează în baza unui lung travaliu de reflecție, marcat de o continuă aspirație spre absolut, artistul „urmându-și în solitudine traseele care definesc propria structură spirituală: echilibrul, seninătatea, calmul, înțelepciunea”²⁵.

²¹ Id., *Brancusi as a Craftsman*, in *One*, London, April, 1974, p. 10–12.

²² Scrisoare datată 20 august 1974, Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”, Arhiva „Barbu Brezianu”, Dosar 151, p. 5.

²³ Barbu Brezianu, *Brancusi, un sculpteur à la recherche de l'absolu*, în *Le Courier*, UNESCO, Octobre 1976, 29^e année, p. 17–22.

²⁴ Sintagmă care reflectă latura misterioasă a personalității brâncușiene, parte a legendei la care artistul însuși a contribuit, fiind tratată filozofic și de alți scriitori, de pildă de Dan Hăulică, în eseu apărut în același an, *Brancusi ou l'anonymat du genie*, în *Secolul XX*, 181, nr. 2, 1976, p. 4–31.

²⁵ Barbu Brezianu, *op. cit.*, p. 21.

Ceea ce-l face pe sculptor dificil de înțeles în întregime, consideră autorul, ar fi acele opere și titlurile lor ce indică un anumit orizont cultural pătruns de „spiritualitatea strămoșească a lui Brâncuși, care își are rădăcinile ancestrale în cultura tracică”²⁶. Argumentând această perspectivă, cercetătorul aduce în discuție eseul lui Mircea Eliade, în care marele istoric al religiilor demonstrează cum Brâncuși a regăsit în *Coloana fără sfârșit* „un motiv folcloric care prelungește o temă mitologică atestată din preistorie: coloana cerului care susține bolta cerească, simbol al ascensiunii, al zborului, al transcendenței”²⁷. Pentru înțelegerea mai profundă a concepției animiste susceptibile în lucrări ca *Măiastra* sau *Păsările în văzduh*, Brezianu consideră revelatoare cuvintele esteticianului român Edgar Papu: „Brâncuși credea că materia însăși este vie, având gândirea sa, spiritul său”, văzând în reverberația bronzurilor îndelung polisate de Brâncuși, „materia devenind lumină”²⁸. Mărturiile sculptorului englez Henri Moore²⁹ și ale proteicului artist Jean Arp³⁰ sunt chemate să definească momentul excepțional al artei moderne a secolului XX marcat de opera lui Brâncuși, confirmând rolul istoric pe care l-a avut în evoluția sculpturii mondiale, „ca o lume revelată lumii”³¹.

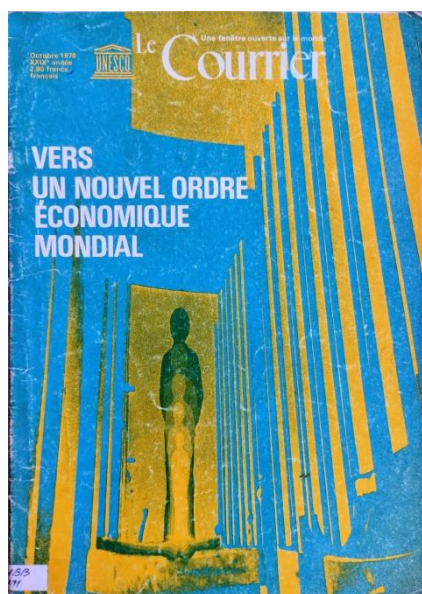


Fig. 11. Coperta revistei *Le Courier d'Unesco*, Paris, octombrie 1976.



Fig. 12. pagina 22 din articolul *Brancusi, un sculpteur à la recherche de l'absolu*, în *Le Courier d'Unesco*.

Investigația asupra muzelor și ovoidelor brâncușiene, începută în articolul din *Le Courier d'Unesco*, continuă cu publicarea, în revista Institutului din același an, a unuia dintre cele mai elaborate și consistente articole: *Brâncuși: The Artist as a Portraitist*. Cercetătorul urmărește cum se reflectă calitatea de portretist realist a lui Brâncuși, ce dovedea de la primele lucrări o capacitate neobișnuită de a extrage caracteristicile fiziognomice ale modelului (portretele lui Gheorghe Chițu, Ion Georgescu-Gorjan, Carol Davila), în creațiile ulterioare anului 1910, când sculptorul „trecea la un alt tip de imagine, portretul uman adus la forma unui simplu cap, culcat pe o parte”, într-un fel în care aceste lucrări apar, în mod oarecum bizar, ca „figuri umane decapitate”, „obiecte” păstrând doar vagi trăsături ale modelului.³²

Brezianu analizează în detaliu metamorfoza formelor către ovoid, atât a muzelor, care își pierd trăsăturile inspirate inițial de un model, întruchipând, prin depersonalizare, esența somnului sau a visului, cât și a capetelor de copii, a căror vârstă scade în timp, regresând până la sfera pre-natală, la celula însăși a vieții.

²⁶ Id., *op. cit.*, p. 20.

²⁷ Ibidem. Citat din Mircea Eliade, *Brancusi et les mythologies*, în Petru Comarnescu, Mircea Eliade, Ionel Jianou, *Témoignages sur Brancusi*, Arted, Editions d'Art, Paris, 1967.

²⁸ Ibid., p. 21.

²⁹ Henry Moore, *On Sculpture and Primitive Art*, în *Modern Artists on Art*, Prentice Hall, 1964, p. 142.

³⁰ Jean Arp, despre *Domnișoara Pogany*, „feerie străbunică a sculpturii abstracte”, citat de Christian Zervos, în *Constantin Brancusi: Sculptures, peintures, fresques, dessins*, Ed. Cahiers d'Art, Paris, 1957, p. 30.

³¹ Ibid., p. 22.

³² Id., *Brâncuși: The Artist as a Portraitist*, în *RRHA*, tome 13, 1976, p. 22.

O altă observație interesantă este legată de faptul că după anul 1907 Brâncuși nu a mai creat nici un portret de bărbat (ultimul fiind bustul lui Petre Stănescu), interesul său rămânând fixat asupra femeilor și copiilor. În ceea ce privește portretele feminine, diferit față de precisele attribute fizionomice, tipice perioadei naturaliste, „noua serie de portrete este într-un grad suprem imaginativă și sugestivă, domeniul obișnuit al similitudinii fiind tradus de artist într-un cod superior al asemănării esențiale”³³. Comparând lucrarea *M-elle Pogany* cu fotografia ale modelului, Margit Pogany, „cea mai constantă muză a lui Brâncuși”, Brezianu afirmă că sculptorul a rămas fidel naturii în reprezentarea exagerată a ochilor: „Unul dintre lucrurile care îți captează atenția în mod frapant examinând acest portret este reușita unei asemănări recognoscibile între statuie și modelul ei, în pofida înaltului grad de abstractizare”³⁴.

Urmărind minuțios seria evoluțiilor infinitezimale din cadrul temei muzei și a ovoidului, felul în care Brâncuși se raporta la modelele sale, aducând noi mărturii din țesătura epocii, Barbu Brezianu oferă în *Brâncuși: The Artist as a Portraitist* un material plin de nuanțe subtile și de idei originale care constituie până astăzi o resursă prețioasă pentru interpretarea operei brâncușiene. Împreună cu descoperirile publicate anterior în *RRHA*, articolul este o chintesență a amplei viziuni reflectate în monografia *Brâncuși în România*. Prin cea de-a doua ediție, publicată în limba engleză în 1976, catalogul a beneficiat de o binemeritată circulație internațională, inspirând noi generații de istorici de artă, iar „orice lucrare apărută în următoarele două decenii (monografii, cataloage de expoziții) nu a putut ignora această lucrare care a condus la noi ipoteze de cercetare”³⁵.

³³ *Ibid.*, p. 26.

³⁴ *Ibid.*, p. 27.

³⁵ Ioana Vlasiu, *Barbu Brezianu, Brâncuși în România*, ed. All, Bucurest, 1998, în *RRHA*, tome 35, 1998, p.95.

