

Vladimir Bulat

Brâncuși, scăldat în beznă

Preluat din Observator Cultural cu permisiunea autorului.

„Ne cherchez ni formules obscures, ni mystère. Cest de la joie pure que je vous donne”

Brâncuși

„22 de sculpturi, 11 desene, 55 de fotografii și documentele inedite au fost asigurate la valoarea de 310 milioane de euro, asigurarea plătită fiind de 210.000 de euro”, *asta am citit într-un text care relua un comunicat de presă al expoziției Constantin Brâncuși. Surse românești și perspective universale*, care s-a deschis la **Muzeul Național de Artă din Timișoara (MNART)**. Statistică, cifre, zerouri.

Este singura expoziție care s-a inaugurat în România după cea din iunie 1970, de la Muzeul Național de artă al României, într-un moment de maximă deschidere a statului totalitar comunist față de lumea largă, și astfel a fost posibil ca opera lui Brâncuși să fie pe larg prezentată în țară, inclusiv cu lucrări aduse din colecții de peste Ocean. Au trecut 53 de ani.

Acum expoziția este găzduită în câteva săli ale Palatului Baroc, și conține doar lucrări din Europa. Timpurile s-au schimbat, gusturile au degradat, pretențiile au expandat. Expoziția actuală, *Constantin Brâncuși. Surse românești și perspective universale*, nu mai arată deschiderea culturală de demult a României, ci cotropirea ei de către societatea

spectacolului, finanțe, consumerism, eficiență, platformele *social-media*. De ce spun asta?



Pentru că ceea ce vedem acum la MNART este un decupaj scenografic dintr-un fenomen care tinde să se globalizeze, în mari galerii, dar și în muzee, cel denumit îndeobște *camera obscura*, un procedeu străvechi, dar reșapat prin prisma tehnologiilor moderne, tot mai performante, și oferind satisfacții periferice (prin iluminat, confort termic, climatizare, dezumidificare, control de securitate, sistem de senzori etc). În 1997 arhitectul Renzo Piano (n. 1937) deschidea în coasta agregatului denumit oficial *Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou*, tot de el proiectat cu două decenii mai devreme, un muzeu-atelier în care a înscris toată moștenirea operei lui Brâncuși, care a revenit Statului Francez – prin testamentul întocmit de artist. Muzeul-atelier nu reconstituie însă atmosfera din fostul *Impasse Ronsin* (unde s-a aflat locul de creație al lui Brâncuși), ci o recompune, o „restaurează” din sugestiile pe care le oferă numeroasele fotografii făcute de Brâncuși însuși.



Iar felul în care este privită opera brâncușiană, înscrisă în cele patru acvarii de sticlă, este cea pe care foarte pertinent a descris-o teoreticianul Erwin Kessler: „*Ceea ce au neglijat actualii „restauratori” a fost tocmai coabitarea dintre opulența formelor pure și modestia habitatului brâncușian, respectiv funcția contrapunctică a atelierului în raport cu opera, felul în care Brâncuși îl utiliza scenografic, pentru a mări contrastul, pentru a dramatiza spațiul din jurul sculpturilor (iradiante datorită perfecțiunii finisajului) ce se decupau cu pregnanță pe fundalul steril al atelierului, cu molozul și resturile sale, așa cum diamantul licărește în ganga primordială*” („*Brancusi, Piano, piano...*”, revista „22”, anul VIII, nr. 30, 29 iulie-4 august, 1997, pag. 14). Aici, la Timișoara, poți să te plimbi liber printre lucrări, să fandezi în jurul lor, poți vedea unele desene, fotografii, documente, și o pictură magnifică! (*Cap de femeie, [Doamna Mețianu?], 1918*), dispuse pe pereți, doar că peste tot ești ghidat de lumini fixe, diriguitoare, care decupează operele din beznă într-un punct anume, ales

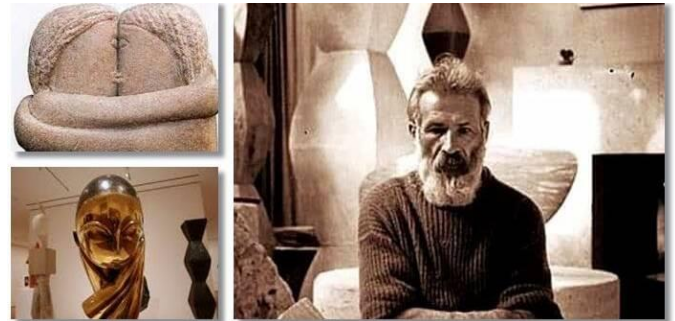
de cei care au proiectat designul acestei expoziții, dar care s-au sinchisit deloc de sugestiile oferite de Brâncuși, prin fotografiile sale. Artistul vorbea puțin, rar, parcă mereu căutându-și cuvintele. Iar prin fotografii a livrat, se știe, cam tot ce trebuie să aflăm și să începem a cunoaște în materie de expunere și lectură a operei proprii. În fotografiile lui este permanent prezentă lumina, o luminozitate calmă, filtrată, nu beznă, nu mister; obiectivul fotografic îmbălsămează anumite sculpturi raportate la diverse secvențe de atelier, sau fundaluri neutre. Constantin Brâncuși s-a arătat în chip esențial preocupat de cum vor fi privite și (mai ales) văzute operele sale, tocmai de aceea, după ce cristaliza formele (cu abia perceptibile abateri de la legile consensului mecanic!), era profund absorbit de șlefuirea volumelor, de stările ideale ale epidermei materialelor. Doar că sugestiile și cheile de lectură sugerate de artist, mă repet, nu par a fi pasionat prea tare (sau deloc) pe cei care au desenat și proiectat designul și recipientul acestei expoziții, căci ei nu acceptă a rămâne cu gândul la era istorică a unor nume atât de îndepărtate în timp: **Brâncuși, Ray, Duchamp, Lizica Codreanu ori Satie**, ci au consimțit mai repede a se raporta la gustul îndoielnic al realității imediate, gust fabricat de omnicșiența platformelor *social-media*. Mai știm deja câteva „preparate” de acest gen („marca” Art Safari), și gândul mă conduce spre expozițiile din ultimii 2 ani ale contemporanilor autohtoni ai lui Brâncuși: **Ștefan Popescu, Ion Theodorescu-Sion, Constantin Artachino** (toți trei au murit înaintea lui Brâncuși), despre care am și scris în *Observator Cultural*. Expozițiile acelea nu aveau un aspect muzeal, ci constituiau un iluzoriu decor *instagramabil*, în care picturile deveneau pentru un timp *interfețe* sau

monitoare. Ca și în cazul tablourilor din expozițiile menționate, opera lui Brâncuși din subțila selecție de la MNART, propusă de istoricul de artă Doina Lemny, nu se rînduiește pentru valoarea ei instinsecă, ci un fundal aranjat atît pentru *selfie*, cît și pentru exaltarea *ego*-ului celor care o vor vizita. Care vor fi numeroși, se pare.



Și, pentru că piesa esențială a rușinii naționale, care a inflammat agenda publicitară, politică, și cea pretins culturală, în anul 2016 – *Cumințenia Pământului* (1907) –, este omisă strategic, cred, din expoziția găzduită de MNART, dar a fost prezentă la cea care s-a numit *Sublimation of Form* (Palatul Bozar, Bruxelles, 2019-20, curatoriată tot de Doina Lemny), mi-am amintit de cuvintele sprințare ale lui Alexandru Vlahuța, care a văzut această capodoperă la expoziția Tinerimii Artistice, și a descris-o cu uimire, în primăvara anului 1910: „*O momâe cioplită'n piatră, care-ar închipui o femeie goală, ce șade, cu adevărat foarte cuminte, în capu' oaselor, cu genunchii și brațele zgriburit strânse, în atitudinea unei ființi pătrunse de frig – de frigul veșniciei, probabil – cu ochii mici, deabia crestați pe-o figură turtită, asimetrică, modelată c'o sugestivă naivitate de primitiv, ochi care nu privesc înainte, ci îndărătul lor, în tainicul infinit dinlăuntru. Ai zice o divinitate ciudată,*

găsită sub dărâmăturile unei pagode. Într'un muzeu arheologic, cu alte chipuri de felul acesta, ar fi deacolo – o bucată de piatră cioplită, de-acum patru mii de ani, pe lângă care ai putea să treci foarte bine, fără s'o deosebești de celelalte. Și cu toate astea, e un artist modern, care și-a întrupat un gând al lui în bucata aceasta de piatră” (ortografia originală din ziarul *Universul*, 1910).



Dincolo de aceste cuvinte deja arhaice, parcă aud vocea șugubață a lui Constantin Brâncuși, care ar zice: nu mă mai țineți captiv în spectacolul acesta sumbru, funest, vreau să ies la lumină! Trageți perdelele funebre, și eliberați opera din acvariile anaerobe, lăsați lumina zilei să le mîngîie, așa cum o face apa pe chipurile pietrelor... **Vladimir Bulat**

SAGA PUBLISHING 2023

