BRANCUȘI'S „ÉPOQUE": THE SIMPLICITY OF HIS ORIGINS AND CONTRIBUTIONS

Minerva-Teresa Lăcătușu
PhD Student, West University of Timișoara

Abstract: Brancuși's life is strongly connected to the nature and the fact that he dedicated his artistic life in order to study the elements which were related to nature is confirmed through most of his works of art. The aim of this paper is to emphasize the simplicity and the origins of Brâncuși's contributions in sculpture field and the way in which this contributions have influenced his era.

Keywords: sculpture, nature, Brâncuși, contributions, origins.

I. Simplitatea originilor și filiera folclorică românească

Pornind de la simplitatea originilor, trebuie să nu uităm că, înainte de toate, Constantin Brâncuși este un țăran român, crescut într-un mediu în care natura încă mai apărea ca neîmblânzită, plină de inspirație prin legendele din zonă și, prin ale cărei forme de expresie, acesta exclude aspectele complicate sau raționamentele prea elaborate.

Constantin Brâncuși a dus o viață legată în mod intim de natură și a încercat să o înțeleagă. Acest fapt a fost observat și de Ionel Jianu care menționa într-unul dintre studiile sale dedicate lui Brâncuși că: „această capacitate de a înțelege nemărginirea, această viziune orientată înspre o realitate de dincolo de aparențele lucrurilor, această concepție fundamentală asupra timpului și spațiului constituie trăsături caracteristice ale artei lui Brâncuși, tributare originii sale țărănești."[1] Înclinația lui Brâncuși spre a studia aceste elemente care țin de fenomenologia naturii ne este confirmată prin denumirile pe care acesta le-a dat unor opere ale sale precum: *Cumințenia pământului*, *Masa tăcerii*, *Coloana fără sfârșit*, *Poarta sărutului* etc.

Asemenea gândirii țărănești din zona Olteniei, Brâncuși avea credința că toate lucrurile care vin din natură au o anumită însuflețire, iar acesta încercă să o surprindă și, implicit, să o exprime prin fiecare dintre operele sale. În căutarea pătimașă de a surprinde esența spirituală a lucrurilor, scopul lui Brâncuși este să treacă peste limita impusă de aspectele particulare și să ajungă la ceea ce este general, permanent, universal. Păstrându-și credința în voința divină, sculptorul român considera că înstrăinarea de natură reprezenta, pur și simplu, sursa tuturor relelor.

De remarcat este că Brâncuși, omul simplu, și-a regăsit cea mai mare parte din sursa de inspirație în arta folclorică românească. Pe aceasta filieră, sculptorul a extras doar ceea ce a considerat esențial pentru stilul și viziunea sa de lucru, o parte dintre temele pe care le-a abordat, precum și procedeele de sculptură, implicit atitudinea pe care o nutrea față de materialele folosite. A valorificat astfel și elementele fundamentale ale concepției sale înnoitoare cu privire la ceea ce avea să numească *forma pură*.

[1] Ionel Jianu, *Brâncuși*, traducere de Alexandra Rednic, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 21.

BDD-A23224 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.233 (2026-09-14 14:13:50 UTC)

În acest caz, un exemplu concret este dat de *motivul păsării*, pe care îl putem observa în creațiile sale din seria *Păsărilor de aur*. Acest motiv al păsării este remarcat de Brâncuși în tematica decorativă a țesăturilor și pieselor de ceramică din zona Olteniei, și îl folosește ca inspirație pentru sculptarea unor opere precum *Pasărea Măiastră, Pasărea în spațiu* sau *Pasărea în văzduh*.

Brâncuși găsește calea spre adaptarea unor mijloace de expresie privind redarea acestor elemente care aparțin artei folclorice românești. Astfel, prin procedeul de stilizare pe care-l folosește în realizarea lucrărilor sale, sculptorul român redă elementele realității înconjurătoare sub forme schematice eliminând detaliile. De exemplu, cu privire la imaginea păsării în zbor, Ionel Jianu spune că: „În cadrul acestei experiențe vizuale, pasărea nu poate fi redusă la o dimensiune statică, mișcarea în spațiu ținând chiar de existența sa. Brâncuși poate da expresie unei asemenea teme deoarece s-a identificat imediat corpului în mișcare, el a trăit senzația fizică a zborului și-a înțeles durata."[2]

II. Contribuții asumate ale epocii brâncușiene. *Forma pură.*

Dacă opera unui artist nu reprezintă altceva decât oglinda sufletului său și poate fi înțeleasă doar prin conexiune cu viața sa și cu lumea din care a venit sau în care a trăit, în cazul lui Constantin Brâncuși situația este la fel. Venit din România și stabilit pentru tot restul vieții la Paris, unde a trăit aproape 40 de ani, acesta și-a reconstituit climatul spiritual al satului natal. În atelierul său din Impasse Ronsin totul era românesc: de la soba văruită, masa rotundă, uneltele agățate pe perete, până la poarta de stejar asemenea celor din zona Olteniei, așezată la intrarea dintr-o încăpere în alta, toate acestea lăsând impresia de autenticitate românească.

În studiul *Constantin Brâncuși. Viața și opera*, pe care Ionel Jianu l-a consacrat marelui sculptor, autorul spunea că: „Brâncuși nu s-a mulțumit să-și creeze o oază românească în inima Parisului. Și-a păstrat și mentalitatea de țăran: prudent, bănuitor, neîncrezător față de cei pe care nu îi cunoștea, refuzând cu brutalitate orice încercare de imixtiune a celor străini, dar simplu, mărinimos, plin de omenie."[3]

În această *oază românească*, sub dalta lui Brâncuși, a luat naștere o mare parte din opera sa care își are sursa de inspirație în folclorul și arta folclorică românească. Amintim opere precum: *Măiastra, Cocoșul, Regele regilor, Vrăjitoarea* sau *Himera*. În fapt, toate operele lui Brâncuși sunt solidare cu universul dat de motivele și tematica plastică al cărui izvor este mitologia folclorică românească: „Brâncuși n-a imitat formele deja existente, n-a copiat folclorul. Dimpotrivă, el a înțeles că izvorul tuturor acestor forme arhaice [...] era adânc înrădăcinat în trecut; și totodată a înțeles că această sursă primordială nu avea nimic comun cu istoria clasică a sculpturii, pe care a cunoscut-o ca și contemporanii săi, în timpul tinereții la București."[4] Datorită originii sale țărănești și legăturii sale cu natura, Brâncuși era atras de filosofiile ezoterice, credea în farmece și era interesat de orice i se părea că se potrivea cu vechile credințe folclorice românești.

Afirmându-se ca un adevărat premergător, Brâncuși a înțeles aspirațiile încă neformulate ale epocii sale, astfel că a eliberat sculptura de tot ceea ce însemna istorie, literatură, mitologie, alegorie, de ornamente și de anectode, pentru a-i da însușirea de realitate obiectivă și pentru a-i conferi o existență proprie.

[2] Ionel Jianu, *op. cit*., p. 23.
[3] Ionel Jianu, *Constantin Brâncuși. Viața și opera*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1983, p. 42.
[4] Mircea Eliade, *Brancusi et les mythologies*, în „Temoignages sur Brancusi, Arted, 1967, p. 12 apud Ionel Jianu, *Constantin Brâncuși. Viața și opera*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1983, p. 45.

BDD-A23224 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.233 (2026-09-14 14:13:50 UTC)

Înainte de Brâncuși, spațiul sculpturii era determinat de limitele corpului sau ale volumului, însă, în viziunea brâncușiană spațiul devine nesfârșit, „un spațiu viu, însuflețit de o formă în devenire întru împlinirea propriului ei destin.”[5] *Forma pură* pe care Brâncuși o dă artei secolului XX este derivată din realizările îndrăznețe ale arhitecturii vremii respective: forma aerodinamică a rachetelor sau a automobilelor.

Până la Constantin Brâncuși, sculptura românească era caracterizată de sculptura de tip ornamental care se reducea la împodobirea chenarelor de la uși sau ferestre, balustrade sau balcoane, piese de mobilier sau pietre funerare. În mod firesc, s-a folosit cioplitul în detrimentul modelajului, ornamentele fiind tăiate în piatră sau lemn. Acest tip de sculptură avea ca trăsătură principală un caracter meșteșugăresc care implica folosirea de tipare, șabloane sau modele care se transmiteau din generație în generație.

A urmat mai apoi o trecere lină de la acest tip de sculptură dată de evoluția motivului ornamental: de la reprezentarea elementelor vegetale și geometrice s-a trecut la reprezentarea figurii umane și de la relieful plat la basorelief.

Pornind de la ideea conform căreia orice imagine are, de fapt, o dublă realitate (una concretă, pe care o putem percepe folosindu-ne simțurile și una psihică, emoțională, care ține de spirit și care acționează asupra sufletului) și având în prim-plan o imagine figurativă, Brâncuși ajunge la stilizare, la *forma pură*, cu un signifiant mitic care își are rădăcinile în arhetipurile păstrate în subconștientul colectiv al poporului român.

Așadar, în viziune brâncușiană, realitatea materială oferită de imagine ne aduce în vedere doar valorile care țin de dispunerea în spațiu, dimensiune sau greutate, în timp ce, realitatea spirituală ne induce o limitare a imaginarului acolo unde nu există hotare.

Dacă luăm ca exemplu opera de artă *Pasărea în spațiu*, observăm că, de fapt, sculptorul îndepărtează toate acele amănunte care ne-ar putea ajuta să identificăm pasărea creată de el cu vreo specie existentă, fie că e vorba de un vultur sau de o rândunică. Avem un cilindru, subțiat la cele două capete, înalt, având forma unei elipse, de o rigoare geometrică perfectă, simbolizând elementul esențial care definește natura păsărilor: *zborul*.

Mircea Eliade spunea că zborul simbolizează „înălțarea, transcendența, depășirea condiției umane. [...] Miturile, basmele, legendele privitoare la eroii sau magicienii care circulă liber între Cer și Pământ sunt răspândite pe tot universul. [...] E semnificativ faptul că Brâncuși a fost obsedat toată viața de ceea ce el numea *esența zborului*.”[6]

Prezența condiției umane și a omului în opera brâncușiană, care poate fi considerată o meditație profundă asupra vieții și morții, constituie una dintre caracteristicile fundamentale ale artei sale. De exemplu, în realizarea portretelor sale, cu precădere după anul 1910, putem constata în opere lui Brâncuși o suprimare aproape totală a amănuntelor care ar fi putut ajuta la identificarea modelelor pe care le-a folosit în crearea acestora, precum și o tendință către realizarea unei *forme pure*. La nivelul sculpturilor sale putem identifica aceeași idee. Brâncuși nu s-a pierdut în mulțimea detaliilor și s-a concentrat să surprindă spiritul, caracterul.

III. Devenirea brâncușiană sau depășirea propriei contemporaneități

Constantin Brâncuși a dat secolului XX conștiința formei pure, reprezentând realitatea într-un mod figurativ, alegând să exprime esența lucrurilor prin arta sa, aducând o nouă viziune în limbajul plastic și, totodată, conferindu-i o dimensiune spirituală.

[5] Ionel Jianu, *Constantin Brâncuși. Viața și opera*, *ed. cit.*, p. 51.
[6] Mircea Eliade, *Brancusi et les mythologies*, în „Temoignages sur Brancusi, Arted, 1967, p. 12 *apud* Ionel Jianu, *Constantin Brâncuși. Viața și opera*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1983, p. 94.

BDD-A23224 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.233 (2026-09-14 14:13:50 UTC)

Desigur, arta brâncușiană nu ar fi ajuns să exprime noul și modernitatea fără influența lui Auguste Rodin. Atât Rodin, cât și Brâncuși au influențat evoluția sculpturii moderne din secolul XX. În primul rând, influența majoră a venit de la sculptorul francez care, prin arta sa, a eliberat sculptura de toate acele dogme impuse de academie cu scopul de a crea arta liberă, sinceră, care să se construiască luând în considerare dimensiunea umană și adevărul vieții. În al doilea rând, la polul opus se află Brâncuși. Forma pură, trecerea la reprezentarea figurativă, idealul reprezentat de vitalitatea operei de artă, toate acestea au revoluționat limbajul sculptural.

Imediat după despărțirea de Rodin, pe care Brâncuși a văzut-o ca pe o eliberare, sculptorul român și-a afirmat opoziția față de arta promovată de către maestru său, preluând teme pe care acesta le abordase și tratându-le într-un mod cu totul diferit, dar păstrându-le denumirea. Aici avem ca opere reprezentative lucrări precum: *Sărutul*, *Adam și Eva* sau *Fiul risipitor*. De exemplu, *Eva* lui Rodin este o lucrare care tinde să reprezinte nudul perfect, plin de feminitate, cu forme rotunde, pline: „conștiința păcatului îi determină și gestul și atitudinea. Cu brațele își ascunde pieptul, iar corpul urmează o ușoară inflexiune care culminează prin capul plecat, încadrat de brațul stâng. Ritmul, mișcarea, opoziția între planurile diferit orientate exprimă în același timp și remușcarea și ispita și rușinea și grația.”[7]

În schimb, *Eva* lui Brâncuși reprezintă imaginea unui idol al prolificității. Trupul este redus la două capsule „deschise ca două fructe care își împrăștie sămânța. Aceste două sfere sunt plasate ca o tijă; la capătul de jos se află alte două sfere mici, semnificând cei doi sâni. În locul remușcării și al sentimentului de vinovăție avem aci imaginea fecundității în floare. Eva triumfă pentru că asigură continuitatea vieții.”[8]

În prima jumătate a secolului XX, arta lui Rodin a fost cea care a influențat și dominat în cea mai mare măsură, locul fiindu-i luat de Brâncuși după anii 1950. Totuși noutatea venită odată cu opera lui Brâncuși nu s-ar fi putut răspândi dacă Rodin nu ar fi putut, înainte de toate, să elibereze concepția artistică de vechile prejudecăți ale academiei, așa cum am menționat și la începutul acestui capitol. Dacă odată cu Rodin se încheia un veac, cu Brâncuși se deschidea un altul. În timp ce prin opera lui Rodin se încheia marea epocă a sculpturii statuare, cu Brâncuși a început epoca în care artistul se identifica cu materia. Spre deosebire de Brâncuși, Rodin studia natura, însă nu putea să facă parte din ea, ca un țăran. Rodin nu își sculpta niciodată singur lucrările, ci era ajutat de practicienii pe care îi avea în atelierul său. Din acest punct de vedere, Brâncuși se afla la extrema cealaltă, sculptându-și marmura, piatra, lemnul sau bronzul de unul singur.

La Constantin Brâncuși noutatea este adusă și prin folosirea basmelor sau miturilor ca idee de substrat în elaborarea operelor sale. Așadar, odată cu introducerea acestora în sculptura modernă, putem spune că arta lui Brâncuși este întemeiată pe baza unor tradiții ancestrale, dar care se îndreaptă spre viitor, având tendința de afirmare a universalității. În mod firesc, specificul național s-a împletit cu vocația sculptorului român, astfel că arta brâncușiană a devenit o verigă a lanțului interminabil dintre om și natură.

Totuși, timp de mulți ani, Brâncuși a fost cunoscut drept un artist burghez cosmopolit, care s-a înstrăinat de poporul său, iar opera sa a fost ignorată. După anii 1960, inclusiv în România, a început să se publice foarte mult despre Brâncuși.

O mare parte dintre aceste realizări au ca punct de origine capacitatea acestuia de contopire a două atitudini diferite și anume: „prima este dragostea față de natură, atitudinea dionisiacă a unui țăran condus de instinct îmbinat cu forță mistică, însuflețit de voioșie și umor.

[7] Ionel Jianu, *Constantin Brâncuși. Viața și opera, ed. cit.,* pp. 145-146.
[8] *idem*, *ibidem*, p. 146.

BDD-A23224 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.233 (2026-09-14 14:13:50 UTC)

Cealaltă atitudine este apolinică, punând accentul pe perfecțiunea formei, sobrietate clasică și stăpânirea emoțiilor."[9] Tocmai prin asocierea acestor două atitudini arta brâncușiană s-a amplificat prin crearea unui stil nou.

BIBLIOGRAFIE:

1. BALAS, Edith, *Brâncuși și tradițiile populare românești*, în românește de Sorana Georgescu-Gorjan, Editura Fundației „Constantin Brâncuși", Târgu-Jiu, 1998.
2. BOLDUREANU, Ioan Viorel, *Eseu despre creativitatea spiritului, Surse arhaice pentru Aisthesis*, Editura Eminescu, București, 1997.
3. BOLDUREANU, Ioan Viorel, *Etnologie și folclor. Cultură tradițională orală. Teme, concepte, categorii*, Ediția a III-a revăzută și adăugită, Editura Marineasa, Timișoara, 2008.
4. COMĂRNESCU, Petre, ELIADE, Mircea, JIANU, Ionel, *Brâncuși. Mit și metamorfoză*, Editura Meridiane, București, 1972.
5. EVSEEV, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura „Amarcord", Timișoara, 1994.
6. JIANU, Ionel, *Constantin Brâncuși. Viața și opera*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1983.
7. JIANU, Ionel, *Brâncuși*, traducere de Alexandra Rednic, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001.
8. MOCIOI, Ion, *Constantin Brâncuși. Opera*, Editura „Spicon" & „Drim Edit", Târgu-Jiu, 2003.
9. ZĂRNESCU, Constantin, *Brâncuși și civilizația imaginii. Anii revoluționari 1907-1918*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001.

[9] Edith Balas, *Brâncuși și tradițiile populare românești*, în românește de Sorana Georgescu-Gorjan, Editura Fundației „Constantin Brâncuși", Târgu-Jiu, 1998, p. 18.

BDD-A23224 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.233 (2026-09-14 14:13:50 UTC)