CONSTANTIN BRÂNCUȘI'S IMAGE IN LITERATURE

Minerva-Teresa Lăcătușu
PhD., West University of Timișoara

Abstract: Many have been written about Constantin Brancuși's life and his works of art, but less authors have approached their knowledge about him from a fictional point of view. This paper aims to emphasize the fictional perspective of Brâncuși's life seen through the eyes and imagination of Peter Neagoe and Mircea Eliade: a novel and a theatre piece and two different readings of Brâncuși's sculptural journey shall be depicted in the following rows.

Keywords: The Saint of Montparnasse, The Endless Column, fictional perspective, Constantin Brâncuși, Romanian literature

1. Valențe și interferențe ale operei lui Brâncuși cu literatura românească

1. 1. *Sfîntul din Montparnasse*

Despre viața și opera lui Constantin Brâncuși s-au scris numeroase studii cu caracter științific, dar, desigur, intenția noastră nu este să generalizăm, ci să punem în vedere faptul că acestea au fost consacrate cunoașterii și înțelegerii mesajului complex pe care sculptorul român a vrut să îl transmită prin opera sa. Un exemplu demn de luat în considerare în această circumstanță este studiul de înaltă ținută al lui Ionel Jianu, *Constantin Brâncuși. Viața și opera*, publicat în 1963, a cărui ediție revăzută și adăugită apărută în anul 1983, ne-am permis să o citățm ori de câte ori am considerat necesar în cercetarea de față.

Cu precădere, după moartea lui Constantin Brâncuși, s-au încercat prezentări la o scară mai largă a biografiei acestuia, uneori romanțate, dar care au impus o implicare și cercetare temeinică. Plecând de la ideea moștenirii sale artistice, Peter Neagoe scrie *Sfîntul din Montparnasse* și reprezintă rodul prieteniei dintre cei doi artiști. Romanul apare postum, în 1965, și nu este revăzut de autor, acesta finalizându-l doar parțial. Manuscrisul este publicat de soția sa, Anna Neagoe, la cinci ai după moartea acestuia.

Sfîntul din Montparnasse reprezintă un proiect mai vechi de al lui Peter Neagoe, dar la care a început să lucreze asiduu abia după moartea lui Constantin Brâncuși, în 1957. Autorul a adunat de-a lungul vieții informații și mărturii despre parcursul lui Brâncuși prin viață, iar prietenia pe care a legat-o cu acesta, menținută timp de aproximativ o jumătate de secol, s-a îmbinat într-o oarecare măsură cu destinul asemănător pe care l-au avut cei doi artiști. Când spunem destin asemănător, avem în vedere faptul că amândoi și-au petrecut copilăria în zona rurală, au studiat împreună la București, amândoi au ales să părăsească România și, prin perseverență, amândoi au reușit să își înceapă cariera în condiții dificile, iar aici ne referim, înainte de toate, la problemele de natură financiară.

În 1926, Peter Neagoe și Constantin Brâncuși s-au reîntâlnit la Paris. Între timp, Peter Neagoe încercase pictura, însă fără să finalizeze cursurile începute la București, demonstrând,

totuși, un interes remarcabil în ceea ce privește arta modernă, mai ales legat de înțelegerea sensului acesteia. Mai târziu, scrie lucrări bine documentate în acest sens, dintre care amintim eseul consacrat suprarealismului — *What is Surrealism,* publicat la Paris în 1932 — și, firește, studiul dedicat maeștrilor francezi din epoca postimpresionistă, rămas la nivel de manuscris — șase eseuri despre *Cezanne, Degas, Monet, Renoir, Gauguin* și *VanGogh.*

Când Peter Neagoe îl reîntâlnește pe Brâncuși la Paris, constantă că acesta deja era cunoscut și, mai mult decât atât, apreciat în lumea artei pariziene, drept „sculptorul modern 'unic', al cărui atelier din Montparnasse devenise *Mecca iubitorilor de artă*."[1]

În *Sfîntul din Montparnasse,* Peter Neagoe nu își propune să ne lămurească asupra tuturor coordonatelor legate de viața lui Constantin Brâncuși. Menționăm că în perioada 1904-1926, cei doi nu s-au văzut, însă lacuna existentă a fost acoperită în timp prin momentele în care Constantin Brâncuși i-a vorbit despre această perioadă. În același context, cu referire la Constantin Brâncuși, Peter Neagoe spune că:

> „Niciun om nu poate să-și dezvăluie secretele vieții sale lăuntrice. [...] Dacă el ar fi aici lângă mine, să-și povestească el singur viața, nu ar fi el însuși acela, ci persoana care el ar zice că este în momentul propriu-zis al narării... De aceea, prezentarea pe care o fac unui individ cum era Constantin, nu poate fi mai veridică decât aceea pe care și-ar face-o el însuși."[2]

Romanul are în prim plan, așa cum am menționat la începutul acestui subcapitol, viața lui Constantin Brâncuși, începând din copilărie și încheind cu ultimele clipe ale acestuia, dar cu un accent deosebit asupra momentelor de formare artistică și de recunoaștere publică a artei sale, recunoaștere pe care autorul o consideră stabilită odată cu binecunoscutul verdict al procesului intentat împotriva Statelor Unite cu privire la *Pasărea în spațiu*.

Totuși, deși autorul pune accent asupra momentelor de formare, urmărind firul narativ se poate observa un dezechilibru privind importanța acestora: copilăria și adolescența petrecute în satul natal, Hobița, din județul Gorj, marcate de zvâcnirile artistice ale tânărului Brâncuși; studiile în țară, la Craiova și București; drumul către Paris și momentele de tensiune indicate de lipsa mijloacelor necesare unei existențe decente; formarea artistică pariziană, ucenicia în atelierul lui Rodin și consacrarea sa ca artist; bătrânețea și zbuciumul interior marcate de încercările repetate de a găsi esența formei și a regăsiri de sine.

În mod neobișnuit, Peter Neagoe evidențiază momentele cheie ale romanului prin introducerea unui personaj fictiv, Mihail Romanov — ziarist bucureștean, corespondent de presă și, ulterior, persoană influentă în viața culturală pariziană — care-l descoperă pe Brâncuși la Hobița și a cărui apariție în firul narativ este succedată, de fiecare dată, de o schimbare majoră în viața sculptorului. Ca și exemple menționăm plecarea de la Hobița la Craiova, mai apoi la București și Paris sau prezentarea în cercul unor persoane influente care îi cumpără lucrările.

Prin relatarea faptelor din roman, autorul ne invită la o confruntare directă cu realitatea datelor și faptelor din viața sculptorului român, centrând în atenția noastră, în mod special, perioada uceniciei și consacrarea sa ca sculptor modern în cercul artistic din Paris. Fără a ține seamă de ce cele anterioare, în prefața romanului amintit, Ioan A. Popa — scriitor și jurnalist român, membru al Uniunii Scriitorilor din România – observă, în mod nemijlocit, lacunele narative ale romanului, menționând că „lumea satului, corespunzătoare copilăriei și adolescenței

[1] Ioan A. Popa, în prefața romanului de Peter Neagoe, *Sfîntul din Montparnasse,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977, p. 7.
[2] Petre Pandrea, *Brâncuşi. Amintiri şi exegeze*, Ed. Meridiane, București, 1976, p. 206.

lui Constantin Brâncuși, este palidă și neconvingătoare, la fel ca și perioada studiilor la Școala de Arte Frumoase, de parcă autorul s-ar fi grăbit să-și arunce eroul în vâltoarea străină, puțin prietenoasă, dar stimulatoare, a metropolei care a constituit pentru el a doua patrie."[3]

Încă din incipitul romanului, Peter Neagoe introduce în gândirea și vorbirea lui Constantin Brâncuși proverbe și zicale referitoare la viața simplă a țăranilor din România, indicând-o ca model pe Varvara, bunica lui Brâncuși, ale cărei vorbe de duh sunt amintite în mod repetat până la final.

Autorul își divide romanul în treizeci și șase de capitole, fiecare capitol având un titlu semnificativ pentru devenirea artistică a lui Constantin Brâncuși, unele dintre acestea purtând denumirile unor sculpturi: *Ecorșeul, Sărutul, Măiastra*.

Contactul pe care Constantin Brâncuși îl are cu noile curente în lumea artelor, îmbinat cu interesul din ce în ce mai puternic pentru religia Orientului și învățămintele acesteia, la care se adaugă moștenirea solidă privind tradițiile din cultura românească, întregesc universul sculptorului român. În *Sfîntul din Montparnasse*, Peter Neagoe ne oferă o privire de ansamblu asupra perioadei formative pariziene, insistând asupra revoluției artistice de la începutul secolului al XX-lea. Amintim, pe rând, influența Fovismului, ca nou curent artistic, experimentele lui Elie Nedelmann, urmate de izbucnirile creatoare ale unor personalități precum Picasso sau Apollinaire: „Constantin se gândi că Apollinaire putea să aibă dreptate cu precizările sale despre viitorul artei. Noua artă, susținea Apollinaire, nu va fi o artă a imitației, ci a concepției. Putea fi ceva cu care ochii Vestului nu se obișnuiseră încă. Legătura cu exoticul, primitivul și arhaicul va fi mai puternică."[4] Peter Neagoe își îndrumă personajul principal către împlinirea sa artistică, prin biblioteci și muzee, urmând firul biografic al lui Constantin Brâncuși. În vizită la Muzeul *Trocadero*, pentru a observa sculpturile din lemn, aflăm că sculptorul român „le considera mai mult niște curiozități antropologice. Îi sugerau imaginea omului primitiv, care trăise într-o permanentă corespondență cu natura. Era un sentiment pe care omul modern îl pierduse."[5]

Influențele menționate mai sus sunt succedate de momentul despărțirii de Rodin, marcat de ultima vizită la reședința acestuia, unde o întâlnește pe Isadora Duncan. Discuția cu aceasta îl face să refuleze și să renunțe pe loc la ucenicia sub aripa lui Rodin: „Și astfel se hotărî. Nu-l mai venera, nici nu-l va mai imita pe Rodin. De acum înainte figura umana va fi mai puțin importantă pentru el decât căutarea formei. Se va ocupa de problemele de stabilitate ale proporției, de echilibrul elementelor opuse, de centrul gravitațional care ține tensiunile dinamice în echilibru."[6]

Pe rând, în roman, arta lui Brâncuși este coruptă de arta otrăvită a lui Marinetti și viața boemă dominată de alcool și droguri a lui Modigliani, în care acesta se și avântă pentru o scurtă perioadă, ca mai apoi să se lase purtat de valul Orientului, dedicându-se studierii zeităților răsăritene, meditației, înțelegerii lui Budha, precum și a poetului tibetan Milarepa. Actul creator devine stăpânit de dorința sculptorului de a descoperi atributele moderne care aparțin valorilor civilizațiilor străvechi, căutând noi surse de inspirație.

În ceea ce privește firul narativ urmărit de roman, putem observa câteva aspecte legate de latura sentimentală a vieții lui Constantin Brâncuși: legătura amoroasă cu Rada (la Hobița); relația consimțită cu Livia, fiica sculptorului Hegel (la București) și relația cu Marthe, urmată de

[3] Ioan A. Popa, în prefața romanului de Peter Neagoe, *op. cit.*, pp. 9-10.
[4] Peter Neagoe, *op. cit.*, p. 101.
[5] *Idem, ibidem,* p. 103.
[6] *Idem, ibidem,* p. 104.

cea cu Elaine Feyre — toate acestea reprezintă pe rând inițiere, sentimente profunde, pline de dragoste dezlănțuită și, în cele din urmă, decepție. Peter Neagoe ne prezintă doar o mică parte dintre prietenele sau iubitele lui Brâncuși, accentuând relația cu Elaine Feyre, pe care personajul principal o trăiește cu multă senzualitate.

După decepția pe care o suferă în urma relației cu Elaine, pe care începuse să o considere nefastă pentru actul său creator, Brâncuși se dedică întrutotul artei sale considerând că „arta este o parte a vieții; iar înțelegerea artei este egală cu înțelegerea vieții. Sculptura nu trebuie să existe doar pentru acum; ea trebuie să existe pentru generațiile viitoare. De aceea pierd mai mult timp cu pregătirea actului creator decât cu creația propriu-zisă." [7]

Referitor la legătura lui Constantin Brâncuși cu România și la etapele devenirii sale artistice, Peter Neagoe nu este foarte exact. Aici avem ca exemplu afirmația conform căreia până la ridicarea *Ansamblului Arhitectural de la Târgu-Jiu*, Brâncuși nu mai vizitează România. Considerăm că autorul a intenționat să adauge o notă ușoară de dramatism privind intensificarea momentului întoarcerii: „anul 1938 fu un an cu speranțe pentru el. Primi aprobarea să construiască *Coloanainfinitului* lângă satul în care se născuse. [...] Țara era pentru el *pământulsacru*. N-o mai văzuse de treizeci și șase de ani și spera să-ți regăsească acolo tinerețea. Dar tot restul vieții sale păstră o tăcere desăvârșită despre întoarcerea în țară. Retrăirea clipelor trecut n-a mai fost posibilă niciodată."[8]

Peter Neagoe își încheie romanul prezentând ultimele clipe din viața sculptorului, împreună cu dorințele acestuia testamentare: „Constantin Brâncuși își dorise o înmormântare simplă, fără sicriu, fără *închisoarea de lemn*, cum îi spunea. 'Mai bine puneți-mi trupul nevrednic gol, în pământ, pentru a deveni țărâna din care s-a născut."[9]

Romanul *Sfîntul din Montparnasse*, mai presus de orice, este un roman de dragoste consacrat lui Brâncuși și artei sale. Prin nota sa finală, romanul sugerează ideea permanenței artei, condiția capodoperei menite să dăinuie de-a lungul timpului, amplificată de noutatea mesajului într-o lume aflată într-o continuă schimbare.

1. 2. *Coloana nesfîrșită*

Concepută în trei acte, piesa *Coloananesfîrșită* reprezintă o lectură personală a operei lui Brâncuși din perspectiva lui Mircea Eliade. Piesa ne prezintă un Brâncuși fascinat de propria operă, în căutarea limbajului perfect pentru exprimarea prin sculptură a mesajelor sale artistice. Coloana brâncușiană este descrisă în piesă ca fiind o scară spre cer, o cale de acces spre *înălțimile pure* pe unde dispar copiii despre care localnicii credeau că mureau. Astfel că aceștia îi cer lui Brâncuși să scurteze coloana sau să o transforme într-un pod. Observăm de aici că principala preocupare nu este dată de *viața de apoi*, ci tocmai de faptul că marea evadare a artei este văzută ca fiind *marea trecere*. Mircea Eliade, al cărui entuziasm pentru arta brâncușiană a fost remarcat în repetate rânduri, combină arta, mitologia și teatrul în drama *Coloana nesfîrșită* (1970), operă pe care o dedică cumnatului soției sale, Ion Perlea. Scrisă în 1970, pe când Mircea Eliade se afla la Chicago, *Coloana nesfîrșită* reprezintă a doua piesă de teatru finalizată de acesta. În România, operaa fost publicată în revista „Secolul XX", abia în anul 1976, iar mai apoi la Editura Minerva în 1996 și la Editura Destin în 2001.

[7]*Idem, ibidem,* pp. 172-173.
[8]*Idem, ibidem,* p. 277.
[9]*Idem, ibidem,* p. 285.

Concepută având ca punct de reper universul creației lui Constantin Brâncuși, în piesă redescoperim o mare parte dintre aprecierile lui Mircea Eliade cu privire la Brâncuși și sculpturile sale, opinii consacrate deja de-a lungul timpului, în eseurile și scrierile sale. În continuarea acestui subcapitol, ne propunem să prezentăm o selecție a împrejurărilor în care *Coloana nesfîrșită* a fost popularizată de-a lungul timpului, începând cu primul montaj scenic al acesteia. Prin urmare, în luna aprilie a anului 1980, *Coloana nesfîrșită* este montantă pentru prima dată scenic în România de către regizorul Mihai Velcescu, la Teatrul Dramatic din Botoșani (astăzi Teatrul „Mihai Eminescu"). Aflăm, totuși, din scrierile monografistului Mircea Handoca, că anumite „fragmente din piesă au mai fost prezentate (în limba engleză) în primăvara anului 1978 (...) între 12 şi 14 aprilie – când s-a organizat de către Norman Girardot la Universitatea Nôtre Dame un colocviu – Mircea Eliade sau *coincidentia oppositorum*"[10], în regia lui Miles Coiner, după o traducere de Mary Park Stevenson.[11]

Mai târziu, în 1981, *Coloana nesfîrșită* apare în versiune radiofonică[12], fiind reluată și în 1982, 1986, respectiv 2007. Adaptarea a fost realizată de Alma Grecu, iar regia artistică a fost semnată de Titel Constantinescu. Doi ani mai târziu de la premiera radiofonică, între 21-27 august 1983, spectacolul este inclus în programul Congresului Mondial de Filosofie de la Montreal, aflat la ediția a XVIII-a, fiind prezentat în limba franceză. Rolul lui Brâncuși este interpretat de filosoful André Mercier[13].

În același an, Petru Cârdu, traducător, poet și redactor, îi scrie lui Eliade pentru a-l anunța că a terminat de tradus textul dramei *Coloana nesfîrșită* în limba sârbocroată și că spectacolul urmează să fie pus în scenă la Teatrul „Atelier 212" din Belgrad[14].

La mai bine de 20 de ani, în anul 2006, aflăm din revista „Observator Cultural", dintr-un interviu realizat de Cristina Scarlat, că José Antonio Hernández García[15] a finalizat traducerea în

[10] Mircea Handoca, *Mircea Eliade, cîteva ipostaze ale unei personalităţi proteice*, Editura Minerva, Bucureşti, 1992, p. 288.

[11] „Dal 12 al 14 aprile 1978, nel campus della Notre Dame University dell'Indiana si tenne un convegno dal titolo «*Coincidentia Oppositorum: L'universo scientifico e l'universo letterario di Mircea Eliade*». (…). Alla sera, il Drama Department dell'Università organizzò la lettura di un opera teatrale di Eliade, The Endless Column (Coloana nesfîrşită), nella traduzione di Mary Park Stevenson. Per la prima volta, negli Stati Uniti, Eliade veniva celebrato non solo per I risultati raggiunti como studioso, ma anche per le creazioni della sua immaginazione" – „Din 12 în 14 aprilie 1978, în campusul Universității Notre Dame din Indiana a avut loc congresul *Coincidentia Oppositorum: Universul ştiinţific şi universul literar al lui Mircea Eliade*». (...) Seara [nu este specificat în care dintre seri - nota mea] Departamentul de Teatru al universității a organizat o lectură a operei dramatice a lui Eliade, *Coloana nesfîrșită*, după o traducere de Mary Park Stevenson. Pentru prima dată, în Statele Unite, Eliade a fost celebrat, nu doar pentru rezultatele sale ca cercetător, ci și pentru creațiile imaginației sale." [traducerea mea] Citat din N. Girardot, M.L. Ricketts (ed.), "Imagination and Meaning: The Scholarly and Literary Worlds of Mircea Eliade", New York, 1981, p. IX; M. P. Stevenson, „Report of Conference on the Work of Mircea Eliade", în „Romanian Bulletin", 1978, pp. 9-10 *apud* Mac Linscott Ricketts, Julien Ries, Natale Spineto (coord.), în volumul colectiv *Esploratori del pensiero umano. Georges Dumézil e Mircea Eliade*, coordonat de Julien Ries și Natale Spineto, Editura Jaca Book, Milano, 2000, p. 369.

[12] Versiunea radiofonică a dramei *Coloana nesfîrșită* de Mircea Eliade este disponibilă online pe canalul „Teatru La Microfon", accesând linkul: https://www.youtube.com/watch?v=WzjnBE7Bg2o

[13] Regăsim aceste informații în volumul lui Mircea Handoca, *op. cit.*, p. 288.

[14] Liviu Bordaș, *Mircea Eliade și Petru Cârdu. Noi scrisori inedite*, în revista „Europa" (Novi Sad), VI, nr. 2 (12), 2013.

spaniolă a *Coloanei nesfîrşite* și piesa urmează să fie transpusă în versiune radiofonică. În România, piesa a fost ultima dată jucată la Teatrul „Regina Maria" din Oradea, la invitația Companiei Telluris Associati și a trupei Arcadia, în data de 22 mai 2012:

> „Întâlnirea cu teatrul lui Eliade, încă foarte puțin cunoscut în Italia, marchează o nouă etapă pentru compania Telluris Associati. Prin montarea acestei piese, ia naștere Galleria dell'incompiuto (Galeria ne-împlinitului): pentru un teatru in-definit, ce vrea să se interogheze mai ales asupra noilor plăsmuiri de pe scena contemporană. În *Coloana nesfîrşită* textul și cuvântul devin suprafețe ce pot fi călcate și locuite fizic, caligrafie în mișcare. Operele sculptorului român Brâncuși sunt descărnate și reduse la esența lor de forme fluctuante și impalpabile care apar doar la răstimpuri, dislocate pe planul oniricului, unde are loc întâlnirea între actor și spectator."[16]

Din punct de vedere structural, piesa *Coloana nesfîrşită* este, așa cum am menționat în incipitul acestui subcapitol, construită în trei acte, acțiunea fiind plasată în Târgu-Jiul anului 1937, în „curtea unei case în marginea orașului"[17]. Mircea Eliade ne face astfel cunoștință cu un Brâncuși fascinat de opera sa, un Brâncuși aflat în căutarea limbajului ideal pentru a exprima semnificațiile mesajelor transmise prin actele sale creatoare.

Personajul Brâncuși ne este înfățișat sub imaginea unui artist plin de modestie, apreciat și căutat. *Coloana* este prezentată ca o scară spre cer, o cale de acces spre o lume nouă, pe care dispar în fiecare săptămână copiii localnicilor. Disparițiile repetate stârnesc neliniște și teamă în oraș, iar ca măsură de precauție localnicii îi deleagă pe Comisar și Învățător pentru a vorbi cu Brâncuși să taie *Coloana* pe jumătate sau cel puțin să o aplece într-o parte, să o aducă mai aproape de pământ sau să o transforme în pod.

Așadar, la începutul primului act, îl regăsim în scenă pe Constantin Brâncuși într-o conversație de aparentă clarificare cu Învățătorul și Comisarul despre dimensiunea *fără capăt* a proiectului său, îndemnându-l să scurteze *Coloana*: „Tăiați fără grijă, domnu' Brâncuși! Tot înaltă rămâne, ascultați-mă pe mine!"[18]. Luând parte la aceste discuții legate de soarta copiilor și rolul *Coloanei*, personajul Brâncuși nu dă dovadă de neliniște, ci de mândrie pentru realizarea sa. Tot în actul întâi își face apariția o fată tânără, o actriță fără succes, întruchipând tipul de personaj feminin care îi întovărășește pe eroii din proza lui Eliade:

> „(*Brâncuși se îndreaptă spre prispa casei, ezită o clipă apoi se oprește în fața butoiului*)
> BRÂNCUȘI: Au plecat toți. Poți să te arăți. Să văd și eu cu cine am de a face...

---

[15] José Antonio Hernández García este un traducător din Mexic care a învățat limba română doar pentru a-l traduce pe Mircea Eliade. Interviul Cristinei Scarlat, *Mircea Eliade pe scenele lumii*, a apărut în revista „Observator Cultural", nr. 336 (594), 29 septembrie - 5 octombrie 2011, p. 21. De asemenea, acest interviu a fost reluat în volumul Cristinei Scarlat intitulat *Mircea Eliade. Hermeneutica spectacolului*, II, Editura Lumen, Iaşi, 2011, pp. 56-62. În prezent, interviul este disponibil și online pentru utilizatorii abonați ai revistei „Observator Cultural", publicat în 30 septembrie 2011, la adresa:
http://www.observatorcultural.ro/articol/mircea-eliade-pe-scenele-lumii/

[16]Extrasul face parte din sinopsisul pregătit pentru eveniment și este disponibil în întregime pe website-ul Teatrului „Regina Maria", disponibil la: http://teatrulreginamaria.ro/trupa-arcadia/coloana-nesfarsita-spectacol-italian-la-oradea/, accesat în 12 ianuarie 2016.

[17]Mircea Eliade, *Coloananesfârşită*, în „Secolul XX", nr. 10-12, 1976, p. 175.

[18]Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 175.

(*Butoiul se ridică încet și de sub el apare o fată foarte tânără, cu rochia mototolită, cu părul în dezordine. Când dă ochii cu Brâncuși șoptește încurcată: Pardon!, și încearcă să-și netezească rochia*)."[19]

Fata, înzestrată cu o inteligență ascuțită și cu multă spontaneitate, își manifestă interesul pentru *esențial* și îl cucerește pe Brâncuși încă de la început. Îndoiala acesteia cu privire la imposibilitatea finalizării *Coloanei* îi stârnește amuzamentul lui Brâncuși:

„FATA (privindu-l, naiv, în ochi): Și nu e adevărat, Maestre?
BRÂNCUȘI (surprins): Ce să fie adevărat?
FATA: Că nu mai știți cum să terminați Coloana?
BRÂNCUȘI (izbucnind în râs): Asta-i bună! Cum s-o termin dacă e fără sfârșit? Nu-i nevoie să fii fată deșteaptă ca tine ca să înțelegi măcar atâta lucru: că dacă e cu adevărat fără sfârșit, nu poate fi niciodată terminată."[20]

Urmărind firul conversației celor doi, remarcăm că rolul fetei este de a-i dezvălui cititorului secretul creației brâncușiene. Tot în actul întâi apare și motivul labirintului, înțeles ca o etapă din ciclul vieții care oferă împrejurarea favorabilă de a accede la esența lucrurilor:

„FATA: Palatul lui Minos și labirintul... Și aripi de lemn încleiate cu ceară...
BRÂNCUȘI: Nu aripi! Că omul nu poate zbura așa, cu aripi, ca păsările. Asta numai unui Grec deștept îi putea trece prin minte. Dar eu nu sunt mai deștept ca el. Ce-am eu cu inteligența, cu rațiunea? Dacă vreau să mă măsor cu Daedalos este pentru că am învățat să merg mai adânc. Și vreau să trec dincolo de el și de Grecii lui, dincolo de inteligență, de rațiune, să ajung la cei care au fost înaintea lor."[21]

Din volumul *Civilizație și cultură* al Marijei Gimbutas aflăm pe scurt că, în neolitic, imaginea labirintului era asociată cu *pântecele mamei*[22], cu funcție de regenerare, fiind locul unde organismul recupera energia din momentul nașterii sale, mai ales în cazul în care era bolnav. De asemenea, din fragmentul de mai sus putem semnala profunzimea cu care Eliade cunoștea universul creator al lui Constantin Brâncuși: căutarea continuă a noului prin vechi, depășirea granițelor timpului, întoarcerea la esențial și la redescoperirea primei forme – *cei care au fost înaintea lor* –înclinația către elementele arhaice, spre universalitate și autenticitate, precum și predilecția pentru ideea de ascensiune și zbor.

Actul al II-lea este plasat în timp la trei luni după primul, la sfârșit de noiembrie, la marginea orașului Târgu-Jiu, locație pe care o punem asocia cu centrul lumii, *axis mundi*. Asistăm, așadar, la o schimbare a registrului. Sacrul este înlocuit de profan, ilustrându-se viața de zi cu zi ai cărei reprezentanți sunt câțiva vizitatori și reporteri care încearcă să desacralizeze *Coloana nesfîrșită*. În timp ce Brâncuși se lasă așteptat, asistăm la o scenă care pune în balanță evoluția și tradiția – poeții locali, conservatorii vechilor tradiții versus poetul de la București, ca reprezentant al progresului și noului:

„PRIMUL POET (arătând spre groapă apoi înălțând brațul în sus): Parcă o văd deja!
AL DOILEA POET: Și eu o văd. Într-adevăr nesfârșită!

[19]*Idem, ibidem,* p. 179.
[20]*Idem, ibidem,* p. 181.
[21]*Idem, ibidem,* p. 187.
[22]Marija Gimbutas, *Civilizație și cultură*, Editura Meridiane, București, 1989, p. 79.

AL TREILEA POET (după ce a privit groapa, apoi spre cer, apoi peste câmpie): Mă întreb de unde trebuie să o privești, ca s-o vezi întreagă?

PRIMUL POET: Eu cred că de oriunde ai privi-o, o vezi întreagă; dar nesfârșită numai de aici o vezi. [...]

POETUL DIN CAPITALĂ (care după ce a privit mult timp groapa, își ridică ochii spre câmpie): Seamănă cu oricare alt loc din țară... Oricare alt loc!"[23]

Groapa în fața căreia se regăsesc cele patru personaje lasă impresia unei *Coloanefără sfârşit* în ambele sensuri. În același timp, aceasta poate avea semnificația unui mormânt, însă momentul scenic reprezintă, de fapt, inaugurarea oficială a *Coloanei*. Cititorul spectator ia parte la o dezbatere în adevăratul sens al cuvântului cu referire la rolul *Coloanei*. Poeții locali, spre deosebire de cel din capitală, știu care este relevanța creației lui Constantin Brâncuși pentru comunitate: orașul, deși unul de provincie, devine un centru spiritual, un centru al universului, *axis mundi*. Întâlnim aici *arhetipul cosmic al Creației* care implică alegerea locului potrivit pentru săvârșirea acesteia. Totuși, trebuie să ne reamintim faptul că în tradiția populară românească, clădirile vechi sau ruinele sunt considerate nefaste pentru construirea a ceva nou, măreț, unic. În cazul legendei Meșterului Manole, Negru-Vodă caută *un zid părăsit și neisprăvit,* în antiteză cu tradiția românească: „locul ales pentru mănăstire este un *locrău*, bântuit de forțe întunecate, forțe *neîmpăcate* - așadar un loc frământat de puterile nenumite, aidoma haosului Facerii Dintâi."[24] La fel, din reflecțiile lui Mircea Eliade reiese că această reluare este *neprielnică*, reprezentând „un act de *creație* - a unor acțiuni eșuate. Repetarea și integrarea se fac întotdeauna în sens pozitiv. Se imită aceleași și aceleași acte creaturale, victorioase, spornice. Întreaga viață a omului este, în realitate, o continuă reluare a unor gesturi primordiale - reductibile la câteva arhetipuri, dar fiecare din[tre] ele este într-un anumit sens o teofanie"[25], adică o formă de apariție sau întrupare a unei divinități în fața oamenilor, în acest caz referindu-ne la o apariție prin intermediul visului.

Tot în actul II apare și motivul sacrificiului, mitul jertfei pentru creație: „sacrificii multe. Au murit nu știu câți copii..."[26].

În acest context, remarcăm conceptul de universalitate a mitului sacrificiului, conform căreia nicio realizare măreață, nicio capodoperă nu dăinuiește în timp dacă nu este întemeiată sau creată având la bază un sacrificiu suprem. De aici și legătura pe care o surprinde Mircea Eliade în dialogul personajelor din *Coloana nesfîrşită*:

„SEMINARISTUL: [...] Am auzit că Patriarhul voia să îl convingă pe Maestrul Brâncuși să înalțe Coloana la Curtea de Argeș. Ca să fie așa, ca un simbol...

POET II: Ce fel de simbol?

SEMINARISTUL: Așa, un fel de simbol al istorie neamului..."[27]

Urmărind referința la Curtea de Argeș, considerăm esențial să amintim că în drama *Meșterului Manole*[28], *sâmburelemitemic* dat de *sacrificiulîntemeietor* reflectă ideea de sacrificiu

[23]*Idem, ibidem*, p. 189.

[24] Ioan Viorel Boldureanu, *Etnologie și folclor. Cultura tradițională orală. Teme, concepte, categorii, Ediția a III-a revăzută și adăugită, Editura Marineasa, Timișoara, 2008*, p. 103.

[25] Mircea Eliade, *Comentariila Legenda Meșterului Manole*, Editura Humanitas, București, 2004, p. 69.

[26]Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 192.

[27]*Idem, ibidem*, p. 193.

[28]Drama *Meșterul Manole*, scrisă de Lucian Blaga, îl are ca personaj principal pe Manole care, potrivit legendei, este cel care a proiectat și construit Mănăstirea Curtea de Argeș, în timpul lui Negru Vodă. Meșterul Manole ilustrează

al Creatorului pentru desăvârșirea și perfecțiunea Creației. În actul creator brâncușian regăsim o frică generată de învățătura survenită din mediul în care a copilărit, „teama omului de lucrul mâinilor sale, pe care nu se cade să-l facă desăvârșit, pentru că desăvârșit nu poate crea decât Dumnezeu. [...] Un obiect de artă se desăvârșește circulând, întocmai cum sporesc și se înfrumusețează versurile populare trecând din gură în gură."[29] În mod firesc, teama aceasta de desăvârșire poate să fie o formă a temerii de moarte; în credința populară, omul este considerat *steril* atâta timp cât nu se jertfește pe sine sau pe aproapele său pentru a însufleți creația sa. De exemplu, asceții „duc abstinența hranei până la ultima ei consecință: 'materialitatea' *se autosacrifică și trupul lor devine jertfă*."[30]

La Brâncuși, ideea de sacrificiu nu este întâlnită numai în cazul *Coloanei fără* sfârșit, ci și în cazul operei *Adam și Eva*, unde revelează modul în care se desfășoară viața, dificultățile existenței sau „diferențele care îi separă pe oameni și destinul care-i unește. Se cuvine să semnalăm că în pictura religioasă din bisericile de țară din secolul al XVIII-lea, Adam e prezentat ca în sculptura lui Brâncuși, ca un țăran care trudește și se pleacă sub povara muncii sale."[31]

Ultimul act al dramei are loc la 20 de ani după inaugurarea *Coloanei,* când Brâncuși, bătrân și bolnav, se întoarce pentru ultima dată în România pentru a privi opera sa. În ultimă instanță, dialogurile se îndreaptă către proiectele neîmplinite ale lui Brâncuși, centrându-se asupra Templului din Indore pe care plănuia să îl construiască sub forma unui labirint fără acoperiș cu intrarea pe sub pământ. Scena finală ne prezintă un Brâncuși lipsit de însuflețire, plin de tristețe și pregătit de ultimul drum către eternitate: „Brâncuși începe să urce încet pe umbra iluminată a Coloanei, cu capul sus, drept, așa cum arăta în 1937."[32]

Eugen Simion, în volumul *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, admite despre *Coloana nesfîrșită* că „rămâne în fond, un eseu dramatic despre sensurile ascunse (ascuns înseamnă, aici, profund) ale creaţiei lui Brâncuşi şi despre tăcerea artistului după naşterea unei capodopere. Eseul nu e strălucitor, dar, ca tot ce scrie Eliade, are un sens sau, mai bine zis, dă un sens lucrurilor: înfăţişează pe Brâncuşi în preajma mitului său. Mitul, repet, pe cale de a se naşte."[33]

Ca să conchidem, considerăm că Meșterul Brâncuși, ca și Meșterul Manole, așa cum și bine a surprins Mircea Eliade în drama *Coloana nesfîrșită*, s-a consumat pe sine odată cu lucrarea pe care a săvârșit-o, s-a epuizat pe sine ca artist la puțin timp după ce a creat capodopera *Coloana fără sfârșit*, în ultimele sale decenii de viață, intrând într-o așa-zisă *sterilitate* consemnată biografic. Fără îndoială, Mircea Eliade ne-a revelat perspectiva sa cu privire la specificul românesc, valorificând una dintre cele mai importante opere ale lui Constantin Brâncuși.

---

mitul estetic în literatura populară, având toate trăsăturile unui erou excepțional. Termenul de *mit estetic* îi aparține lui George Călinescu și îl folosește pentru prima dată în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, operă apărută la editura Fundația pentru literatură și artă, București, 1941.

[29] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 43.

[30] Ioan Viorel Boldureanu, *Eseu despre creativitatea spiritului. Surse arhaice pentru Aisthesis*, Editura Eminescu, București, 1997. p. 170.

[31] Ionel Jianu, *Constantin Brâncuși. Viața și opera*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1983, p. 117.

[32] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 210.

[33] Eugen Simion, Mircea Eliade. *Nodurile și semnele prozei*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005, p. 422.

BIBLIOGRAPHY

I. VOLUME:

1. BOLDUREANU, Ioan Viorel, *Etnologie şi folclor. Cultura tradiţională orală. Teme, concepte, categorii*, Ediția a III-a revăzută și adăugită, Editura Marineasa, Timișoara, 2008.
2. ELIADE, Mircea, *Comentarii la Legenda Meșterului Manole*, Editura Humanitas, București, 2004.
3. GIMBUTAS, Marija, *Civilizaţie şi cultură*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1989.
4. HANDOCA, Mircea, *Mircea Eliade, cîteva ipostaze ale unei personalităţi proteice*, Editura Minerva, Bucureşti, 1992.
5. JIANU, Ionel, *Constantin Brâncuși. Viața și opera*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983.
6. NEAGOE, Peter, *Sfîntul din Montparnasse*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977.
7. PANDREA, Petre, *Brâncuşi. Amintiri şi exegeze*, Editura Meridiane, București, 1967.
8. SIMION Eugen, ELIADE Mircea. *Nodurile şi semnele prozei*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2005.

II. PUBLICAȚII ȘI PERIODICE:

1. BORDAȘ, Liviu, *Mircea Eliade şi Petru Cârdu. Noi scrisori inedite*, în revista „Europa” (Novi Sad), VI, nr. 2 (12), 2013.
2. ELIADE, *Coloananesfîrşită*, în „Secolul XX”, nr. 10-12, 1976.