

NOGUCHI/BRÂNCUȘI. DATE NOI DIN CORESPONDENȚA DINTRE ISAMU NOGUCHI ȘI BARBU BREZIANU*

de IOANA VLASIU

Abstract

The letters addressed by the American-Japanese sculptor Isamu Noguchi to the Romanian art historian Barbu Brezianu, preparing and following the visit Noguchi payed in 1981 in Romania, in order to see Constantin Brâncuși's ensemble in Targu-Jiu, are discussed in the larger frame of Brancusian pedagogy, whose originality lies in highlighting the ethical responsibility of artistic activity.

Keywords: Constantin Brâncuși, Isamu Noguchi, Barbu Brezianu, artistic pedagogy.

Isamu Noguchi a fost adeseori invocat în bibliografia brâncușiană, nu numai pentru că în 1927 a lucrat un timp în atelierul lui Brâncuși, ci mai ales pentru că sculptorul american cu ascendență japoneză nu s-a dezis niciodată de învățătura primită, dimpotrivă, a văzut în exemplul brâncușian un reper constant al propriului destin artistic. Poate și o concepție despre trecut și tradiție de sorginte orientală, față de care cultul noului și al originalității proclamate de modernitatea europeană se plasa în răspăr, să își fi spus cuvântul în fidelitatea pe care Noguchi i-a păstrat-o lui Brâncuși. Cineva îi spune lui Noguchi în legătură cu o lucrare a sa din 1970: „Nu crezi că seamănă prea mult cu Brâncuși? Nu trebuie să îți îngădui să fii atât de influențat”. „Mie, îi răspunde sculptorul, dimpotrivă, mi-a făcut plăcere să fiu apreciat și văzut în acest fel, ca o continuare a trecutului, a propriului tău trecut, mi s-a părut un fel de recunoaștere”¹. În interviul pe care i l-a dat lui Friedrich Teja Bach în anii 80, Noguchi își recunoaște din nou datoria față de Brâncuși. „La început am făcut o mulțime de lucrări à la Brâncuși, dar pe urmă mi-a fost rușine să fiu atât de influențat de el. Recunosc însă categoric că am fost foarte influențat de Brâncuși. Chiar atelierul meu semăna la un moment dat cu al lui, existau chiar și bărne vechi...”².

Noguchi identifică dintr-o dată, în numai câteva cuvinte, natura lecției primite de la Brâncuși, o lecție de moralitate a demersului artistic. Mărturisirea sa este lipsită de orice echivoc: „Am fost inițiat în piatră de Constantin Brâncuși în primăvara anului 1927, când am ajuns la Paris ca bursier Guggenheim. Mi-a arătat cum să tai blocul de piatră. Așa am învățat ce înseamnă onestitatea în sculptură, o condiție prealabilă pentru a putea depăși atracțiile facile ale modelajului în lut – o datorie morală pe care nu am uitat-o niciodată”³.

Relația Noguchi-Brâncuși trebuie plasată în contextul larg al conflictului dintre artă și educație pe care începutul de secol XX nu făcea decât să îl moștenească din secolul trecut și să îi dea proporțiile unei adevărate crize a învățământului artistic. Școlile de arte frumoase au perpetuat până târziu învățământul de tip academic și au devenit ținta tuturor revoltelor artistice. Artiștii independenți, cei care au înființat și populat „saloanele refuzaților”, s-au format deliberat împotriva și, de multe ori, chiar în afara școlilor.

* Acest text a fost redactat în cadrul proiectului PN-II-ID-PCE-2011-3-0200 finanțat de Consiliul Național al Cercetării Științifice, CNCS-UEFISCDI, din România.

¹ Isamu Noguchi, *The Isamu Noguchi Garden Museum*, New-York, 1985, p. 104.

² Friedrich Teja Bach, *Constantin Brancusi. Metamorphosen plastischer Form*, Koln, 1987, p. 285. Despre afinitățile dintre Noguchi și Brâncuși, vezi și Anna C. Chave, *Brancusi and Noguchi: Towards „A Larger Definition of Sculpture”*, în *Isamu Noguchi: Sculptural Design*. Germany, ed. Alexander von Wegesack, Katarina V. Posch, Jochen Eisenbrand.

³ Isamu Noguchi, *op. cit.*, p. 9.



Fig. 1. Isamu Noguchi și Barbu Brezianu la Hobita, 1981. Arhiva Barbu Brezianu, Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”.



Fig. 2. Isamu Noguchi la Targu-Jiu, 1981. Arhiva Barbu Brezianu, Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”.

Cum a ajuns Brâncuși la o pedagogie a sa pe care să o substituie cu toată convingerea modelelor de învățământ artistic pe care avusese prilejul să le cunoască în mod direct în timpul propriei formații? Tribulațiile lui de învățăcel sunt prea cunoscute pentru a le mai repeta aici în detaliile lor⁴. Brâncuși a asimilat tot ceea ce un tânăr dornic să fie sculptor putea asimila la vremea lui, de la cioplitoria ornamentală care se învăța în școlile de arte și meserii, la modelajul academic după antic și model viu din academiile de artă europene, până la cel, mult mai puțin conformist e drept, din atelierul lui Rodin. Toate aceste modele pedagogice pe care le-a traversat și în care, trebuie să o reamintim în acest context, Brâncuși a excelat, nu l-au mulțumit, le-a simțit curând carențele și limitele.

Merită amintită în acest context una din mărturisirile pe care Brâncuși i le făcea lui Bohdan Urbanowicz, târziu, în anii bătrâneții, rememorând un episod din timpul studiilor la Școala de Belle-Arte pariziană: „Sculptam pe atunci un nud – un corp frumos, tânăr, proaspăt, o carne plină. Lucrul meu înainta cu destulă greutate. L-am întrebat atunci pe profesorul meu ce trebuie să fac. După ce am primit câteva sfaturi, m-am pus din nou pe lucru. Lucram de mult timp, fără totuși să ajung să-mi termin opera. Am revenit deci la profesor, și pe măsură ce întrebările mele erau din ce în ce mai numeroase, răspunsurile lui deveneau din ce în ce mai laconice. Lucrul meu trena, în timp ce contempnam trupul viu al omului și sculptura mea inertă”⁵.

Învățământul artistic așa cum se practica în epocă, axat pe știința reproducerii corpului uman, relația cu profesorul fiind și ea limitată la cele una sau două corecturi săptămânale, nu răspundea așteptărilor lui. Poate că încă de pe atunci a intuit Brâncuși că nimeni nu te poate învăța să devii artist. După trecerea prin École des Beaux-Arts și scurta experiență cu profesorul său, sculptorul Antonin Mercié, adică după experiența învățământului oficial francez, care nu i-a oferit nimic în plus față de cel bucureștean, a urmat întâlnirea cu Rodin. A fi lucrat în atelierul lui Rodin echivala în jur de 1900 cu un certificat de competență și reprezenta o treaptă importantă pentru un sculptor aflat la început de carieră. Despre acest atelier s-a scris mult. Nu o să rețin din numeroasele relatări decât ceea ce poate fi util pentru o conturare mai precisă a ceea ce aș numi, poate prea pretențios, pedagogia brâncușiană⁶. În învățământul oficial rolul profesorului era acela de a transmite un set de cunoștințe și practici profesionale, într-un context estetic în care frumosul ideal și imitația după antic, deși cu un prestigiu oarecum știrbit, continuau să aibă autoritate. Profesorul nu era neapărat un mare artist și relația cu elevul nu avea și nici nu trebuia să aibă un caracter personal. Există desigur profesorul cu vocație, cel care vedea în profesorat o misiune, dar aceste cazuri erau rare. Pentru un tânăr ca Brâncuși, care s-a aflat mereu în fața unor dileme existențiale, o astfel de relație cu profesorul era profund nesatisfăcătoare prin insignifianța și precaritatea ei.

Spre deosebire de profesorii de la École des Beaux-Arts, Rodin oferea un model existențial, se realizase înfruntând normele oficiale și poetica sa sculpturală cucerise lumea în ciuda rezistenței mediilor academice. La Rodin, Brâncuși învață ceea ce nu reușise la École de Beaux-Arts și anume să însuflețească lutul inert. Devine însă foarte repede conștient de pericolul rutinei: „Ajunsesem să fac în fiecare zi câte un Rodin” și, suspicios față de ceea ce numea „îndemânarea fatală”, cu siguranță chiar pe urmele lui Rodin care vorbea și el de „afurisita ușurință” („sacrée facilité”) părăsește atelierul admiratului maestrului. Avea de aceea toate motivele să fie circumspect în momentul în care, la rândul său, își asumă datoria de a învăța pe cineva cum să sculpteze. Ce i-a învățat Brâncuși pe elevii săi, și mai ales a fost „metoda” sa eficientă?

S-a vorbit foarte mult, și pe bună dreptate, despre „taille directe” și importanța sa în poetica brâncușiană. Ucenicia la Brâncuși începea cu prezentarea uneltelor de lucru și lecția de cioplitorie, care deveneau foarte repede un pretext pentru o pedagogie mai cuprinzătoare și mai ambițioasă. Practica cioplitorului a dus nu o dată la simple variații și forme corupte ale temelor sculpturii lui Brâncuși. Dar dincolo de influența directă, insuficient asimilată a poeticii sale, întâlnirea cu Brâncuși a fost durabilă în plan existențial și moral. Observațiile sculptorului aparent anodine, minore, au devenit precepte de viață pentru unii dintre cei care i-au fost elevi, le-au modelat pe termen lung existența și cariera artistică.

Milița Petrașcu și-a sintetizat și publicat în mai multe rânduri în perioada interbelică convingerile estetice de sorginte brâncușiană privind vocația formală a materiei și cioplitorului. În anii senectuții prefera să-și amintească mai puțin lecțiile de cioplit și estetica ce decurgea de aici, cât ceea ce ea numea „influența morală, educativă, în sens omenesc” pe care Brâncuși a avut-o asupra ei⁷.

⁴ Pentru formația lui Brâncuși, vezi Barbu Brezianu, *Brâncuși în România*, București, 1998.

⁵ Bohdan Urbanowicz, *Vizita mea la Brâncuși – decembrie 1956*, în *Colocviul Brâncuși* (13-15 octombrie 1967), 1967, p. 109.

⁶ Pentru pedagogia brâncușiană, vezi comunicarea mea *Brâncuși și discipolii săi: pedagogia brâncușiană*, în *Brâncuși la apogeu. Noi perspective*, Colocviu internațional, București-Târgu-Jiu, 18-21 mai 2001, București, 2001, p. 203-211.

⁷ Milița Petrașcu, *Statuia nefăcută*. Convorbiri și eseuri de Victor Crăciun, Cluj-Napoca, 1988. Pentru formația Miliței Petrașcu și perioada de ucenicie în atelierul lui Brâncuși, vezi și Ioana Vlasiu, *Milița Petrașcu*, Chișinău, 2004.

Practica cioplitului, dincolo de valoarea ei polemică antirodiniană, care se confunda la începutul secolului cu ideea de modernitate în sculptură, ca și practica polisajului, erau totodată exerciții de disciplină și concentrare, parte a acelei „do-it-yourself-mystique”, a cultului muncii manuale, punct nodal al poeziei brâncușiene. Marea coerență a operei și vieții de zi cu zi, exprimată demonstrativ în alcătuirea atelierului, era de natură să confere credibilitate personajului Brâncuși în ochii elevilor săi.

Probabil că primul episod pedagogic brâncușian a fost cel legat de Modigliani. Încă de pe atunci, dacă e să-i dăm crezare lui Peter Neagoe⁸, Brâncuși îl îndemna pe Modigliani să cioplească piatra și să exerseze virtutea terapeutică a muncii fizice. Dezordinea vieții lui „Modi” se putea lecui, încerca să-l convingă Brâncuși, prin disciplina muncii aspre a cioplitului. Noguchi nu a uitat nici el insistența cu care Brâncuși încerca să-i inculce disciplina riguroasă și obositoare a muncii și îndemnurile lui aspre: „Concentrează-te și nu te mai uita pe fereastră” sau „Când lucrezi, nu trebuie doar să te distrezi sau să exersezi, ci să faci cel mai bun lucru de care ești în stare”⁹.

Relația distantă, ex cathedra, sau în cel mai bun caz neutră din academiile de artă pe care Brâncuși o experimentase decepționat de-a lungul studiilor sale o înlocuiește, odată ajuns în situația de a fi el cel care trebuie să îi învețe pe alții, cu relația mult mai apropiată, îngăduind chiar de aceea și durități, de la meșter la ucenic. Premisa reușitei unei astfel de relații era admirația, încrederea și prietenia. „Pentru cei ce l-au intuit, spunea arhitectul Octav Doicescu, el a fost un mag al momentelor de cumpănă în desfășurarea vieții noastre”¹⁰.

Așa cum Alexandra Parigoris a explicat într-o comunicare excelentă¹¹, semnificația cioplitului, acea mult comentată *taille directe, direct carving*, adevărată marcă identitară a modernității în sculptura primei jumătăți a secolului trecut, a însemnat, în ceea ce îl privește pe Brâncuși, în primul rând un proces de dezvoltare. Parigoris pune astfel capăt discuției sterile în jurul surselor cioplirii, arta țărănească românească sau arta neagră, deplasând discuția pe un teren mai fertil și în același timp mai exact, mai apropiat de spiritul modernității și de demersul brâncușian.

Noguchi este și el supus acestui proces de „dezvoltare” odată ajuns în atelierul lui Brâncuși. Alte mărturii ale celor care i-au trecut pragul ca învățăcei converg în același sens. Brâncuși nu transmite pur și simplu elevilor săi o tehnică cu care nu erau familiarizați, și încă și mai puțin o estetică, ci îi obligă indirect, îi pune în situația de a uita ceea ce știau, de a se dezbăra ca de niște proaste obiceiuri de ceea ce învățaseră până atunci, de a se angaja inocent, cu întreaga lor corporalitate, în confruntarea cu materialul, pentru a recupera o stare de proșpețime și a fi deschiși unui nou început. Așa trebuie înțeleasă reflecția tardivă a lui Noguchi, care se plasează strict în continuitatea gândirii brâncușiene, dând măsura fidelității artistului american față de lecțiile absorbite încă din tinerețe: „Atac piatra cu violență. De ce o fac? Pentru a o îmblânzi sau pentru a mă trezi pe mine însumi? Ca să eliberez potențialul pietrei caut o putere în stare să o facă. Distrugerea este atunci drumul spre creație”¹².

Relația epistolară dintre istoricul de artă Barbu Brezianu, care și-a dedicat viața studiilor brâncușiene și Isamu Noguchi precede întâlnirea lor care a avut loc mai întâi în Statele Unite și apoi în România. Încă din 1977 Noguchi îi mulțumește istoricului de artă român pentru cartea apărută cu un an înainte. „E un document foarte interesant despre Brâncuși pentru că relatează fapte și întâmplări din copilăria lui, legăturile sale cu România, ceea ce aruncă o lumină cu totul diferită asupra a ceea ce știam despre viața lui de la Paris. Mă interesează în mod deosebit datorită contactelor mele cu Japonia, a motivelor mele care mă fac să merg acolo în continuare, după cum mă interesează de ce a rămas Brâncuși legat de România și de ce a vrut să facă, să construiască ceva acolo”¹³.

Noguchi reia aici o mărturisire din interviul menționat mai sus dat lui Teja Bach: „Poate din pricina originii mele japoneze, Brâncuși are o semnificație deosebită pentru mine. Am regăsit la el ceea ce știam încă din copilărie, din Japonia. La urma urmei când aveam zece ani am fost ucenic la un tâmplar. Știam câte ceva despre unelte, despre lemn, despre relația și distincția dintre lumină și umbră, despre ponderea grea și ușoară încă din Japonia”¹⁴.

⁸ Peter Neagoe, *Sfântul din Montparnasse*, Cluj-Napoca, 1977.

⁹ Isamu Noguchi, *op. cit.*

¹⁰ Octav Doicescu, *Brâncuși sau arhitectul*, în *Colocviul Brâncuși...*, p. 63.

¹¹ Alexandra Parigoris, *Scriind despre Brâncuși într-o lume postmodernă*, în *Brâncușila apogeu...*, p. 98-106.

¹² Isamu Noguchi, *op. cit.*, p. 28.

¹³ Fragment din scrisoarea lui Isamu Noguchi către Barbu Brezianu din 26 octombrie 1977, aflată în Arhiva Barbu Brezianu, Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”.

¹⁴ Friedrich Teja Bach, *op. cit.*

Noguchi era frământat de dilemele și ambiguitățile identității sale. Trăia în America, se considera american, dar tânjea după Japonia unde copilărise, de care nu se putea desprinde și în care găsea mereu imbolduri pentru a continua să lucreze. Deși pe jumătate american se simte exilat în America și nu întâmplător în scrierile sale revine mărturisirea dureroasă legată de perioada războiului când se internează voluntar într-un lagăr de japonezi-americani la Poston, în Arizona, timp de șapte luni. Când iese din lagăr cioplește o marmură – „a fost un exorcism al tuturor rătăcirilor prin care trecusem”, scrie Noguchi¹⁵, recunoscând implicit valoarea terapeutică pe care Brâncuși o atribuia muncii manuale.

În 1951 Noguchi se întoarce în Japonia, „a fateful return”, o numește Noguchi, o întoarcere destinală, unde i se comandă o grădină. De aici încolo grădina, în care spiritul japonez se întâlnește osmotic cu modernitatea occidentală, unde dialogul dintre natură și artă este discret și subtil orchestrat, va deveni pentru Noguchi expresia privilegiată a gândirii sale artistice, care îi absoarbe toate preocupările de până atunci, le conferă o nouă coerență, dar și o nouă deschidere și direcție, exact în felul în care pentru Brâncuși experiența de la Târgu-Jiu, din locurile natale, îi dăduse prilejul de a articula expresia cea mai concentrată și intensă a poeziei sale.

Pentru Noguchi vizita din 1981 la Târgu-Jiu, când avea peste șaptezeci de ani și se afla la apogeul recunoașterii sale ca artist, a cumulat rațiuni și semnificații multiple. O primă întâlnire, târzie, cu opera majoră a învățătorului admirat, dar și o reîntâlnire cu sine, cel de la douăzeci și doi de ani, cât avea când a fost primit de Brâncuși în atelierul său, o imersie în propriul trecut, dar și o scrutare cu ochii maturității, lucidă, poate ușor neliniștită, a mitului brâncușian. Departe de a fi o decepție, călătoria la Târgu-Jiu, dimpotrivă, l-a confirmat în alegerile sale existențiale.

Cele șapte scrisori ale sculptorului american către Barbu Brezianu, legate de vizita sa în România împreună cu două desene, se află din 1994 la Biblioteca Centrală Universitară¹⁶. Au fost citate parțial, trunchiat, în diversele scrieri și interviuri, pe care Barbu Brezianu le-a publicat în revistele *Arta*¹⁷, *Secolul XX*¹⁸, în unele reviste craiovene și nu în ultimul rând în publicația din 2001, *Noguchi ucenic al lui Brâncuși*, unde sunt reunite interviurile cu Noguchi într-o mică ediție bilingvă, româno-engleză¹⁹.

Există însă și fragmente inedite în aceste scrisori, de pildă în aceea din 31 mai 1981, trimisă din Japonia, imediat după întoarcerea sa din România: „Într-adevăr nu am mai avut parte de o întâlnire atât de emoționantă care poate fi comparată doar cu prima mea vizită după război în Japonia. A fost momentul în care Japonia mi-a plăcut cel mai tare. Cele mai bune însușiri ale poporului ieșiseră atunci la iveală și puteau fi văzute de toți. Zidurile despărțitoare dintre clase sau diferențele de avere nu ne mai divizau opiniile. Ieșeau la iveală cele mai bune însușiri ale oamenilor. E aceeași impresie pe care am avut-o în încântătoarea voastră țară. Înțeleg desigur că lucrurile s-au întâmplat așa datorită dumneavoastră și alegerii pe care ați făcut-o în ceea ce privește întâlnirile noastre – există deosebiri de educație care nu pot fi negate nicăieri. M-a emoționat în cel mai înalt grad dragostea și devoțiunea față de amintirea lui Brâncuși, o adevărată întoarcere acasă după moarte. Totuși este încă mai adevărat că el aparține nu numai României, ci că este este sculptorul exemplar al generației noastre. O semnificație care nu s-a pierdut.” Însemnările de mai sus în spirit egalitarist merg și ele în sensul gândirii lui Brâncuși chiar dacă exprimate altfel și cu alt prilej.

Imaginea relației Brâncuși–Noguchi, cu parcursul ei cu sens unic, de la maestru la discipol, se echilibrează însă într-un anume fel în urma vizitei la Târgu-Jiu. Întâlnirea sculptorului americano-nipon cu opera majoră a lui Brâncuși îi prilejuiește ideea postmodernă a continuării operei maestrului său. Sculptorul care în anii maturității a dezvoltat ideea grădinii de sculpturi, nu putea să nu fie incitat de ansamblul de la Târgu Jiu unde găsea conceptul sculpturii ca ambient, articulat coerent și exemplar, deja cu aproape o jumătate de secol în urmă.

¹⁵ Isamu Noguchi, *op. cit.*

¹⁶ Secția Bibliofilie și manuscrise, Inv. Mss. 5019, 5020, 2641-2647. În Arhiva Barbu Brezianu, Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”, se mai află o scrisoare a aceluiași din 29 octombrie 1977, vezi nota 13, și o alta, din 25 martie 1979, unde Noguchi face considerații interesante despre călătoriile pe care urmează să le facă în Japonia și China: „Posibilitatea de a lucra aici în S.U.A. nu a fost niciodată mai mare pentru mine decât acum și mă simt oarecum derutat de toate propunerile primite și tentat să zbor în insula mea, în Japonia, unde pot avea liniște.

S-ar putea să fiu invitat în China, cândva în mai. Dacă s-ar întâmpla așa ceva aș fi distras de la lucru, dar totuși cât de prețios ar fi să pot să beau din fântânile marelui trecut al Chinei. Aș vrea să văd grădinile din Soochow și Kweilen.” În continuare Noguchi își exprimă intenția de a veni și în Europa „pentru a vă vizita pe dumneavoastră și memoria lui Brâncuși acolo în țara lui”.

¹⁷ Barbu Brezianu, *Amintirea lui Brâncuși*, în *Arta*, nr. 7, 1981, p. 21-24.

¹⁸ Idem, *Jurnal de drum: în atelierul lui Noguchi*, în *Secolul XX*, 204, nr. 1, 1978, p. 122-142.

¹⁹ Idem, *Noguchi ucenic al lui Brâncuși*. Cuvânt înainte de Radu Ionescu, Deva, 2001. Textele retipărite aici au fost revăzute și adăugite de autor.

Noguchi îi trimite lui Barbu Brezianu două desene – schița unui proiect²⁰ de tunel pe sub calea ferată care întreține traseul dintre *Poarta sărutului* și *Coloană infinită*, gândit ca omagiu lui Brâncuși, dar și ca o intervenție necesară pentru o mai bună punere în valoare și „utilizare” imediată a ansamblului. „Mă gândesc la tunelul simbolic pe sub șinele de cale ferată despre care am vorbit. E aproape prea bun ca să fie realizat. Ar fi necesară cooperarea autorităților, din cauza căii ferate și a dificultății pe care o presupune. Cât de nebunească trebuie să fie o idee ca să antreneze destui oameni și să devină posibilă?”, îi scrie Noguchi, aflat încă sub impresia puternică a vizitei sale în România, lui Barbu Brezianu. Completând fără urmă de orgoliu traiectul conceput de Brâncuși, pentru a-l continua pe mentorul său și nu pentru a-l concura, Noguchi se situa într-o perspectivă foarte japoneză asupra tradiției, pe care întâlnirea cu România nu făcea decât să o confirme.

În scrisoarea care încheie acest semnificativ episod epistolar, din 8 ianuarie 1982, Noguchi scrie: „Cum poate știi, în Japonia reușesc să îmi găsesc liniștea de care se pare că am nevoie ca să fac ceva serios și de aceea sper ca data viitoare când ne vom vedea va fi în Japonia. Cred că ți se va părea mai plin de satisfacții decât să vii în Statele Unite. În Japonia poți găsi memoria unei culturi vechi încă intacte, ca și în România și sunt sigur că o să ți se pară interesant să le compari, așa cum am făcut eu când am vizitat casele vechi de lângă Hobița. M-am ocupat aici cu reconstruirea unei vechi «kura», o clădire de depozitat, un hambar”.

Paradoxala întâlnire a celor două culturi, un câștig în egală măsură pentru Noguchi și pentru memoria lui Brâncuși, nu ar fi avut loc fără entuziasmul lui Barbu Brezianu și diligențele depuse pentru a-l aduce în România. Rămâne meritul istoricului de artă român de a fi provocat această întâlnire emoționantă între discipol și opera majoră a maestrului său, îngăduindu-le celor doi, dincolo de timp, continuarea episodului paideic început cu peste o jumătate de secol în urmă în atelierul parizian din Impasse Ronsin al lui Brâncuși.

²⁰ „Adaog acum rândurilor mele o schiță pentru lucrarea despre care vorbeam ca despre un posibil act de omagiere a spiritului lui Brâncuși: un pasaj ceremonial trecând pe sub linia de cale ferată. Mă gândesc la aceasta în termeni modești. Artera ar trebui să fie îngustată de așa manieră încât la punctul ei cel mai de jos – nu mai largă decât 1,50 metri – să nu permită trecerea nici unui automobil. Laturile pasajului subteran ar urma să fie alcătuite din pereți înclinați, acoperiți cu acea frumoasă piatră de acre s-a folosit Brâncuși... Îmi cer scuze pentru că desenul meu este atât de imperfect, cu toate că ideea este suficient de simplă.”, apud Barbu Brezianu, *Noguchi ucenic al lui Brâncuși*, p. 44; pentru acest proiect, vezi și Barbu Brezianu, *În jurul propunerii lui Noguchi*, în *Secolul XX*, nr. 295-296-297, 1985.