

# Sculptura românească după Constantin Brâncuși

Interviu cu Ioana Vlasiu, Virginia Barbu, Ruxanda Beldiman, Irina Cărăbaș, Olivia Niță, Ruxanda Beldiman, Corina Teacă, istorici de artă și cercetătoare la Institutul de Istoria Artei „George Oprescu” din București

interviu realizat de ADRIANA OPREA

O importantă apariție editorială este recent publicatul „Dicționar al sculptorilor din România. Secolele XIX-XX” (Editura Academiei, 2011, 2012), coordonat de Ioana Vlasiu și realizat, împreună cu dânsa, de istorici de artă ai Institutului de Istoria Artei „George Oprescu” din București. Autoarele dicționarului – Virginia Barbu, Ruxanda Beldiman, Irina Cărăbaș, Olivia Niță, Corina Teacă – sunt cele care au inițiat tot sub coordonarea Ioanei Vlasiu proiectul documentar „Sfântul din Montparnasse” între document și mit. Un secol de exegeză brâncușiană”. Proiectul este o cercetare despre sculptorul Constantin Brâncuși care a pornit de la arhiva Brezianu. Istoricul de artă Barbu Brezianu și-a dedicat mare parte din viață cercetării operei lui Brâncuși, iar o mare parte din arhiva lui a fost donată în 2008 Institutului de Istoria Artei.

## Brâncuși

Adriana Oprea: Aș vrea să încep această discuție pornind de la Brâncuși. De ce „Sfântul din Montparnasse” ca titlu pentru proiectul dumneavoastră de cercetare?

Ioana Vlasiu: Opera și viața lui Constantin Brâncuși au suscitat abordări și interpretări foarte diferite, din perspective metodologice care au evoluat o dată cu disciplina istoriei artei însăși de la cercetări istorice minuțioase până la interpretări feminine. Mitul Brâncuși a fost alimentat de scriitori care l-au dedicat poezii, piese de teatru, romane, de artiști care au difuzat idei și soluții formale brâncușiene. Dar pentru mulți contemporani și urmași, Brâncuși a fost eroul modernității, inventatorul absolut al sculpturii moderne. Titlul proiectului sugerează tocmai această tensiune între cercetarea de tip academic care își argumentează ipotezele, și fabulația, legenda care subîntinde posteritatea lui. „Sfântul din Montparnasse” este titlul unui roman cunoscut al prietenului său, scriitorul Petre Neagoe.

A.O.: Care este, în linii mari, istoria receptării lui Constantin Brâncuși în România?

I.V.: Foarte pe scurt spus – între 1910 și 1914 când trimite de la Paris câteva din cele mai importante lucrări de după desprinderea de Rodin – Sărutul, Cumântenia pământului, Domnișoara Pogany, Brâncuși este foarte bine primit de cățiva critici cu intuiție printre care mai ales Tudor Arghezi, dar și Vlahuță, printre alții. I se refuză însă comenzi oficiale. Un moment important al receptării lui este legat de grupul avangardist de la revista Contemporanul cu care expune în 1924, mai ales la insistențele Miliței Petrașcu, fosta lui elevă. În afară de Milița, care merge un timp pe urmele lui, sculptorii din perioada interbelică sunt, cei mai mulți, în admirarea lui Bourdelle și nu-l înțeleg pe Brâncuși. Jalea îl consideră un sculptor decorativ, iar Oscar Han, cu maliția lui, îl bănuiește de impostură și îl înscenază false. La Cluj situația e puțin diferită, pentru că sculptorii tineri ai anilor '30, elevi ai lui Romul Ladea care clopilse în atelierul lui Brâncuși, sunt atrași și experimentează estetica „taille directe” propovăduită un timp de „sfântul din Montparnasse”. În expozițiile oficiale de artă românească în străinătate (1924 Venetia, 1930 Haga, Amsterdam, Bruxelles, 1937 Paris cu o singură lucrare) Brâncuși nu ocupă un loc special. Se pare că femeile au





**Pagina alăturată:**

Barbu Brezianu și Isamu Noguchi la Coloana infinită, 1981. Foto: Arhiva Barbu Brezianu, Institutul de Istoria Artei „George Oprescu”.

**Sus:**

1. Barbu Brezianu cu Isamu Noguchi, 1981

2. de la stânga la dreapta: Mircea Popescu, director adjunct al Institutului de istoria artei, Giulio Carlo Argan, Palma Bucarelli, V.G. Paleolog, Barbu Brezianu cu ocazia Colocviului Internațional Brâncuși, București, 1967. Foto: Arhiva Barbu Brezianu, Institutul de Istoria Artei „George Oprescu”.

crezut mai mult în el pentru că singura comandă primită în țară – Ansamblul de la Târgu-Jiu – î se datorează aceleiași fidele Milița Petreșcu și diligențelor Aretiei Tătărescu, președinta Ligii femeilor gorjene, deși încă din 1930 Brâncuși propusese primarului Dem. Dobrescu ridicarea Coloanei sale într-o piață bucureșteană. Prin presă apărău mențiuni, relatari despre el, uneori interviuri, poetii îl dedicau versuri (Blaga printre alții), dar nu era unanim admirat și nici susținut de oficialități.

După 1948 mai ales, odată cu toată arta „burgheză”, avangarda interbelică, adică și Brâncuși, este pusă la index, în unele cazuri cu consimțământ activ exprimat al avangardistilor însăși. Este adeseori citată poziția lui George Oprescu față de Brâncuși, așa cum a fost exprimată în istoria sa a sculpturii în prima ediție din 1954 – o apreciere a operei lui limitată la perioada de început, rodiniană, și o condamnare brutală a operei lui inovațoare de maturitate. Cred că aici e nevoie de unele explicații. Oprescu nu aprecia intruziunea politicului în artă, savurând în schimb rafinamentul, bunul gust, sensibilitatea nativă a artistului capabil să se exprime în formule originale, așa cum critica lui de artă și colecția sa, din care nu lipsește de altfel un *Cap de copil* de Brâncuși, o confirmă. Cu o formăție clasică, Oprescu nu a fost nici înainte de instalarea comunismului un adept al ideologiei și modurilor de reprezentare ale avangardei, așa încât respingerea lui Brâncuși era evident sinceră și nu o concesie făcută regimului. Nu e mai puțin adeverat însă că opinii de acest fel, emise de o autoritate în materie de istoria artei, erau menite să legitimeze politica culturală a momentului. O recuperare a lui Brâncuși începe în ultimii săi ani de viață când mesageri din România încearcă, fără succes, să îl reapropie de țară. În decembrie 1956, cu mai puțin de trei luni înainte de moartea lui, Muzeul de artă din București î consacră o expoziție, prima din Europa, cu lucrări aflate la acel moment în România.

Moment de vîrf al procesului de recuperare, *Colocviul Internațional Constantin Brâncuși* din 1967 trebuie plasat în contextul deschiderii României spre Occident din acei ani. Nici înainte nici după această dată nu au mai fost reunii în România atâtă istorici de artă importanți de la Carola Giedion-Welcker până la Friedrich Teja Bach și Marielle Tabart, aflată la începuturile pasiunii lor pentru Brâncuși. Redescoperirea lui Brâncuși a mers mâna-n mâna cu reînnodarea legăturilor cu Occidentalul în cazul generațiilor mai vîrstnice și redescoperirea lui de către cei tineri. Dacă se poate spune că acum începe să se profileze un mit Brâncuși cred că, dincolo de manipularea lui oficială, în numele lui Brâncuși au devenit posibile libertăți și deschideri spre arta Europei de vest care altfel cine știe cât timp ar mai fi întârziat. În acest sens cred că mitul Brâncuși a funcționat pozitiv. În prezent asistăm la dezvoltarea unei hagiografii care mi se pare extrem de nocivă. Toată agitația care se face de câtva timp, dar din ce în ce mai zgomotos și cu o insistență demnă de o cauză mai bună, în jurul aducerii osemintelor lui Brâncuși în țară, de către persoane fără nici un fel de credibilitate sau autoritate morală, cu argumente false, care din păcate au reușit să-l convingă chiar pe președințile Academiei Române, este profund îngrijorătoare. Nu contest că manifestări de acest tip pot fi pomile dintr-un imbold sincer. Dar de ce nu l-am omagia pe Brâncuși traducând și publicând cea mai serioasă monografie de până acum, apărută deja cu douăzeci de ani de anii în urmă, a istoricului german Friedrich Teja Bach? Sau alte titluri recente din bibliografia internațională sau reeditarea unor texte de referință. Ar presupune un efort financiar, dar ar sluiji într-adevăr memoria lui Brâncuși, ar fi chiar un gest patriotic. Faceți un test și căutați cărti serioase despre Brâncuși în librăriile de la noi, și în cele ale muzeelor, și vedeți ce o să găsiți.

**A.O.: S-a scris mult despre posteritatea lui Brâncuși în arta românească (numai în revista *Arta*, spre pildă, a existat anii de zile înainte de 1989 o rubrică dedicată lui Brâncuși). Care sunt legăturile între această tradiție locală și influența lui Brâncuși în arta internațională?**

**I.V.:** După expoziția faimoasă de la Armory Show din 1913 (centenarul ei va fi comemorat la New York într-o mare expoziție), Duchamp este cel care l-a susținut și promovat cel mai mult pe Brâncuși în America, lui î se datorează în mare măsură succesul și notorietatea lui acolo. Pe de altă parte, unii dintre cei mai importanți sculptori moderniști se revendică în mod declarat de la el: Henry Moore sau Isamu Noguchi. Se știe mai puțin că minimaliștii americanii au, unii dintre ei, lucrări de master pe Brâncuși. Există și cazul sculptorul britanic Nicholas Pope, care vine în România în 1974 pentru a studia la fața locului nu doar operele lui Brâncuși, ci și civi-

lizația țărănească de la care știa că Brâncuși se revendicase. El va fi marcat de acest contact, care îl va influența atunci când va face călătoria în Africa din 1982, regândindu-și demersul sculptural în urma conviețuirii cu populațiile arhaice din Mozambic și Tanzania. E interesant însă că în Franță, țara care l-a adoptat pe Brâncuși, influența lui a fost mult mai mică; se poate spune că i-a marcat mai degrabă pe sculptorii minimalisti americanii, și că parte din statura, importanța, influența lui Brâncuși astăzi li se datorează și lor. În România, amprenta lui Brâncuși, evidentă, despre care s-a tot scris, asupra unor sculptori care se afirmă la începutul anilor '60 – de la George Apostu, Ovidiu Maitec, Gheorghe Iliescu-Călinești până la artiști din exil ca Andrei Cădere, Paul Neagu și Peter Jacobi care au integrat-o în mod diferit, a făcut poate să se treacă cu vederea felul în care estetica brâncușiană a marcat ceea ce se poate numi „școala taberelor de sculptură”, începând din anii '70. Toată producția realizată în taberele de sculptură, care continuă și după 1989 în România, este masiv hrănitoare de posteritatea lui Brâncuși. La fel de interesant, sculptura figurativă românească din anii '80, care pare să se despartă de Brâncuși sau de tradiția sculpturii abstracte, și să se arate critică față de moștenirea brâncușiană, e numai pe jumătate critică de vreme ce poti vedea în sculptura acelei perioade, de exemplu, multe capete de copii, sau îl poti vedea pe Gorduz făcând o serie de lucrări în care parafrizează ludic „Cumintenia pământului”, care devine parte a unor colaje blând ironice. Așa că Brâncuși e o referință nu doar în sculptura noastră abstractă, ci și pe linia ei figurativă. Însă o critică a acestei mitologii de sorginte modernistă, din care Brâncuși este parte, nu s-a făcut la noi. Nu în maniera în care ea a avut loc în sculptura britanică, atunci când s-a vorbit despre New British Sculpture sau despre reacția tinerilor sculptori la estetica modernistă a lui Henry Moore, ea însăși fondatoare de școală în primele decenii ale secolului XX. Dar contextul era diferit. E greu de imaginat că Brâncuși, cel mai important artist român recunoscut internațional, ar fi putut fi contestat sau ar putea să fie de către artiști sau istoricii de artă români, cu atât mai mult cu cât opera lui cu multiple fațete continuă să trezească interes, mai nou și prin punerea în valoare a fotografiei și filmului, domenii recente de exgeză brâncușiană.

**A.O.: Dar înainte de a o supune critici, poate ar trebui să spunem în ce constă de fapt mitologia brâncușiană, mitul din jurul lui Brâncuși în sculptura românească, fasonat cum a fost el de paradigma modernistă.**

**I.V.: Când un sculptor ca George Apostu, căruia nu i-au lipsit nici vocația nici recunoașterea, se întreba: „Cum mai pot fi sculptor după Brâncuși?”, simți că admirarea față de Brâncuși a intrat într-o zonă a excesului. Au existat sculptori și după Michelangelo, există și după Brâncuși!**

**A.O.: Proiectul documentar „Sfântul din Montparnasse”: între document și mit. Un secol de exgeză brâncușiană este unul din primele roade ale accesului la arhiva istoricului de artă Barbu Brezianu, după moartea acestuia în 2008. Pe scurt, care e importanța lui Barbu Brezianu în studiul operei lui Constantin Brâncuși?**

**I.V.:** Barbu Brezianu, scriitor, traducător și magistrat la sfârșitul anilor '30, devine istoric de artă și documentarist la Institutul de Istoria Artei al Academiei Române condus de George Oprescu, după 1950. Deși activitatea lui de cercetător nu se rezumă la Brâncuși (a publicat monografiile Karl Storck 1955, Tonitza 1967, mai multe studii despre Grigorescu și alte teme ale artei românești moderne), din anii '60 el începe să se occupe de opera sculptorului român, câștigând treptat prețuirea confrăților străini, preocupați de același subiect. Brezianu este autorul catalogului critic al lucrărilor lui Brâncuși în România: „Opera lui Constantin Brâncuși în România” (1974, cu două alte ediții revăzute și adăugite în 1976 și 1998). În bibliografia brâncușiană, este cel care aduce în atenție perioada de tinerețe din cariera artistului, aproape necunoscută până la acea dată. Poartă o corespondență susținută cu artiști, colecționari, prietenii ai lui Brâncuși, documentând goluri din biografia și activitatea lui Brâncuși, stabilind lista participărilor, numeroase, la diverse expoziții europene și americane, contextul cultural al genezei unor opere. Un schimb intens de scrisori a avut cu istoricii de artă Ionel Jianu și Sidney Geist, amândoi autori ai unor cărți despre sculptorul român. Printre corespondenții săi s-au mai numărat istoricii de artă Herbert Read, Udo Kultermann, Eric Shanes, Doina Lemny, nu în ultimul rând Friedrich Teja Bach. Cu ocazia organizării retrospectivei *Constantin Brancusi: 1876-1957* la Philadelphia Museum of Art și Centre Georges Pompidou din Paris în 1995, Margit Rowell, unul dintre curatorii expoziției, se va consulta cu Brezianu. Vizita lui Isamu Noguchi în România în 1981, un sculptor care a recunoscut mereu rolul formator al întâlnirii sale cu Brâncuși, a fost mediată de Barbu Brezianu.

**A.O.: Ce anume compune arhiva Barbu Brezianu și cum și-a propus proiectul Sfântul din Montparnasse să opereze cu ea?**

**I.V.:** În 2008 Andrei Brezianu, fiul lui Barbu Brezianu, a donat arhiva tatălui său Institutului de Istoria Artei „George Oprescu”. Arhiva Barbu Brezianu cuprinde laboratorul istoricului de artă, „față nevăzută a icebergu-lui”, ca să folosească o metoforă tocică, toată truda de furnicuță care a făcut să avanseze cunoașterea – notițe de toate felurile, exercepte bibliografice, cupuri de presă în mare cantitate, cataloage de expoziții, fotografii, fotocopii, totalizând peste 300 de dosare. Nu în ultimul rând cărți și periodice (1500 de titluri axate mai ales pe Brâncuși și sculptura secolului XX, fiecare carte conținând în plus un mare număr de cupuri de presă și documente), dar și un corpus consistent de corespondență dintre care numai de la Ionel Jianu și Sidney Geist în jur de 150 de scrisori; înregistrări radiofonice și filme ale colaborărilor lui la emisiuni de artă. Ceea ce ne-a interesat inițial acest proiect a fost să punem în ordine acest vast corpus documentar și să îl facem accesibil cercetărilor viitoare. Tot acest material, inventariat și clasificat în cadrul proiectului *Sfântul din Montparnasse* va fi consultabil. Fiecare dosar documentar a fost descris într-un opis, pentru a avea o evidență a ceea ce ele conțin. Cărțile au fost deja catalogate și introduse în catalogul general al bibliotecii Institutului de către colegele mele Maria Angheluș, Antoaneta Alexandru și Marina Aposteanu, care poate fi consultat în versiune electronică. Le-am cooptat în proiect și pe Alexandra Croitoru și Elena Dumitrescu, pentru că am vrut să avem și perspectiva unor artiști asupra unei arhive născute în jurul operei unui sculptor.



**Sus:**  
1. Barbu Brezianu în biblioteca Institutului de Istoria Artei, Muzeul de Artă, fostul Palat Regal. Foto: Arhiva Barbu Brezianu, Institutul de Istoria Artei „George Oprescu”  
2. Barbu Brezianu, Ion Frunzetti, Mircea Popescu, Radu Bogdan, Radu Ionescu în anii '50. Foto: Arhiva Barbu Brezianu, Institutul de Istoria Artei „George Oprescu”