

Hermeticism and lyric geometrization in the artistic vision of Constantin Brâncuși and Ion Barbu

DORIS, AXENTA

COLEGIUL NAȚIONAL „VASILE LUCACIU”

Clasa a 12-a, Științe sociale

Email: axenta.doris@yahoo.com

DAVID, SCOARȚĂ

COLEGIUL NAȚIONAL „VASILE LUCACIU”

Clasa a 11-a, Științe sociale

Email: dradu311@gmail.com

Profesor coordonator

PROF. DR. ALINA, DORLE

COLEGIUL NAȚIONAL „VASILE LUCACIU”

Email: alinadorle@yahoo.com

Abstract

Amidst the various forms of modernity and artistic movements, a new direction emerges – one that's deeply internalized and meaningful: the geometric essentialization in the artistic vision of Brâncuși and Barbu, two avatars of Hermes, to whom the hidden truths of the world are fully revealed.

Both modern artists share a common aesthetic vision to artistically express the immutable essence of reality, stripped of its external forms. Brancuși's sculpted lines and Barbu's lyrical geometry both express the same theme, reflecting the silent song of life.

The present work demonstrates the convergence of art by reducing reality to its essence.

Keywords: Modernism, Essentialisation, Abstraction, Aesthetic Revolution, Artistic Expression

Introducere

La mijlocul secolului XIX, formele de manifestare artistică erau limitate la reprezentarea veridică a realității, astfel că spiritul creator, până în acel moment, rămânea fidel aparențelor. În lupta eternă pentru înlocuirea normelor înrădăcinate în mentalul cultural, tinerii artiști, însuflețiți de focul revoltei împotriva canonului, caută o nouă interfață a esteticului.

În viziunea exegetului Marcel Raymond¹, la începutul secolului XX, această nouă încercare artistică se manifestă prin două direcții emblematice: pe de-o parte, poezia orfică, atent compusă din punct de vedere tehnic, cu rime, ritm și structură profund gândite; iar, pe de altă parte, poezia vizionară, cea a absolutului, cu o mai mare încărcătură filosofică decât estetică, așa cum este ea concepută de Rimbaud. În spiritul noii mișcări artistice, acesta exclamă „*il faut être absolument moderne*” („trebuie să fii într-un tot modern”), dicton ce are să își lase amprenta asupra tânărului curent prin tendința de purificare a acestuia de elemente tradiționale.

¹ Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, Editura Univers, București, p. 61

Vizionarii moderni au încercat din răspuțeri să se dezică de trecut, să își creeze propriile narative prin mijloacele și din nevoile specifice. În acest sens, ia naștere în contextul istoric o nouă artă, menită să depășească omul, așa cum scria Nietzsche². Acesta, alături de alți reprezentanți ai generației modernității, vedea o realitate ce putea fi depășită prin spiritul exploziv și idealist al modernității. În fond, Nietzsche, un reacționar în egală măsură cu dimensiunea sa modernă, se califica drept ceea ce Antoine Compagnon³ numește în lucrarea sa „Antimodernii” un gânditor care, în virtutea avântului noii ideologii culturale, nu ezita să privească în spate, uneori cu nostalgie, uneori cu spaimă. Aceștia sunt, într-o măsură, modernii care reușesc să revoluționeze viața culturală de sub monopol clasic sau clasicizat în favoarea unei forme noi, în care ideea domină aspectul.

Această manifestare are să fie dusă mai departe și de altfel își stabilizează structura abia în secolul XX, fixându-și rădăcinile în societatea aflată în criză. În noul secol, tensiunea politică se resimte cel mai profund în plan social. Acest fapt împinge artiștii spre o regândire a artei, în încercarea tot mai dificilă de a reprezenta veridic lumea, deoarece cerințele artistice ale acestei societăți nu se regăseau în curentele de odinioară. Realmente, procesul de creație frumoasă este înlocuit de procesul de distilare ideologică. Se trece la esențializare.

Într-o lume expusă deja la modernism, amprenta lăsată de această stilizare este resimțită la nivelul celor mai profunde aspecte artistice. Pentru începutul veacului XX, totuși, toate acestea reprezentau o incertitudine, motiv pentru care modernismul a fost puternic pătruns de grandoare, de mari ideologii, dimensiune ce nu se putea manifesta ca în trecut, prin aspectul operei de artă, ci dimpotrivă, era nevoită să se desăvârșească în substratul esenței, ceea ce are să devină adevărata piesă de rezistență a mișcării moderne.

În timp, acest modernism esențializat are să rămână un veritabil catalizator al avangardei, direcție ce și-a propus negarea absolută a realității superficiale, impregnând mentalul artistic al epocii cu sensul pătrunzător al căutării adevărului dincolo de aspectele ei contingente. Astfel, modernismul se distinge prin tentația abstractizării care devine forma predominantă a expresiei artistice de la început de secol XX, prin reprezentanți precum Picasso, Duchamp, Tristan Tzara, André Breton și alții. Pe de-o parte, aceștia erau artiști, preocupați de lume și de purificarea acesteia prin artă, dar mai mult decât atât, ei erau vizionari, revoluționari care încercau schimbarea și o aduceau la cote maxime, fiind adepți ai progresului și ai viitorului. Erau cu adevărat moderni.

În cadrul larg marcat de revoluția estetică, poporul român dă trei mari personalități ale artei modernismului. Doi dintre aceștia sunt universali și arhicunoscuți în Occident, în timp ce unul dintre ei are o desfășurare locală, atribuindu-și coloratura pestră a zonei noastre geografice. Este vorba despre Tristan Tzara, Constantin Brâncuși și Ion Barbu.

Primul dintre aceștia este cunoscut drept unul dintre fondatorii mișcării Dada. Putem spune că el a deschis drumul spre afișarea modernismului în forma lui pură, dar ceilalți doi, asupra căruia lucrarea noastră își va îndrepta atenția, sunt adevărații „apostoli ai esenței”.

² Ibidem, p. 91 et passim

³ Antoine Compagnon, *Antimodernii*, Editura Cartea Românească Educațional, Iași, p. 14

Ion Barbu și nunta ideilor

Rarisim se mai găsește în literatura noastră un personaj atât de calculat și în egală măsură exploziv precum Ion Barbu. Cel din urmă atribut este ușor explicat de modernitatea căreia îi aparținea prin idealul său artistic, cu toate că refuza să se identifice cu aceasta. Totuși, simetria artei sale – caracter opozant ce îi marchează contrastele – reiese în procesul de creație datorită înțelegerii profunde a matematicii. Acest aspect marcant al poeziei barbiene este efectul carierei scriitorului în domeniul matematicii. Ambivalența lui Ion Barbu a dat atât lirica ermetică pentru care este cunoscut în literatură, cât și spațiile barbiliene pentru care este faimos în lumea geometriei. De altfel, aceste două dimensiuni nu puteau fi separate, astfel că elemente dintr-una se prelungeau în cealaltă, sau, așa cum spunea însuși Barbu, „*pentru mine, poezia este o prelungire a geometriei, așa că, rămânând poet, n-am părăsit niciodată domeniul divin al geometriei.*”⁴

Spiritul abstract al matematicii, transpus în modul de a gândi al poetului, a dus la contemplarea universului, în esențialitatea lui, ajungându-se astfel la o schemă ideală a poeziei, care nu este simțită, ci gândită. Este vorba de o poezie intelectuală, concepută ca o sinteză intelectuală – imagine ce reprezintă, prin natura sa, o esență, o idee.

Lumea purificată visată de Barbu se clădește prin intermediul unei permanente interogări asupra actului creator, dematerializându-se, prin transfigurare artistică. Poetul caută verbul, cuvântul pur, esențial, capabil de a exprima inexprimabilul: „până a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru.”⁵

Constantin Brâncuși – cântecul statuiilor

În conștiința poporului român, puțini se ridică la nivelul creației lui Brâncuși. Marele sculptor, ambiționat de o dorință arzătoare de a exprima tot ceea ce alți artiști nu au reușit, esența a ceea ce făcea obiectul artistic, a forțat piatra pe care o sculpta să se contureze după ideea sculpturii. Așa cum declara el, „Eu nu creez păsări – ci zboruri.”. De altfel, zborul va fi un motiv recurent în opera brâncușiană, fiind pentru el un simbol al transcenderii. În fond, din zbor, totul pare simplificat, iar întreaga viață și cu atât mai mult opera lui Brâncuși erau marcate de simplitate. În acest sens, el mărturisea că „*Simplitatea nu este un țel în artă, dar ajungi fără voie la ea când te apropii de sensul real al lucrurilor*”⁶, astfel încât apropierea de esență era un obiectiv absolut al operei lui Brâncuși, în încercarea sa de a condensa imaginarul în ipostaze minimale.

Modernitatea lui Brâncuși îl pune în aceeași lume cu alți artiști ai epocii, cu toate că încadrarea sa este dezbătută. Vizionarismul său, ce aduce opera în lumina idealismului elevat, relevă în sculptor un adept al modernismului. Cu toate acestea, el este considerat de unii critici precum Giulio Carlo Argan drept ultimul dintre simbolisti. Brâncuși însuși susține, de altfel, că opera sa se încadrează într-un „simbolism hylesic”, al cărui curent îi este holotip. Totuși, identificarea poziției artistice este poate cel mai bine pusă în valoare de brâncușologul Matei

⁴ Ion Barbu, *Poezii*, Editura albatros, București, p. 408.

⁵ Ion Barbu, *Versuri și proză*, Editura Minerva, București, p. 236.

⁶ Ionel Jianou, *Constantin Brâncuși*, Editura Arted, 1963, p. 46

Stîrcea-Crăciun care consideră că „Dimensiunea sapiențială a creației brâncușiene depășește net performanțele autorului – excede problematica istoriei artei și a criticii de artă”⁷.

Este de observat, deci, profunzimea operei dată de manifestarea esențialității, Brâncuși depășind în sculptura sa forma geometrică ce sugerează idealul pentru a da viață însăși ideii ce surprinde geometria.

Dincolo de dimensiunile fizice

Spiritul revoluționar în domeniile aferente a marcat pentru cei doi artiști un demers oarecum asemănător în căutarea noilor forme estetice. Pe de-o parte, un aspect definitoriu pentru amândoi este, într-o măsură, abstractizarea prin geometrie.

Acest procedeu transformă în ambele cazuri aspectul lucrării într-un element subordonat conceptului acesteia. Astfel, la Barbu se conturează o fază lirică în prima etapă a poeziei sale, în care poetul crea o dublă imagine artistică: „Pe lângă unitatea spirituală, adaug și una fonetică”⁸. Versul parnasian era bivalent, în primul rând traducând riguros și geometric – influență a gândirii matematice a autorului care a creat aceste simetrii literare în opera sa – granițele ideilor codificate din substratul ezoteric al creației sale. Totodată, abstractizarea crea o interfață veridică întru totul ideii, uneori considerată de-a dreptul suprareală de către critici, pentru faptul că era de sine stătătoare, într-un sistem profund codificat și independent de realitate. În acest sens, Barbu crea o poezie cu totul și cu totul deprinsă din lumea esențelor din filosofia Greciei Antice, motiv pentru care acesta se reîntorcea cu lirica la Parnas, muntele care simboliza un clasicism enigmatic, incifrat de către misticismul muzelor, așa cum reiese din mitologia greacă. Evoluția poeziei barbiene conturează, în etapa ermetică, această independență ce se voia înlocuitoare a lumii reale în lumea lirică.

Între timp, la Brâncuși abstractizarea se realiza de la sine, spunea el, așa încât, din viziunea sa artistică, aceasta era singura și optima structură pe care arta o poate avea. Aici, geometrizarea ia o formă, la fel, a codificării esenței, a răspunderii în primul rând față de conceptul operei, în detrimentul figurii în raport cu lumea reală. Ambele opere, putem spune, sunt de sine stătătoare, reducând realul la o formă pură, din care avântul artistic creează noi expresii ale concretului.

Paralelismul ipostazelor geometrice este relevat în operele care păstrează principiul abstractizării. Astfel, se pot considera asemănătoare în scop sculptura *Pasăre în văzduh* și poezia „*Umanizare*”, ambele surprinzând prin armonie geometrică o esență a realului, demascată prin transfigurarea abstractă. Pe de-o parte, păsările brâncușiene caută purificarea de teluric, atingând transcendentul printr-o modelare a trupului până la o formă lepădată de cea ce reprezenta originalul, poate chiar păcatul original. Între timp, poezia „*Umanizare*” surprinde aceeași încercare de purificare, prin parcurgerea unui spațiu ardent, al cărui căldură era instrumentul transcenderii („Și-am mers, și-am mers spre caldul pământ de miazăzi”), finalitatea fiind, în egală măsură cu *Păsărea în văzduh*, o nouă armonie estetică a obiectului, o „euritmie” în cazul lui Barbu sau o eliminare a tot ce compromite perfecțiunea la Brâncuși.

⁷ Matei Stîrcea-Crăciun, *Opera lui Brâncuși în România*, editura Vremea, București, p. 13.

⁸ Ion Barbu, *Poezii*, Editura albatros, București, p. 410



Foto: Pasăre în văzduh, sursă: Adevarul.ro

„Castelul tău de ghiață l-am cunoscut gândire:
Sub tristețe-i arcade mult timp am rătăcit
De noi răsfrângeri dornic, dar nici o oglindire,
În stinsele cristale ce-ascunzi, nu mi-a vorbit.

Am părăsit în urmă grandoarea ta polară
Și-am mers, și-am mers spre caldul pământ de miazăzi,
Și sub un pâlț de arbori stufoși, în fapt de seară,
Cărarea mea, surprinsă de umbră, se opri.

Sub acel pâlț de arbori sălbateci, în amurg,
Mi-ai apărut - sub chipuri necunoscute mie,
Cum nu erai acolo, în frigurosul burg,
Tu, muzică a formei în zbor, Euritmie!

Sub înfloriții arbori, sub ochiul meu uimit,
Te-ai resorbit în sunet, în linie, culoare,
Te-ai revărsat în lucruri, cum în eternul mit
Se revarsă divinul în luturi pieritoare.

O, cum întregul suflet, al meu, ar fi voit
Cu cerul undei tale prelungi să se dilate,
Să spintece văzduhul și - larg și înmiit -
Să simtă că vibrează în lumi nenumărate...

Și-n acel fapt de seară, uitindu-mă spre Nord,
În ceasul când penumbra la orizont descrește
Iar seara întârzie un somnolent acord,
Mi s-a părut că domul de ghiață se topește.”

Umanizare, Ion Barbu

Sub semnul erotismului

Unul dintre puternicele simboluri ale artei celor doi titani a fost erosul. La Barbu nu găsim poezie erotică directă, mărturisirea, confesiunea, lipsind din lirica poetului. Este vorba, în schimb, de un erotism ce se comunică estetic, iubirea fiind văzută drept lege cosmică, ce transcende limitele temporale, esențializându-se. Viziunea asupra erosului – filtrat prin prisma atitudinii ideative, simbolice, a poetului – este surprinsă magistral în poezia „Uvedenrode”, care respinge structura unui text mitic, luând în schimb forma unui ritual de inițiere erotică, învăluit de vrajă

cu tente orifice. Senzualismul este văzut aici ca un joc al forțelor universului, manifestat într-o ambianță încărcată de ezoterism; cunoașterea simbolică a lumii se realizează prin iubire, privită sub formă de esență cu o mare încărcătură esoterică.

„Încorporată poftă,
Uite o fată,
Lunecă o dată,
Lunecă de două
Ori până la nouă,
Până o-nfășori
În fiori ușori,
Până-o torci în zale
Gasteropodale;

Până când, în lente
Antene atente
O cobori:

Pendular de-ncet,
Inutil pachet,
Sub timp,
Sub mode
În Uvedenrode.”

Uvedenrode, Ion Barbu

Între timp, Brâncuși prezintă această ipostază esențializată a iubirii într-o lumină sublimă. El vede în echilibru eros, opera sa fiind profund încărcată de proporțiile suave ale senzualului. Surprinse de artist, aceste proporții trimit la întrepătrunderea aspectelor feminin-masculin, așa cum sunt ele expuse în operele *Sărutul* și *Poarta Sărutului*.



Foto: Poarta Sărutului, sursă: adevarul.ro



Foto: Sărutul, sursă: digi24.ro

Aceste două sculpturi sunt semnificative în înțelegerea erosului brâncușian, purificat de carnalitatea superficială și exprimat în termeni ce tind spre absolut, prin reprezentarea cuplului original. Brâncuși, din nou, nu sculptează îndrăgostiții, ci dragostea, dar, mai mult decât atât, în virtutea încărcăturii de valențe a subiectului, el aduce în prim plan efectul cathartic al iubirii, transcendental fiind sugerat de unitatea celor două părți, „unu devine doi, doi devine unu”. Viziunea comună a celor doi artiști este relevată prin abstractizarea prezentă în *Poarta Sărutului*, un veritabil monolit al esenței. Erosul este sugerat nu în mod direct, ci propus prin geometrizare,

dând întregii sculpturi o nostalgie a absolutului. Așa cum amintea Serge Fauchereau: „Deja nediferențiate sexual [...], cuplurile înseriate se conjugă într-o singură structură geometrică, ca și cum iubirea lor s-ar topi într-un mare întreg, care este moartea și, în egală măsură, viața.”⁹

Concluzii

Parcurgând aceste aspecte ale operei a doi dintre titanii modernității românești, Barbu și Brâncuși, am evidențiat convergența viziunilor lor artistice. Desigur, există diferențieri la nivel stilistic, tematic, dar fundamental, setea pentru noi dimensiuni estetice a dictat un demers artistic asemănător. Revoluția artistică – termenul se impune – deschisă de aceștia cu precădere la nivelul dimensiunii vizuale a operelor moderne se conturează pe tiparele abstractizării, esențializării și geometrizarării.

Finalmente, se poate spune că tentația absolutului i-a adus la o oarecare concordanță vibrațională în domeniul artelor plastice și literare. Prin intermediul erosului, cei doi au reușit să sugereze atât viața cât și moartea, anticipând o formă neașteptată a exprimării acestor valențe. Într-un univers al aparențelor senzoriale, Brâncuși și Barbu reușesc să trezească în entuziaștii pentru artă un sentiment profund al revelării adevărului, dincolo de ceea ce reprezentarea veridică poate să exprime, transfigurând materia în idee, pentru a-i servi acesteia din urmă la aducerea esenței în prim plan prin formule și structuri geometrice, abstracte.

Bibliografie

1. Barbu, Ion, *Poezii*, Editura Albatros, București, 1970
2. Barbu, Ion, *Versuri și proză*, Editura Minerva, București, 1970
3. Botta, Dan, *Limite și alte eseuri*, Editura Crater, București, 1996
4. Compagnon, Antoine, *Antimodernii*, Editura Cartea Românească Educațional, Iași, 2021
5. Fauchereau, Serge, *Pe urmele lui Brâncuși*, Univers Enciclopedic Gold, 1999
6. Jianou, Ionel, *Constantin Brâncuși*, Editura Arted, 1963
7. Petrescu, Em. Ioana, *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989
8. Raymond, Marcel, *De la Baudelaire la suprarealism*, Editura Univers, București, 1998
9. Scarlat, Mircea, *Ion Barbu, poezie și deziderat*, Editura Albatros, București, 1981
10. Stîrcea-Crăciun, Matei, *Opera lui Brâncuși în România*, Editura Vremea, București, 2020

⁹ Serge Fauchereau, *Pe urmele lui Brâncuși*, Univers Enciclopedic Gold, 1999, p. 119