

Materia sculptată, epifanie a luminii Creatorului. Spiritualitate ortodoxă în opera lui Constantin Brâncuși



Prelegere susținută de Preafericitul Părinte DANIEL, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, la Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași, 14 ianuarie 2006. Preafericirii Sale, pe atunci Mitropolit al Moldovei și Bucovinei, i-a fost decernat cu acel prilej titlul academic de Doctor Honoris Causa al respectivei universități (Text revăzut de autor).

Text integral:

Prima parte a expunerii se referă la izvoarele inspirației brâncușiene, și anume: arta populară românească și credința ortodoxă.

Mai toți exegeții operei lui Constantin Brâncuși au scos în evidență adevărul că vechea și bogata tradiție a artei populare românești a fost o sursă majoră a inspirației artistice și a filosofiei sale despre artă. Dar mai puțini au remarcat prezența credinței creștin-ortodoxe sau a tradiției bizantine în viziunea lui spirituală. Între aceștia mai puțini, remarcăm pe Dan Botta și pe Mircea Eliade, și precizăm că Dan Botta, pe la începutul anilor 1930, scria despre arta lui Brâncuși: „Bizantină, sculptura lui Brâncuși este fructul dogmei care interzice chipul săpat, al

dogmei care nu prescria decât sculptura geometrică, floarea, simbolul. Fiul de țăran din Gorj, Constantin Brâncuși, exprimă într-o plastică incomparabilă acest dat al tradiției noastre. El este un sculptor de forme abstracte. O mie de ani de anonimă artă țăărănească, o mie de ani de geometrie săpată se exprimă în arta acestui mare statuar. Dar linia de forță pe care e situat Brâncuși este calea regală a tradiției pe care o reprezintă și o duce mai departe. O artă este cu atât mai valoroasă cu cât pune în lumină o mai veche tradiție și integrează armonios complexe mai variate de cultură. Sculptura lui Brâncuși participă și la arta preistorică”¹. Se știe că în cultul Bisericii Ortodoxe sunt interzise statuile și sunt permise doar icoanele. La acest fapt se referă Dan Botta când vorbește despre „dogma care interzice chipul săpat”.

Iar Mircea Eliade scria, în anul 1962: „Înțelepciunea țăărănească a lui Brâncuși i-a îngăduit să regăsească matca artei populare românești, adică viziunea lumii proprii agricultorilor din neolitic. (...) Redescoperind materia ca matcă a epifaniilor și semnificațiilor religioase, Brâncuși a regăsit emoțiile și inspirația artistului din epocile arhaice”².

Totuși, dimensiunea religioasă a operei lui Brâncuși, remarcată de câțiva exegeți sau critici de artă, trebuie evidențiată mai temeinic și mai sistematic pornind de la propriile mărturii ale sculptorului și de la universul liturgic și spiritual în care a trăit și a activat el. Brâncuși era convins de profunda legătură sau simbioză dintre religie și artă în istoria umanității. În acest sens, el mărturisea: „Pentru mine, Brâncuși, arta prin ea însăși nu poate exista. De la începutul ei și până la accepția ei ultimă, contemporană, arta a fost un mijloc de propagare a ideilor religioase. Artistul era acel fanatic (pasionat, n.n.) care știa cum să materializeze viziunile ce i le dăruia credința. Cele mai mari capodopere ale trecutului au apărut în perioadele de maximă exaltare religioasă. Odată ce se diminuau, urma o epocă de decadență și, în aceste perioade, se cădea invariabil în realismul imitativ cel mai plat. (...) În alte vremuri, credința era aceea care influența arta. (...) În trecut, credința dădea naștere în mod inconștient (instinctiv, nereflectat, n.n.) unor forme care se potriveau cu sentimentele religioase”³.

Asemenea celor din trecut, și sculptorul român simțea că trăiește și creează în interiorul lumii create de Dumnezeu, Făcătorul cerului și al pământului. De aceea, pentru Brâncuși, opera omului artist trebuie să se realizeze în armonie și în conlucrare cu Dumnezeu Creatorul. „Un bloc de marmură – spunea Brâncuși – sau un trunchi de stejar este o operă de artă în sine. De ce să săpăm mâini și picioare perfecte într-un bloc, stricând proporția pentru realizarea unor părți din trupul omenesc, acestea în alte proporții decât cele divine? Apele unei marmure și linia

vârstelor dintr-un trunchi nu trebuie stricate. Săpătura și tăietura trebuie să se armonizeze cu liniile divine ale materialului”⁴.

Cele afirmate mai sus au fost formulate altădată de către Brâncuși într-o singură frază: „Artistul nu e decât o smerită unealtă în mâinile Creatorului”⁵. Iar într-unul din aforismele sale, Brâncuși declară că apropierea de Dumnezeu Creatorul sau comuniunea cu El este o condiție a înțelegerii operelor sale, tocmai pentru că ele oferă bucurie curată. Or, în experiența religioasă autentică, bucuria curată, foarte diferită de plăcerea simțuală, este experiența harului divin în viața omului. În limba greacă, cuvântul bucurie, hará (χαρά), are rădăcină comună cu haris, care înseamnă harul. Așa cum vedem în Epistola către Filipeni și în Epistola către Galateni ale Sfântului Apostol Pavel, bucuria este rod al Duhului Sfânt în viața omului (cf. Filipeni 4, 4; Galateni 5, 22).

Iată cuvintele lui Brâncuși privind relația dintre credința în Dumnezeu Creatorul și percepția bucuriei curate pe care o comunică arta inspirată de această credință: „Nu căutați formule obscure sau mistere, căci ceea ce vă dăruiesc eu este bucurie curată. Contemplați lucrările mele până când le vedeți. Cei aproape de Dumnezeu le-au văzut”⁶. În alt aforism al său, Brâncuși afirma: „Statuile mele sunt ocaziuni ale meditației. Templele și bisericile au fost și au rămas totdeauna lăcașuri ale meditației”⁷.

Biserica sau spațiul și timpul ei liturgic au fost pentru Brâncuși spațiu de rugăciune și meditație, dar și de cântare și comuniune cu Dumnezeu și cu oameni. Încă din copilărie, Constantin Brâncuși a îndrăgit sunetul clopotelor, mai ales dangătul clopotelor de la Mănăstirea Tismana. Mai târziu, el a devenit clopotar și corist, membru al corului la Biserica Madona Dudu din Craiova, însă era pasionat și de clopotele de la Biserica Obedeanu din același oraș, pe când învăța la Școala de Arte și Meserii din Craiova. Apoi, în timpul studiilor la Facultatea de Arte Frumoase din București, Brâncuși a fost și membru al corului Bisericii Mavrogeni din Capitală, care se află vizavi de Muzeul Țăranului Român, unde cânta cu multă măiestrie, cum spune un biograf al său, Vasile Paleolog, în cartea sa „Tinerețea lui Brâncuși”: „Cânta cu multă măiestrie susținutele și unicele lui «Aliluia» până la expir și «Doamne miluiește», modulat de o sută de ori, de nimeni ajuns în această performanță vocalizantă dintre cei ce i se prindeau”⁸. Era deci printre cei mai buni cântăreți în corul Bisericii Mavrogeni din București.

De asemenea, la doi ani după începutul șederii sale la Paris (1904), Constantin Brâncuși a devenit, în anul 1906, cântăreț de strănă și paracliser la biserica ortodoxă română „Sfinții Arhangheli Mihail, Gavriil și Rafail” din Paris. Într-o carte a lui Barbu Brezianu se află fotografia care prezintă pe Constantin Brâncuși îmbrăcat

În stihar de paracliser, așa cum se poartă la biserică.

Carola Giedion-Welcker, o distinsă doamnă de origine germano-elvețiană, istoric de artă și o bună cunoscătoare a vieții și operei lui Constantin Brâncuși, a remarcat o anumită afinitate între elevația spirituală a Coloanei fără sfârșit și muzica bisericească bizantină pe care o cânta Brâncuși: „În înălțarea ei monodică, în repetiția ritmică a proporțiilor de bază, coloana este aidoma recitativului liturgic al muzicii gregoriene, adică bizantine, ale cărei imnuri aveau să-l însoțească toată viața, din fragedă tinerețe până în anii parizieni, în patrie și mai târziu în biserica română ortodoxă din Paris. El le intona în timpul Liturghiei cu vocea sa pură de tenor. Cât de adânc ancorată în el trebuie să fi fost această infinit de subtilă monotonie, obținută doar prin alungirea sau accentuarea silabelor!”⁹ Această doamnă a sesizat legătura dintre cântarea heruvimilor: „Noi, care pe heruvimi cu taină închipuim...”, care ne duce spre cer, și Coloana fără sfârșit. Remarca sa este interesantă, deoarece este făcută tocmai de cineva din afara tradiției ortodoxe.

Doamna Carola Giedion-Welcker mai relatează că, la trei zile după moartea lui Brâncuși, adică în data de 19 martie 1957 (el a decedat în 16 martie 1957), în aceeași biserică românească din Paris, unde fusese în tinerețe cântăreț de strănă, acesta a fost prohodit după tradiția ortodoxă românească, iar apoi a fost înmormântat în Cimitirul Montparnasse din Paris.

Când simțea că se apropie de sfârșitul vieții, Constantin Brâncuși a zis: „Eu mă aflu acum foarte aproape de Bunul Dumnezeu și nu îmi mai trebuie decât să întind o mână înspre El ca să-L pipăi. Îl voi aștepta pe Bunul Dumnezeu în atelierul meu”¹⁰.

Sculptorul despre care Jean Cassou a spus că prin dalta sa a împărțit istoria artei în două etape, una clasică și alta modernă, a căutat și plasticizat esențele și spiritualitatea existenței create. Esențialul existenței este viața veșnică: „Nu mai sunt de mult al acestei lumi, sunt departe de mine însumi. Desprins de propriul meu trup, mă aflu printre lucrurile esențiale”¹¹.

Lucrurile esențiale pe care Brâncuși le-a căutat prin chemare nativă, le-a cântat prin credință sfântă și le-a conturat prin creație artistică au devenit adevărurile esențiale ale vieții și operei sale. Întreaga sa operă este marcată de aceste adevăruri esențiale.

În primul rând, lumina interioară a materiei pe care o sesiza el este, de fapt, epifania originii și finalității universului. Ca om al Bisericii, Brâncuși a citit adesea psalmul Vecerniei, care spune că Dumnezeu Se îmbracă cu lumina ca și cu o haină (cf. Psalmul 103, 2). Lumina creată la începutul lumii (cf. Facere 1, 3) este matca

materiei și a vieții, iar lumina cea necreată și veșnică sau slava iubirii lui Dumnezeu Creatorul este finalitatea ultimă a creației (cf. Apocalipsa 21, 23). În această percepție a esențelor, materia sculptată, adică lemnul, marmura, piatra, bronzul devin lumină.

În al doilea rând, Brâncuși prezintă elevația interioară spirituală într-o smerenie ca lumina dăruirii de sine a creației și a dăinuirii ei în iubirea lui Dumnezeu Creatorul. În această percepție a esențelor, creșterea copacilor, zborul păsărilor, înotul peștilor, săltatul broaștei țestoase, iubirea din sărutul omului și tot elanul vieții devin dor după lumina cerească. Aici este foarte important să menționăm că, în mod surprinzător, Pasărea Măiastră este o pasăre fără aripi, care zboară pe verticală și despre care Brâncuși a spus: „pasărea aceasta reprezintă zborul fără mândrie, fără sfidare și fără orgoliu. Mult timp m-am luptat ca să ajung la această formă în care înălțarea să fie făcută fără mândrie, fără orgoliu”¹². De fapt, în toate păsările lui, ca sculpturi, dar mai ales în Pasărea Măiastră din marmură, zborul acesta nu este doar efortul aripilor sau nu este doar efortul ființei care zboară, ci în același timp este și un dar al spiritului care este interior păsării măiastre.

Așadar, numai într-o efort cu smerenie, într-o nevoință, există o înălțare interioară adevărată. Or, această învățătură este centrală în Sfânta Evanghelie a Domnului Iisus Hristos, în care se spune: cine se înalță pe sine va fi umilit, și cine se va smeri pe sine va fi înălțat (cf. Matei 23, 12; Luca 14, 11). Deci, această pasăre măiastră are o profundă semnificație spirituală, provenită din Evanghelie; ea reprezintă, de fapt, pe Duhul Sfânt activ sau lucrător în om, Care îl înalță pe om în iubire, fără să se dezvolte în el orgoliul, individualismul, separația sau răzvrătirea.

În al treilea rând, Constantin Brâncuși evidențiază în opera sa că pacea și bucuria (era cunoscut și un salut al lui: Pace și bucurie!), armonia și sănătatea sunt lumina comuniunii omului cu Dumnezeu și cu semenii. În această percepție a esențelor, el afirmă vocația persoanei umane pentru înviere și nemurire, pentru viață veșnică, întrucât omul a fost creat după chipul lui Dumnezeu Cel veșnic viu. În acest sens, s-a spus pe drept că opera lui Brâncuși este „o sculptură a luminii”¹³, în care „transparența devine transcendență”¹⁴.

A doua parte: Făclii de Paști din ansamblul monumental comemorativ de la Târgu Jiu. Lumini ale credinței creștine în Masa Tăcerii, Poarta Sărutului și Coloana fără sfârșit.

Mai întâi vom spune câteva cuvinte despre motivațiile ansamblului monumental de la Târgu Jiu. Ansamblul monumental de la Târgu Jiu este rezultatul unei comenzi adresate lui Constantin Brâncuși de către doamna Arethia Tătărescu, soția primului ministru de atunci, și președinta Ligii Naționale a Femeilor Române din Gorj.

Așadar, inițiativa aparține femeilor, în ceea ce privește Coloana fără sfârșit, mai ales femeilor care erau marcate de pierderea soților decedați în război, sau a fiilor, sau a copiilor, sau a nepoților – trebuie reținut deci acest amănunt foarte important. Președinta Ligii Naționale a Femeilor Române din Gorj dorea un monument funerar închinat eroilor care s-au jertfit în anul 1916, în luptele de pe malul Jiului, dar și un portal de piatră ca poartă principală a grădinii publice din Târgu Jiu, în locul numit cândva Târgul Fânului. Deci, ea atât a cerut: un monument pentru eroi și o poartă la grădina publică. Dar Constantin Brâncuși a schimbat aproape totul. S-a ținut de ideea principală, însă a realizat-o așa cum a știut el, în modul cel mai fericit.

La acest prim proiect, Constantin Brâncuși a mai adăugat o masă rotundă de piatră, care a fost amplasată pe malul Jiului. Dar nu întâmplător acolo, pentru că tocmai acolo au murit o mulțime de oameni. Treptat, după mai multe modificări, ansamblul s-a constituit în Coloana fără sfârșit, pe care doamna Arethia Tătărescu a numit-o Coloana recunoștinței fără sfârșit. Iar Constantin Brâncuși a corectat-o și a zis: Ar fi mai bine ca în loc de recunoștință să-i spunem coloana pomenirii fără sfârșit. Desigur, pomenirea morților, la români, era mai familiară decât ziua recunoștinței sau recunoștința fără sfârșit. Probabil ideea lui Constantin Brâncuși a venit din condacul pe care-l cânta la slujba de pomenire a morților: „Cu sfinții odihnește, Hristoase, sufletele adormiților robilor Tăi, unde nu este durere, nici întristare, nici suspin, ci viață fără de sfârșit”¹⁵.

Cât privește coloana aceasta, au fost multe încercări de a o numi: coloana infinită, a infinitului, a infinirii. Constantin Noica dorea să o numească a infinirii, dar, în final, s-a impus ca fiind Coloana fără sfârșit. Prin urmare, ansamblul s-a constituit în Coloana fără sfârșit, Poarta Sărutului și Masa Tăcerii. Numele acesta de Masa Tăcerii a fost dat mai târziu, pentru că se tot căutau nume – o dată, masa a fost numită de către Brâncuși masa flămânzilor, altă dată, masa păcii. Iar în cele din urmă, împreună cu unul dintre prietenii săi, a stabilit să se numească Masa Tăcerii. La această masă s-au adăugat douăsprezece scaune rotunde, grupate câte trei, iar pe aleea scaunelor, care leagă Masa Tăcerii de Poarta Sărutului, au fost adăugate treizeci de scaune pătrate grupate câte trei¹⁶.

Așadar, Ansamblul monumental de la Târgu Jiu, ridicat în anii 1937-1938, este în primul rând un memorial închinat eroilor, iar în al doilea rând o sinteză a întregii opere artistice a lui Constantin Brâncuși, oferită de el ca omagiu adus vocației creatoare și credinței jertfelnice a poporului român. Prin urmare, nu trebuie să mergem acolo (la Târgu Jiu) să vedem Masa Tăcerii, Poarta Sărutului și Coloana fără sfârșit, decât dacă ne gândim și la motivația lor principală. Mai întâi, ansamblul

este un memorial dedicat eroilor români. Iar în al doilea rând, cum spuneam, acesta este o sinteză a operei lui Brâncuși, deoarece s-a constatat că în toate aceste trei monumente sunt reluate și sintetizate într-o formă extraordinar de armonioasă elemente din tot ceea ce a sculptat el până atunci.

Integrarea armonioasă și bine gândită în acest ansamblu monumental, comemorativ, a Bisericii „Sfinții Apostoli Petru și Pavel”, construită între anii 1927 și 1937, pentru pomenirea eroilor din Primul Război Mondial, și la a cărei târnosire, în 14 septembrie 1938, a luat parte Brâncuși personal, are o semnificație fundamentală, deoarece, așa cum afirma Petre Pandrea, un critic al operei Constantin Brâncuși, Coloana fără sfârșit, numită inițial Coloana recunoștinței fără sfârșit, poate fi socotită monument pentru cultul morților numai în corelație cu catedrala ortodoxă. „Corelația îi împrumută accentul votiv”, spune autorul citat¹⁷.

Principalele semnificații creștine ale ansamblului monumental de la Târgu Jiu Așadar, în viziunea lui Brâncuși, Masa Tăcerii este, în același timp, atât un memorial pentru eroii români care au înroșit cu sângele lor apele Jiului, luptând pentru libertatea și unitatea poporului român, cât și o chemare la meditație asupra misterului sau tainei vieții și a morții omului, ca dăruire jertfelnică de sine pentru alții (cf. Ioan 15, 13), ca transformare a existenței pământești a omului în odihna și comuniunea cerească eternă cu Sfinții Apostoli în jurul lui Hristos Cel răstignit și înviat, printr-o tăcută sau inefabilă legătură între timp și veșnicie. În acest sens, spre sfârșitul vieții sale, Brâncuși mărturisea: „Acum, la bătrânețe, văd că, în fond, Masa Tăcerii este o altă nouă Cina cea de Taină. (...) Linia Mesei Tăcerii... vă sugerează curbura închisă a Cerului, care adună, unește și apropie”¹⁸.

Poarta Sărutului, ca monument închinat iubirii mai tari decât moartea, reprezintă o trecere, o mutație și o sfințire a iubirii din viața pământească în iubirea cerească pe care o trăiesc sufletele oamenilor în lumina eternă a iubirii lui Dumnezeu. În acest sens, Poarta Sărutului reprezintă un moment pascal și un monument pascal. Ea reprezintă o trecere prin moarte și dincolo de moarte, prin nemurirea sufletului și învierea trupului, ca viață veșnică simbolizată de Coloana fără sfârșit.

Noi am făcut până aici o prezentare succintă a acestor monumente, dar ordinea lor este aceasta: Masa Tăcerii, Poarta Sărutului, biserica și, dincolo de biserică, Coloana fără sfârșit. Există deci și o procesiune spirituală interioară ca legătură între aceste trei monumente, de la Masa Tăcerii, care reprezintă misterul sau taina vieții și a morții jertfelnice, la Poarta Sărutului, care reprezintă poarta de trecere a sufletului nemuritor dincolo de moartea fizică, în odihna cerească, și, prin biserică, adică prin Hristos – Capul Bisericii și Biruitorul morții, spre înviere și viață veșnică (cf. Ioan 11, 25). Așadar, nu sunt întâmplătoare aceste poziționări.

Iar Brâncuși a calculat atât de bine axul acestui ansamblu monumental, încât dacă șezi pe scaun, pe unul din cele douăsprezece scaune rotunde de la Masa Tăcerii, și privești peste lintoul, peste pragul de sus al Porții Sărutului, se vede crucea bisericii proiectată pe Coloana fără sfârșit. Corelația aceasta a fost gândită, studiată foarte atent de către marele sculptor.

Referindu-se la Poarta Sărutului, numită și Templul Sărutului, Brâncuși nota: „Ce rămâne oare din noi în amintirea celorlalți după moarte? Numai amintirea ochilor și a privirilor cu care ne-am revelat dragostea pentru oameni și pentru lume”¹⁹. De aceea, ochii celor care se iubesc în Poarta Sărutului formează un întreg, devin un ochi mare, care se deschide spre vederea slavei eterne a Împărăției cerurilor, văzută cu cei opt ochi mari de pe stâlpii Porții Sărutului.

Coloana fără sfârșit este ținta spre care este orientată Poarta Sărutului. La început Brâncuși a voit să facă doi stâlpi ai sărutului, iar apoi a simțit nevoia să facă poarta prin care să treacă tot neamul frățesc, adică toți cei care au iubire frățească.

Despre Poarta Sărutului, desigur, se poate spune că are un motiv asemănător cu cel din balada Miorița, și anume transformarea morții în nuntă, mai ales că mulți dintre soldații eroi erau viitori miri. Unii dintre ei voiau să se căsătorească, dar au murit pe câmpul de luptă. Această transformare a morții în nuntă, care e semnificată aici prin dansul de pe frontonul coloanei (porții), s-a numit tragicul senin: „Și la nunta mea/ A căzut o stea”, se spune în Miorița²⁰. Motivul transferării sau mutației tragicului într-un plan al speranței și al luminii este puternic accentuat în acest monument care, în mod semnificativ, în partea superioară are forma unui sarcofag roman. Este trecerea omului prin moarte și dincolo de moarte, în viața veșnică.

Coloana fără sfârșit este o pomenire din neam în neam – cum se spune la slujba de pomenire a morților: „Și fă-le lor pomenire din neam în neam”. „Veșnica lor pomenire din neam în neam” înseamnă din generație în generație. Aici trebuie

remarcat faptul că fiecare segment din cele șaisprezece ale Coloanei fără sfârșit are înălțimea de 1,80 m, înălțimea ideală a unui bărbat. Aceasta este coloana generațiilor din tată în fiu, deoarece bradul, din care se inspiră forma coloanei, era pus pe mormântul eroilor și mai ales pe mormântul tinerilor. Această coloană are forma asemănătoare cu stâlpii funerari pe care în județul Gorj oamenii îi puneau lângă cruce, mai ales pe mormântul eroilor. Este aici o legătură profundă între tradiția românească a cinstirii eroilor decedați și această coloană, dar Brâncuși îi dă coloanei o semnificație foarte adâncă, existențială și universală, simbol al vieții eterne.

Prin urmare, Coloana fără sfârșit este o pomenire fără sfârșit a eroilor, în iubirea lui Dumnezeu, din neam în neam, dar și un cânt etern de recunoștință adus lui Dumnezeu Creatorul pentru toată existența creată, o creștere și o elevație spirituală continuă a oamenilor în viață, iubire și lumină veșnică dăruite lor de Dumnezeu. Toate acestea sunt sugerate mai ales de cele șaisprezece (16) elemente romboedre sau octoedre ale Coloanei fără sfârșit, numită și Coloana nemuririi (mai întâi în presa franceză, n.a.).

Cifra 8 este simbol al eternității, atât în tradiția iudaică, cât și în tradiția creștină. Ziua a 8-a este ziua Învierii sau a vieții veșnice în tradiția Sfinților Părinți răsăriteni. În exprimarea matematicienilor, cifra 8 (opt) culcată, ∞ , este semnul infinitului. În Coloana fără sfârșit, cifra 8 (opt) devine atât simbolul nemuririi sufletului, cât și al învierii trupului ($8 + 8 = 16$). Lumina eternă este sugerată de fețele poleite – coloana nu este neagră, deși e vorba de un monument pentru morți, ci este o coloană aurie. Deci, lumina strălucitoare sugerată de fețele aurite ale elementelor coloanei simbolizează trecerea din slavă în slavă cerească, la care este chemat omul creat cu suflet nemuritor, iubitor de Dumnezeu și de semeni, despre care vorbește Sfântul Apostol Pavel, când zice: „Domnul este Duh și, unde este Duhul Domnului, acolo este libertate. Iar noi toți, privind ca într-o oglindă, cu față descoperită, slava lui Dumnezeu, ne prefacem în același chip din slavă în slavă, ca de la Duhul Domnului” (2 Corinteni 3, 17-18).

Despre semnificația spirituală a Coloanei fără sfârșit Brâncuși spunea: „Coloana fără sfârșit, un cântec etern, purtându-ne spre infinire, dincolo de orice fel de durere și dincolo de orice fel de bucurii aparente. Columna recunoștinței fără de sfârșit va tot urca, se va înălța în continuu. O, se va înălța într-atât de sus încât nu o s-o mai puteți zări! Abia acolo, ajunsă sus, în Ceruri, o să ajungeți să o vedeți din nou”²¹.

Coloana fără sfârșit a fost în mod voit amplasată de Brâncuși nu în fața Bisericii „Sfinții Apostoli Petru și Pavel”, ci dincolo de aceasta, tocmai pentru că Biserica lui

Hristos Cel răstignit, înviat și înălțat la cer este anticamera Împărăției lui Dumnezeu, după cum spune Sfântul Nicolae Cabasila (†1392), și laboratorul învierii, după cum spune Sfântul Maxim Mărturisitorul (†662). Iar ziua de pomenire a eroilor români a fost fixată de Biserică în ziua sărbătorii Înălțării Domnului la ceruri, deoarece Înălțarea lui Hristos la cer are loc după trecerea Sa prin jertfa Crucii și prin taina Învierii.

În loc de concluzie, trebuie să spunem că legătura dintre artă și credință, exprimată în toată opera lui Brâncuși, dar mai ales în celebra sa capodoperă de la Târgu Jiu, cheamă la o mai intensă cooperare dintre Biserică și Universitatea de Arte, spre slava lui Dumnezeu Creatorul și spre fericirea tuturor celor care creează valori autentice sau le prețuiesc.

Vă mulțumesc!

Note:

1 Dan Botta, *Limite*, Ed. Cartea Românească, București, 1936, pp. 56-63.

2 Mircea Eliade, *A vedea lumea ca în clipa dintâi a Creației – Note pentru „Pasărea Măiastră”*, apărut mai întâi în *Cuvântul în exil* (august 1962) și reprodus în culegerea cu titlul *Împotriva deznădejdi*. *Publicistica exilului*, ediție îngrijită de Mircea Handoca, Ed. Humanitas, București, 1992, pp. 205-207.

3 Brâncuși, artist-filosof. *Comunicări și antologie de texte*, coordonator Ion Pogorilovschi (Academia Română – Institutul de Filosofie), Ed. Fundației „Constantin Brâncuși”, Târgu-Jiu, 2001, pp. 153-157.

4 Aforismul 121, cf. Constantin Zărnescu, *Aforismele și textele lui Brâncuși*, ediția a IV-a revăzută și adăugită, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2004, p. 112.

5 Citat de Barbu Brezianu, *Brâncuși în România*, Ed. Bic All, București, 1998, supracopertă interioară.

6 Aforismul 5, cf. C. Zărnescu, *Aforismele și textele lui Brâncuși*, p. 8.

7 Aforismul 120, cf. C. Zărnescu, *Aforismele și textele lui Brâncuși*, p. 112.

8 A se vedea: V.G. Paleolog, *Tinerețea lui Brâncuși*, Ed. Tineretului, București, 1967 (cu o prefață de Petru Comarnescu), p. 102.

9 Carola Giedion Welcker, Constantin Brâncuși, traducere de Olga Bușneag, Ruxandra Bușneag-Iotzu, Ed. Meridiane, București, 1981, p. 72.

10 Aforismul 252, cf. C. Zărnescu, Aforismele și textele lui Brâncuși, p. 149.

11 Aforismul 254, cf. C. Zărnescu, Aforismele și textele lui Brâncuși, p. 149.

12 Aforismul 105, cf. C. Zărnescu, Aforismele și textele lui Brâncuși, p. 105.

13 V. G. Paleolog, citat de C. Zărnescu, Aforismele și textele lui Brâncuși, p. 54.

14 Carola Giedion Welcker, citată de C. Zărnescu, Aforismele și textele lui Brâncuși, p. 54.

15 Panihida, adică slujbele înmormântării și alte slujbe săvârșite de preot pentru cei răposați, Ediția a treia, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1992, p. 29.

16 A se vedea: B. Brezianu, Brâncuși în România, pp. 156-158.

17 Petre Pandrea, Brâncuși. Amintiri și exegeze, Ed. Meridiane, București, 1967, p. 151.

18 Aforismul 148, cf. C. Zărnescu, Aforismele și textele lui Brâncuși, p. 121.

19 Aforismul 146, cf. C. Zărnescu, Aforismele și textele lui Brâncuși, p. 120.

20 A se vedea: C. Zărnescu, Aforismele și textele lui Brâncuși, pp. 151 și 181-183.

21 Aforismul 140, cf. C. Zărnescu, Aforismele și textele lui Brâncuși, p. 118.

Foto credit: Arhiva Basilica.ro

basilica.ro