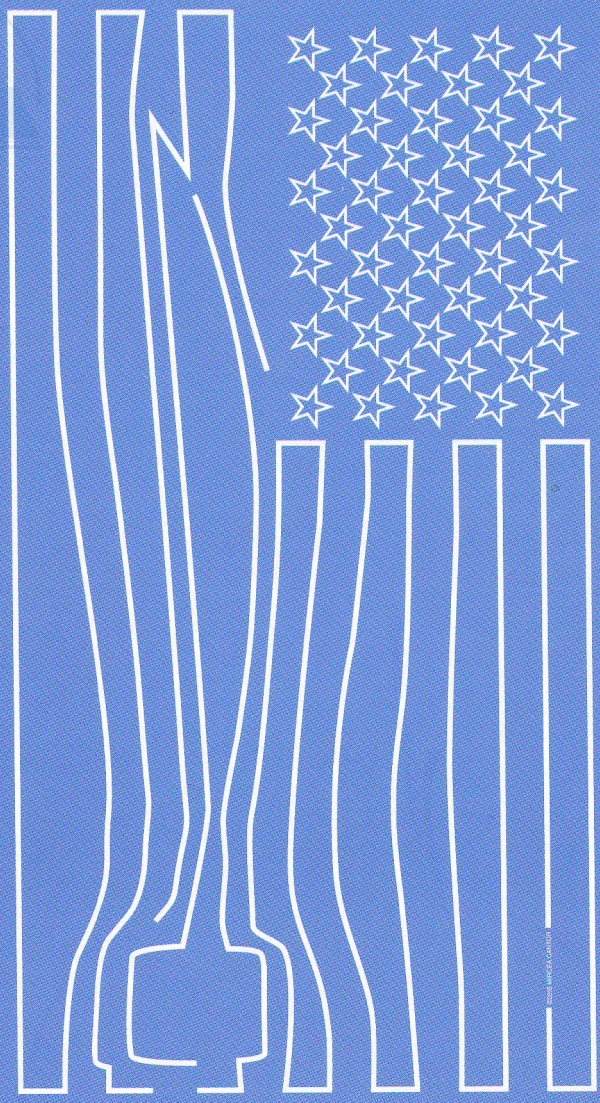


Éric Vigner



BRÂNCUȘI ÎMPOTRIVA STATELOR UNITE

Carte-program realizată de George Banu





ÉRIC VIGNER

Brâncuși împotriva Statelor Unite

Carte-program realizată de
George Banu

Text de Éric Vigner după stenogramele originale ale procesului
Brâncuși împotriva Statelor Unite din 1928

Traducere și prefață de George Banu
Urmate de Stenograma ședinței Academiei RPR din 1951

Spectacol creat la Teatrul Odeon, stagiunea 2016–2017
O producție Teatrul Odeon și Compania Suzanne M.,
realizată cu sprijinul Ministerului Culturii și Comunicării din Franța,
al Institutului Francez, al Région Bretagne
și al Ambasadei Franței la București

CURTEA  VECHÉ



Cuprins

Brâncuși: borne autobiografice

Prefață de George Banu / 5

De la tribunal la teatru

Éric Vigner în dialog cu George Banu / 41

Brâncuși împotriva Statelor Unite / 65

Stenograma ședinței Academiei RPR din 1951 / 121



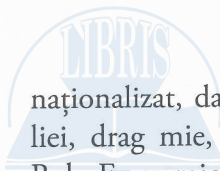
Brâncuși: borne autobiografice

Prefață de George Banu

Nu scriu aceste rânduri ca expert, ci ca un narator ale cărui amintiri disparate au reînviat traducând *Brâncuși împotriva Statelor Unite*; ele atestă un îndelung parcurs biografic ale cărui borne le evoc acum, dar, totodată, ele desenează sinusoida politică a relațiilor cultivate de puterea comunistă cu Brâncuși. Într-un fel, între drumul lui propriu și drumul oficial percepem un dezacord constant, o dizarmonie rar temperată. Acest eseu, ce ar putea fi rapid redus la un caiet de memorii personale, nu se afirmă indiferent la logica autoritară, imperativă, logica politică. Drumuri ce se confundă rar, dar se bifurcă des, și poate de aici provine interesul unui asemenea examen. Doctrina și biografia nu sunt străine una de cealaltă, ele formează o rețea ale cărei distorsiuni sunt simptomatice. Simptomatice pentru un intelectual român ale cărui prime întâlniri cu Brâncuși se petrec în anii '50. Și, de atunci, se repetă.

*

Buzăul, unde mi-am petrecut adolescența, nu era atunci decât o urbe provincială cu notabili respectabili și comuniști oportuniști. Locuiam într-un bloc central, recent



naționalizat, dar care aparținuse unui prieten de-ai familiei, drag mie, un celibatar iubitor de Mallarmé, nenea Bob. Eram mic, dar orașul nu prezenta niciun risc, cu atât mai mult cu cât un polițist sever controla circulația; acest fapt explică de ce mi se dădeau de acasă sarcini minore cu care mă mândream cu atât mai mult cu cât — recompensă generoasă — restul în bani mărunți îmi revenea. Trebuia să încarc sifoanele la colțul străzii, să duc rețete la farmacie, să cumpăr țigări tatei, dar, odată, intrând într-un debit de tutun, i-am luat *Flacăra*. Pe drumul, scurt, din fața palatului impozant care ne era vecin, m-am oprit pentru a răsfoi revista. Și azi revăd locul și retrăiesc perplexitatea: pe un sfert de pagină, două imagini mi-au sărit în ochi. Cea de sus expunea o vampă brună — le-am preferat întotdeauna blondelor atât de solicitate! — ce-și exhiba „unghia cea mai lungă din lume“. O performanță inegalabilă! Cea de-a doua, dedesubt, mi-a atras atenția mai degrabă din cauza textului ce o însoțea. Citez din memorie: „aceasta-i opera decadentă a unui sculptor român, Constantin Brâncuși, ce lucrează în Occidentul depravat“. Opera era o *Măiastră!* A fost prima întâlnire. De ce n-am uitat-o? De ce s-a fixat în mintea mea atât de pregnant? Și azi mă întreb.

Cincizeci de ani mai târziu am descoperit stenograma discuțiilor de la Academia Română, în care intelectuali de prestigiu confirmau punctul de vedere citit în *Flacăra* de copilul care eram. Servitudinea, doar ea singură, poate explica aceste comentarii ale unor intelectuali pe care i-am respectat și care aici se disting prin comentariile lor obtuze? Acești profesori docti, acești academicieni ce pactizau cu noua putere, i se aliau servili sau chiar nu percepeau ineditul operei lui Brâncuși? Erau ei slugi sau orbi? Poate amândouă... slugi și orbi! Pagină rușinoasă. Confirmare

concretă a unei trădări din partea aceloră în care, câțiva ani mai târziu, mă voi încrede! Eu și colegii mei! Le ignoram trădările precedente. Sau incompetențele arogante.

Câtă decepție la lectura acestei stenograme a dezonoarei intelectuale!

*

Când eram în clasa a V-a, tatăl meu începuse să fie interesat de arta plastică mai mult decât de muzica ce-i fusese vocație în tinerețe. Un colecționar celebru, devenit intim al familiei, venea des de la București pentru a propune tablouri de artiști renumiți, pe care tata le achiziționa cu efort și pasiune. Într-o zi, el ne întrebă: „Voi știți că la cimitirul din Buzău se află o statuie de Brâncuși?” Cu toții îi ignoram prezența. Ne-am dus împreună să o descoperim acolo, nu departe de Crâng, loc mitic al orașului. Fără ghid și fără informații cartografice, am început explorarea. Am descoperit-o pe o alee, pe dreapta de la intrare. De ce, din nou, îmi amintesc atât de pregnant momentul din acea seară, frunzele umede pe care călcam, liniștea care ne înconjura? Atunci am văzut *Rugăciunea* — statuia și locul mi s-au sedimentat în memorie, inebranabil. Mi se părea că resimțeam esența actului de a se ruga, a concentrării și a devoțiunii pe care le implica, uitare a lumii și materializare a durerii căci, apoi voi afla, *Rugăciunea* era o comandă făcută lui Brâncuși de o bogată aristocrată, o localnică ce fugise cu amantul său care a murit la Paris (ca Liubov Andreevna din *Livada cu vișini!*). La baza statuii, Brâncuși adăugase un bust miniatural cu chipul defunctului, dar motivul central, fără niciun dubiu, rămânea tristețea îndurerată a amantei însingurate. Puritatea ei — să zicem greacă — s-a impregnat

pe ecranul memoriei în ziua aceea în care, pentru întâia dată, o vedeam. Și îl descopeream pe Brâncuși.

Mai târziu, când am revenit de la București, unde eram student, m-am dus la cimitir dorind să regăsesc *Rugăciunea* copilăriei mele. Nu bănuiam efectele schimbării poziției oficiale, care acum îl cooptase pe Brâncuși printre valorile patrimoniale: *Rugăciunea* originală dispăruse și, la cimitir, o mică placă ne informa că fusese înlocuită cu o copie. Tânăr fiind, nu credeam decât în valoarea originalului... și, de aceea, am părăsit acel loc unic, unde nu am mai revenit niciodată. Din artist degradat al Occidentului cosmopolit, Brâncuși fusese brutal convertit în artist exemplar al României naționaliste.

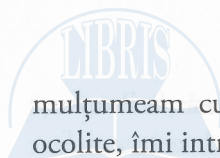
*

Legăturile familiei cu prietenul colecționar de la București, Octavian Moșescu, au devenit cu timpul frecvente și constante. Părinții mei au fost invitați, și eu împreună cu ei, la o cină ce reunea personalități renumite, arhitectul Simotta, care ne construisese casa din Cotroceni, Lucian Grigorescu, pictor unanim admirat, și, în timpul mesei, s-a angajat o competiție între cei doi pentru rolul de protagonist al serii. Simotta a câștigat și Lucian Grigorescu fu redus la un rol secund care, evident, îl agasa. Sătul de rodomontadele arhitectului, s-a ridicat de la masă și mi-a făcut semn să-l însoțesc. M-a condus în fața unei statui, *Domnișoara Pogany*... și, atunci, unul dintre cei mai importanți pictori români mi-a explicat cum să privesc o statuie de Brâncuși, cum să o examinez în perfecțiunea formei și să variez unghiurile pentru a o vedea din față, din profil, din spate și pentru a-i descoperi astfel perfecțiunea completă. Lucian Grigorescu m-a invitat să ating și să mângâi metalul statuii, să-i admir

coafura al cărei coc perfect demonstra faptul că „la Brâncuși nimic nu e secundar“. Alături, Simotta vorbea cu un farmec de histrion balcanic, în timp ce adolescentul buzoian ce eram îl asculta pe artistul care, o clipă, intrase în rolul de pedagog ce mă iniția în arta sculpturii. Moment memorabil.

Când am decorticat lista membrilor Academiei care l-au injuriat pe Brâncuși, m-am bucurat să descopăr că Lucian Grigorescu a fost absent. Și am presupus că nu era doar un accident, ci o strategie indispensabilă artistului care-l admira pe sculptorul de geniu și nu voia să se asocieze denigrării generalizate în care se complăceau colegii săi academicieni.

Recent, în Normandia, la Villerville, împreună cu mai mulți prieteni, mă retrăsesem într-un bistrou, alături de sala unde avusese loc vernisajul pictorului care ne invitase la acest eveniment local. Puțin interesat de discuțiile prelungite, am intrat într-un anticariat vecin. Am reperat o elegantă „prințesă“ balineză și, animat de pasiunea pentru aceste dubluri care sunt marionetele, am cumpărat-o fără ezitare. Explorând magazinul, privirea mi-a fost atrasă de o statuie bizară, neagră, plasată pe un soclu realizat din lemn de copac necioplit și sumbru. Mă captiva relația bizară dintre femeia stranie cu ochi gigantiști și rădăcina brută care o susținea. „Ea evocă sculpturile lui Modigliani“, mi-a spus doamna din magazin în timp ce eu o priveam interogativ. Amânam achiziția, având în vedere și enigma statuii, dar și importanța prețului, reflectam, mă întrebam și mă îndoiam. Până la urmă, am decis și, de-ndată ce am revenit în apartamentul din Normandia, am pus sculptura pe biroul meu de la Villers sur Mer, orașul vecin. Scrutând-o în noapte, după un timp, am recunoscut-o: era *Domnișoara Pogany*. O copie, dar acum nu mai căutam originalul, mă



mulțumeam cu acest substitut perfect. Brâncuși, pe căi ocolite, îmi intrase în casă.

În fața *Domnișoarei* am rememorat lecția lui Lucian Grigorescu și am regăsit statuia din casa Moșescu. Ea era depusă adânc în memorie, inaccesibilă fără hazardul acestui șoc. Revelația nu a fost brutală, ea s-a produs lent, pe paliere succesive, ca și cum coboram în trecut ca într-o mină adâncă unde *Domnișoara* își găsisese un adăpost protector. Și când am identificat-o, m-am întrebat dacă ea nu se constituise într-un fel de *arhetip*, nu colectiv, ca la Jung, ci într-unul personal, propriu, al meu, dar al cărui mod de a rezista e similar. Brâncuși îmi servește de capital mnemonic. Acum i-am recunoscut statutul. El e depus în adâncurile celui ce sunt, un emigrant ce nu se reneagă, un emigrant ce se integrează fără a se pierde.

*

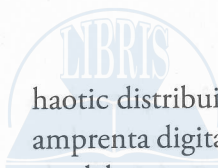
La sfârșitul studiilor, m-am retras la mănăstirea Cernica de lângă București pentru a-mi redacta teza, căreia îi acordam o importanță poate... excesivă. Mă dedicam teatrului într-un loc sacru care, de obicei, i-a fost ostil și, chiar, l-a considerat un sacrilegiu. Contradicție care, atunci, nu mă tulbura prea mult. Câteodată, prieteni bucureșteni veneau să mă viziteze și, într-o duminică, acest artist neîmplinit care a fost Iulian Mereuță a sosit împreună cu Sanda Roșescu. Pe terasa chiliei mele a început o confruntare obstinată între cei doi parteneri care adoptau poziții contrarii: Mereuță pleda pentru respectul față de Brâncuși, în timp ce Sanda se revolta violent în privința instrumentalizării lui generalizate. Operele lui Brâncuși apăreau atunci pe calendare și pe cutii de bomboane, el fiind asociat „politicii de imagine” a lui Ceaușescu, lider dornic să-și consolideze poziția, la

începutul anilor '60, folosindu-se de un Brâncuși convertit, abuziv și sistematic, în „artist oficial“.

Această strategie perversă a suscitât efecte de refuz, de sațietate, ca acelea ale Sandei. Recuperarea sistematică sfârșește prin a corupe orice artist, în viață sau în operă. Abuzul de mediatizare e periculos. E ceea ce vrea să confirme azi Mircea Cantor organizând expoziția de la Beaubourg, unde restituie diversele forme de instrumentalizare ale lui Brâncuși de către noul prim-secretar. *Scânteia*, ca și alte ziare, îl anexase pe Brâncuși pentru a-i acorda statutul de exemplu ce susținea reabilitarea sistematică și demagogică a folclorului, căci ceea ce fusese inițial o poziție antisovietică se convertise în derizorie postură naționalistă. Folclorul și-a pierdut rapid seducția, iar Brâncuși — aura recent regăsită. Dramatice consecințe colaterale datorate recuperării abuzive și cooptării lor la un program politic ale cărui limite au fost rapid reperate.

*

De cum s-a deschis publicului Atelierul lui Brâncuși din Montparnasse, instalat acum în fața Centrului Pompidou, m-am grăbit să-l vizitez. Emoție unică: mă plimbam printre opere neterminate, circulam liber și reconstruiam mental lumea care trecuse pe acolo, de la Modigliani la Peggy Guggenheim și Marcel Duchamp. Mă opream în fața uneltelor lui Brâncuși și-mi aminteam un bătrân țaran pe care îl întâlnisem la Nancy, la Festivalul internațional, unde fusese invitat căci manipula cu pricepere, cu o sfoară abil întinsă, niște păpușele. Și el, tot oltean, mi-a spus cu mândrie și curtoazie: „Veniți să mă vedeți la mine ca să vă arăt uneltele.“ În atelier, totul evoca o muncă manuală și o prezență fizică. Praful se depusese pe dălțile și fierăstraiele



haotic distribuite; aş fi vrut să-l ating şi să-mi depun furtiv amprenta digitală, urma efemeră, ca tot ceea ce fac, ca spectacolele pe care le văd şi ca textele pe care le scriu. Dispariţia îmi e destin consimţit. Atelierul funcţiona ca o maşină de reînviere solitară a timpului. Cât l-am iubit!

După puţin timp, când s-au impus reguli de conservare, Jean-Jacques Aillagon l-a chemat pe celebrul arhitect Renzo Piano, care l-a protejat graţie unui translucid perete izolant, protector şi rigid. Atelierul devenise laborator, la adăpost de microbi umani şi posibile accidente. Îi rămâneam exterior. Nicio şansă de a pătrunde şi de a instaura o relaţie de proximitate, variabilă, mereu alta, cu operele savant dispuse de Brâncuşi. Era aseptizat şi îmbălsămat. Concluzie a acestui principiu oribil care domină societatea occidentală, acela al precauţiei generalizate: să eliminăm riscul, să ne protejăm, noi, teatrele, operele... Îl admit, dar nu-mi pot interzice să-i regret efectele. De când Atelierul s-a convertit în spaţiu steril, nu l-am mai vizitat. Păstrez amintirea primelor vizite şi a prafului de atunci, dar îmi sfătuiesc prietenii să-l vadă, neuitând însă niciodată să le povestesc înainte despre prima mea vizită, originară, borna autobiografică. Povestea de ieri completează experienţa de azi.

*

De Brâncuşi nu mă despărţisem şi, aici, la Paris, unde găsisem azil, nu regretam decât un singur loc nevăzut din România: complexul de la Târgu Jiu. Parcă pentru a mă consola, îmi alesesem ca suport de birou chiar albumul de fotografii al lui Ion Miclea şi, astfel, zilnic, fără o deliberare programatică sau devoţiune, rămâneam în intimitatea acestor figuri totemice ale culturii noastre. Le regăseam pe o filă de carte, dar rămânând departe de realitatea lor. Eram

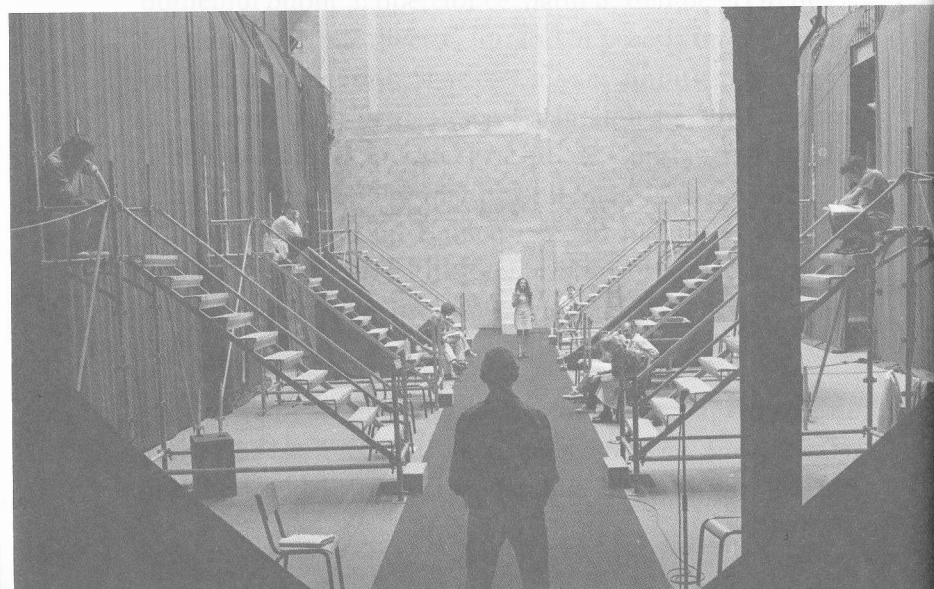


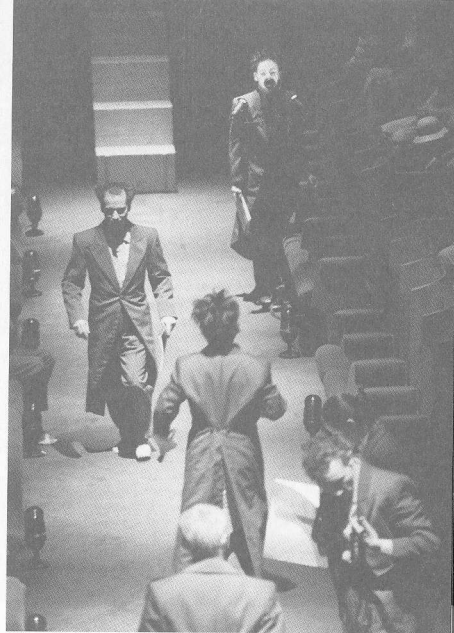
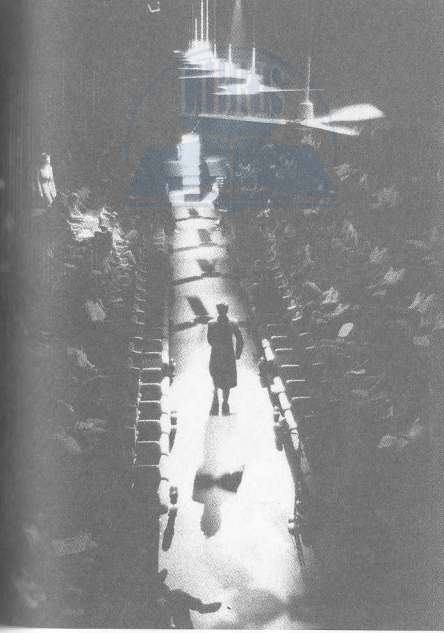
Brâncuși împotriva Statelor Unite. Festivalul de la Avignon, 1996.

Sala conclavului din Palatul Papilor.

Repetiții la Manufacture des Céillets, Ivry.

(Foto: Alain Fonteray.)





Brâncuși împotriva Statelor Unite. Festivalul de la Avignon, 1996.
Sala conclavului din Palatul Papiilor.
(Foto: Alain Fonteray.)

