

SIMBOLISTICĂ SACRĂ INDIANĂ ÎN SCULPTURA LUI BRÂNCUȘI “REGELE REGILOR” (“SPIRITUL LUI BUDDHA”)

Dr. Sorin Lory BULIGA

1. INTRODUCERE

Lucrarea “Regele Regilor” (“Spiritul lui Buddha”) este considerată “cea mai criptică dintre toate sculpturile lui Brâncuși” (D. Grigorescu¹), motiv care o face poate una dintre cele mai puțin interpretate și înțelese creații ale marelui sculptor.

Incertitudinea marchează de asemenea onomastica originală, anul realizării și folosirea sa în vederea decorării interioare a Templului de la Indore.

Lucrarea de față își propune să decripteze multiplele simboluri ce alcătuiesc această sculptură cu aparență antropomorfă, pentru a le “articula” apoi în vederea unei înțelegeri generale a mesajului său unitar. Mai înainte voi prezenta însă câteva date privind controversatul “istoric” al lucrării și nu mai puțin controversata sa interpretare.

1.1. Denumirea originală a sculpturii

S. Geist² luând ca sursă comunicarea d-nei Coggeshall¹ la New York, ne informează că “Brâncuși n-a fost mulțumit de această lucrare. După ce s-a referit la ea un timp denumind-o «Spiritul lui Buddha», i-a dat titlul de «Regele Regilor»”.

Carola Giedion-Welcker, autoarea unei monografii³ capitale

despre opera lui Brâncuși, numește piesa "Spiritul lui Buddha", și de asemenea Florence M. Hetzler⁴, care a încercat să reconstituie proiectul Templului din Indore².

Șt. Georgescu-Gorjan⁵ consideră și el că «"Spiritul lui Buddha" este o denumire mai veche a sculpturii în lemn, cunoscută mai târziu sub numele de «Regele Regilor»». Este posibil însă ca această informație să se bazeze mai ales pe aprecierea lui H.P. Roché, "unul dintre foarte puținii oameni informați despre Templul din Indore".

M. Deac⁶ crede dimpotrivă, că numele autentic al lucrării este "Regele Regilor", dar "Carola Giedion-Welcker l-a numit «Spiritul lui Buddha», neînțelegându-i sensul original".

Mai menționez și opinia ambivalentă a lui S.Al. George⁷: "dubla onomastică a acestei opere dovedește o familiarizare cu mitologia buddhistă (în orice caz mai mare decât a exegeților săi care nu au sesizat sinonimia acestor denumiri) unde Buddha deține și titlul mitic de Suveran al Universului".

Din această prezentare se poate conchide că numele inițial al lucrării a fost "Spiritul lui Buddha", deoarece în acest fel a fost menționat de persoanele care l-au cunoscut și au vorbit personal cu Brâncuși despre sculptura sa (Coggeshall, C. Giedion-Welcker, H.-P. Roché, Șt. Georgescu-Gorjan). În lucrarea de față voi păstra totuși și denumirea "clasicizată" de "Regele Regilor".

1.2. Data realizării sculpturii

M. Duchamp își amintește că "Brâncuși lucrase acest stâlp straniu" în anul 1920 (D. Grigorescu¹).

M. Deac⁶ și B. Brezianu⁸ consideră că lucrarea a fost realizată în 1933, după ce maharadjahul (Holkar de Indore) Yeswant Rao Bahadur îl invitase pe Brâncuși în India să ridice un Templu al Meditației, în amintirea soției acestuia, maharani Sanyogita Devi³.

Conform opiniei lui Șt. Georgescu-Gorjan⁵, "în 1937 sculptura «Regele Regilor» («Spiritul lui Buddha») nu exista...".

Carola Giedion-Welcker a considerat mai întâi că realizarea sculpturii a avut loc în anul 1937, iar ulterior (în monografia sa³), comută data în anul 1938.

Probabil astfel de inadvertențe l-au determinat pe criticul de artă - și sculptorul - S. Geist² să conchidă că lucrarea este greu de datat cu precizie, plasând totuși sculptura la începutul anilor '30.

Vreau să adaug aici că o cauză suplimentară a impreciziilor respective este faptul că primele fotografii ale lucrării au apărut târziu, după cel de-al doilea război mondial. Dar chiar și atunci "Regele Regilor" nu era perfect terminată.

Astfel, știm de la sculptorul C. Antonovici⁴ că l-ar fi auzit pe autorul sculpturii spunând: nu e câtuși de puțin terminată" (D. Grigorescu¹) sau "nu-i niciodată terminată" (Șt. Georgescu-Gorjan⁵).

Din datele prezentate se poate observa că intervalul în care se crede că a fost realizată "Regele Regilor" este foarte întins: între anii 1920-1938.

Ca o părere personală, apreciez că piesa a fost începută în anul 1920, deoarece ea aparține perioadei sculpturilor în lemn a lui Brâncuși, și retușată apoi mult timp după această dată. În plus ea comportă mai multe asemănări stilistice cu unele piese din perioada respectivă, și mai ales cu "Himera" (1915-1918) și "Socrate" (1922), datorită tehnicii "golurilor" realizate în capul acestora.

În ceea ce privește apariția în expoziții a sculpturii în discuție, trebuie spus că din lunga listă a expozițiilor personale și colective în care au figurat operele lui Brâncuși, aceasta nu apare deloc figurată.

Actual "Regele Regilor" este expusă la "The Solomon R. Guggenheim Museum" din New York.

1.3. Interpretările diverse ale sculpturii

Interpretările lucrării "Regele Regilor" - operă care "ocupă un loc aparte în sculptura în lemn" a lui Brâncuși (C. Giedion-Welcker³) - sunt foarte diferite.

O curioasă observație a lui H. Kramer denotă "caracterul «gureș» al «Regelui Regilor»; e singura lucrare din întreaga lui operă având această caracteristică"(S. Geist²).

S. Geist² apreciază că "un anume ermetism în atitudine și caracterul rebarbativ al capului" ar putea recomanda această "siluetă a unui pion de șah" drept o aluzie la Gengis Khan, iar capul sugerat de ovoid are "pe creștet un tiv îngust din care se înalță o formă amplă circulară - ca o cunună - amintind de o flacăără". Dar tot S. Geist crede că "Spiritul lui Buddha" reprezintă "principiul vegetal și principiul constructiv" (citat de M. Deac⁶).

În conformitate cu D.Grigorescu¹ "s-ar putea spune că în această imagine misterioasă a unei zeități cu creștetul încununat de o coloană de flăcări, cu orbitele sfredelite în țeastă fără chip, făptură fără mâini, să recunoaștem o zeităte a războiului".

M. Deac consideră că "Regele Regilor" este o "sculptură abstractă", iar pentru a-i înțelege sensul trebuie apelat "tot la simboluri". El încearcă astfel o corelare între această piesă și "coloana verticală din tradițiile vedică și buddistă" care era "identificată cu Muntele Meru, semnificând Axul Lumii". Capul regelui mitic "se metamorfozează în centrul, în principiul vieții", iar "Coroana de pe cap reprezintă principiul solar, o constelație simbolică, pe care o regăsim și în «Mandala» lui Milarepa".

C.-R. Velescu⁹ crede că "Regele Regilor" face aluzie la un înțelept indian sau un yoghin, plecând de la "echivalarea iconologică" dintre această sculptură și "Socratele" brâncușian. Această echivalare "nu pare lipsită de temei, atunci când avem în vedere că H. Joly, printr-o seamă de indentificări, îl compară pe Socrate cu un yoghin, ori că R. Godel procedează la o identificare a lui Socrate cu un înțelept indian". La ambele piese se mai remarcă "sensul ascensional" și "puterea eliberatoare a morții".

I. Pogorilovschi¹⁰ și-a propus decodarea întregii morfologii a "Regelui Regilor", care "se dovedește generat într-o cheie morfologică

larg utilizată la nivelul reprezentărilor simbolice primare ale umanității: înșiruire ritmată pe un ax vertical a unui număr impar de protuberării, sintagmă plastică a Âtotstăpânitorului penetrând stările de fire cosmic ierarhizate”.

Modulul sferoid din baza sculpturii este o expresie a “matricei abisale din care emerge lumea creată” cu “înțeles de retortă umbroasă a zonei subpământene”. Această “talpă a reprezentării Regelui lumii” apare și în partea elevată a compoziției, ce reprezintă capul statuii. Partea de mijloc (trunchiul) “participă prin profilul ei pătratic la un mod universal de simbolizare geometrică a terestruului, a lumii pământene”. Partea de sus simbolizează “puritatea sferoidală a regiunii celeste” adaugând “o zonă a liniștei elevate peste partea tectonică, frământată de dedesubt”.

În ceea ce privește “marile străpungeri circulare din capul «Regelui Regilor» ... depinde de unghiul de privire al lucrării pentru a percepe aceste deschideri ca ochi-urechi omnisciente și/sau gură vorbitoare a Verbului fundamental”.

Mai precizează că șanțurile verticale și orientate ale trunchiului sunt trimiteri la dulgheria tradițională românească și “vechea civilizație a lemnului, proprie Gorjului lui Brâncuși”.

2. Descrierea sculpturii “Spiritul lui Buddha”

Această lucrare este cea mai mare sculptură antropomorfică a lui Brâncuși. Are o înălțime de 300 cm, un aspect general columnar și a fost realizată în lemn de stejar.

Din punct de vedere structural, lucrarea este un “compozit” din mai multe elemente, fiecare din ele constituind un simbol ce se cere decriptat.

Voi încerca o descriere a acestor elemente, începând din baza statuii.

1) Un modul bazal asemănător unei prisme cu patru fețe laterale de formă eliptică, scobită în zona centrală⁵. Deși solidar cu sculptura, el poate crea și impresia unui soclu⁶. Se pare că Brâncuși a preluat acest motiv arhaic de pe stâlpii de lemn ai caselor țărănești, pe care îl numea

“măr”⁷ (așa cum reiese în urma unei discuții cu arhitectul Octav Doicescu).

2. O formă spiralată (cu trei spire și jumătate) cu sens de înfășurare orar (dextrogir). Ea poate fi asimilată cu forma unui burghiu care tinde să sfredească elementul suprajacent.

Se pare că acest “șurub de lemn” a provenit “dintr-un teasc de struguri” și este “un element inedit în sculptura lui Brâncuși” (S. Geist²).

3) Un modul median cu aspectul unui cvasiparalelipiped, brăzdat de șanțuri verticale și creștături orizontale. În conformitate cu descrierea realizată de S. Geist², acesta are doar “trei părți striate orizontal sau vertical, iar a patra cu suprafața bârnei în stare naturală”.

Pe fața anterioară a sculpturii se remarcă șase creștături orizontale ce pun în evidență cinci muchii proeminente cu secțiuni triunghiulară.

Motivele de pe laturile opuse nu sunt perfect identice, deși în general ele pot fi descrise ca o juxtapunere de trei șanțuri verticale. Cel mai evident se observă pe latura A, pusă în evidență în fig. 2.

Aici se poate constata că primele două șanțuri sunt identice între ele, în comparație cu cel de al treilea aflat mai în spate, care este mai profund și distinct prin striățiile fine și numeroase de care este brăzdat. Pe latura opusă B din fig. 1^a, motivele respective sunt mai puțin evidente și lasă chiar impresia că nu sunt finisate. Această impresie este întărită și de ceea ce pare doar o “intenție”⁹ de a crea un șanț striat în imediata apropiere a creștăturilor (în jumătate inferioară a feței anterioare)¹⁰.

Spre extremitatea superioară a modului median, există un corp prismatic ce prezintă se pare șase striății orizontale pe fața anterioară și trei șanțuri verticale pe laturi (acestea au perfectă continuitate pe toată latura B, dar sunt discontinue - și abia schițate - față de cele de pe latura A). S-ar putea spune că acest corp se constituie într-un element de tranziție spre trunchiul de con suprajacent.

4) Un trunchi de con cu striății circulare fine, folosite și în alte împrejurări de către Brâncuși¹¹.

5) Un ovoid cu orificii mari, rotunjite. Sub ele se poate observa un semn asemănător unei litere V răsturnate (în fig. 1).

6) Un element coronar sau lotiform (sau cu aspectul unei flăcări), ambiguitatea determinării fiind datorată atât formei, cât și dublei onomastici a lucrării: coroana e sugerată de numele regal, iar lotusul deschis, de "spiritul" buddhist. Ambele pot fi însă asimilate și cu forma unei cupe.

3. INTERPRETAREA SCULPTURII "REGELE REGILOR" ("SPIRITUL LUI BUDDHA")

Înainte de a face interpretarea propriu-zisă a acestei lucrări, este imperios necesar de a stabili punctul de vedere cel mai adecvat din care trebuie privită lucrarea, pentru a ne releva adevărata și cea mai profundă semnificație a ei.

3.1. Cheia de interpretare a sculpturii

Cheia de interpretare a acestei lucrări va ține cont nu numai de argumente plastice ci și de mentalitatea brâncușiană care a stat la originea acestei sculpturi.

Punctul de pornire în acest demers este reprezentat de numele original al lucrării și de locul unde aceasta trebuia amplasată. La istoricul sculpturii am determinat onomastica originală buddhistă și amplasarea sa în Templul din Indore (vezi descrierea acestuia și în S. Buliga¹²).

Este deci firesc că această statuie trebuia să corespundă destinației de sanctuar a templului - și deci exigențelor lui simbolice - a cărei conformare la concepțiile cosmomitologice indiene este însă evidentă (S. Al-George⁷). Mai mult, proiectul acestui templu este comparabil prin "morfologia și semantica sa, cu una dintre cele mai vechi și reprezentative structuri arhitecturale buddhiste. Este vorba de «stupa», monument caracteristic al lumii buddhiste nu numai în vechea Indie - dar și în întreaga Asie unde a iradiat doctrina lui Buddha" (S.

Al.George7).

Atracția lui Brâncuși pentru metafizica Extremului Orient este de netăgăduit. După mărturiile prietenului său bun, P. Neagoe¹² (ale cărui "texte cu amintiri... prezintă credibilitate și verosimilitate... În special conversația lui Brâncuși este redată cu fidelitate până la autenticitate de notar"; cf. P. Pandrea¹³), încă de la venirea sa la Paris artistul s-a dovedit pasionat de cărțile sacre ale Orientului, care i-au dat o nouă filosofie a vieții și a artei. Din ele și-a însușit un program de Hatha Yoga, alcătuit din exerciții fizice și tehnici meditative, pe care le executa zilnic "pentru a se întâlni cu extatica Nirvana". Acestea trebuiau să îl pregătească și pentru actul artistic, prin dezvoltarea unei intuiții excepționale, care să îi releve "lumea ascunsă din fiecare obiect" - ce corespundea forțelor ascunse ale Universului - pe care apoi să o redea vizibil în sculpturile sale.

Aici trebuie spus că această căutare a "formelor în sine" și "esențelor"¹² prezintă similitudini frapante cu experiența mistică a "esențelor" din tantrismul kașmirian. De exemplu în Tantrasara (cf. S. Al.-George7) se spune textual: "În această lume trebuie să ne propunem să dobândim mai presus de orice, nu altceva decât esența" (iit. svarupa = "formă proprie" și svabhava = "natură proprie").

Mai mult, se pare că Brâncuși a abordat complicatele tehnici mistice de a controla centrul de forță al organismului subtil al ființei, după cum reiese din următoarea afirmație a lui Neagoe: "Constantin Brâncuși era stăpân deplin pe cele 6 chakras ale sale". Acest fapt era foarte important "pentru a găsi cheia care i-ar fi eliberat în întregime forța", ce l-ar fi dus la realizarea scopului final: starea supremă de samadhi¹³.

Un alt argument peremptoriu relativ la atracția lui Brâncuși față de spiritualitatea indo-tibetană, este faptul (notoriu) că biografia (14) poetului și yoghinului tibetan buddhist Milarepa¹⁴, a fost cartea de căpătâi a sculptorului român.

Alte detalii privind influența metafizicii orientale asupra filosofiei brâncușiene, ca și viziunea sa mistică asupra legăturii dintre spirit și

materie, pot fi găsite în două lucrări pe care le-am elaborat anterior(15,16).

Mai concret, în ceea ce privește posibilitatea influenței artei buddhiste asupra lucrării “Spiritul lui Buddha”, aceasta se putea realiza prin intermediul celebrului muzeu de artă orientală Guimet¹⁵. După S. Al.-George⁷, acest contact ar putea să explice “nu numai factura artei sale, dar... este posibil să fi contribuit și la plăsmuirea primei opere cu caracter simbolic, Sărutul”.

S. Al.-George⁷ mai observă că “structura etajată a statuii terminată prin elementul lotiform sugerează de asemenea în mod net un acces la teoriile indiene privind anatomia subtilă a individului, concepută tot etajat...”. Iar A. E. Elsei¹⁷ consideră că “forma corpului, rigidă, frontală și pătrătoasă” demonstrează că această imagine a lui Buddha este de origine indiană. Chiar și diversele șanțuri ce brăzdează “trunchiul” statuii pot fi puse în paralel cu maniera de a drapa îmbrăcămintea Iluminatului.

Se pare însă că interesul lui Brâncuși de a-l reda pe Buddha în sculpturile sale este mai vechi. Astfel, după P. Neagoe¹², “pe Constantin îl preocupă gândul de a face din idolul antic unul modern. Buddha cu față în formă de ou pe care îl creă în <Muza sa adormită> ¹⁶ nu i se păru destul de expresiv ca simbol cu rezonanțe moderne”.

În concluzie onomastica originară a lucrării, consonanța sa cu spiritualitatea indiană prin locul unde trebuia aceasta plasată, preocupările lui Brâncuși pentru mistică tantrică¹⁷, ca și probabila influență a Muzeului Guimet asupra facturii artei sale, justifică și îndeamnă la comentariul indian al sculpturii “Spiritul lui Buddha”.

Altfel spus, problema centrală care se pune este tocmai aceea de a înțelege care este “spiritul” lui Buddha, așa cum este perceput acesta de către școlile buddhismului tantric.

3.2. Buddhism, yoga și tantrism

Buddha (“Trezitul”) este numele prințului indian Siddhartha, căruia încă de la naștere i s-a prezis că va deveni un “Suveran universal”

(chakravartin). Dorind să salveze lumea de boală, bătrânețe și moarte, el a ales calea ascezei (dobândind numele de Sakyamuni). Meditând sub arborele de pipal, el a surprins legea care face posibil ciclul teribil al nașterilor, morților și reîncarnărilor.

De acum înainte el va fi în posesia celor patru "Adevăruri nobile":

1) totul este suferință, 2) suferința are origine în "dorințe" sau "pofte" care determină reîncarnările, 3) eliberarea de durere constă în abolirea poftelor (ceea ce echivalează cu Nirvana) și 4) revelarea căilor care duc la încetarea suferinței prin metoda cunoscută drept "Calea de mijloc" sau "Calea cu opt brațe". Ultimele trei reguli ale acestei căi reprezintă o disciplină mentală (samadhi) și constau din: efortul, atenția și concentrarea corectă. Aceste exerciții sunt de tip Yoga și "constituie esențialul mesajului buddhic" (M. Eliade**18**). Această yogă buddhistă permite în esență dezvoltarea unei "viziuni transcendente" ("ochiul sfinților") ce permite contactul cu Nirvana, care este prin excelență Absolutul, Necondiționatul, Neconstruitul, Nemuritorul etc.

Trebuie specificat că Buddha nu a pretins originalitatea căii sale. Dimpotrivă, el a susținut că urmează o "cale veche", o "doctrină atemporală" împărtășită de către sfinții și "desăvârșit erezii vremilor trecute" (M. Eliade **18**). Dar această "cale veche" este și cea a tradițiilor mistice Yoga. În concluzie, "spiritul" lui Buddha (sau al doctrinei buddhiste) este chiar "spiritul" Yoga.

Ca și conceptul de Nirvana, Yoga este un centru al spiritualității indiene. Ea este definită ca o sumă de "mijloace pentru atingerea Ființei, tehnicile adecvate obținerii eliberării finale" (M. Eliade**18**). Caracteristice pentru Yoga sunt partea sa practică și structura sa inițiativă, deoarece yoghinul "murind" pentru lumea profană - prin abandonarea ei - va fi călăuzit de un maestru (guru) spre a "renaște" la un alt mod de a fi, reprezentat de "eliberare". Dar yoghinul trebuie să își creeze un "corp nou" (mistic) deacă vrea să "se introducă în modul de a fi transcendent" (M. Eliade**18**).

Tantrismul este o orientare filosofică și religioasă greu de definit,

care începând cu secolul IV d. Hr. s-a bucurat în India de o imensă popularitate, influențându-i astfel spiritualitatea la toate nivelurile. Acesta s-a caracterizat mai ales printr-o reacție împotriva ritualismului sec și stereotip, simplei speculații și contemplații și oricărui ascetism unilateral și mortificator (I. Evola 19).

Există un important tantrism budist și un altul hinduist. În buddhism, tantrismul a dat naștere unui nou curent numit vajrayana ("Calea de diamant"), iar în Yoga un aspect specific tantric îl deține mai ales Hatha-Yoga.

În Hatha Yoga corpul omenesc dobândește o importanță covârșitoare, el devenind instrumentul perfect de care yoghinul are nevoie pentru a "cuceri moartea". Aceasta se realizează însă prin transformarea corpului obișnuit într-unul "divin", fapt pentru care yoghinul trebuie să opereze într-un "corp subtil" și asupra unei "fiziologii mistice", aflate dincolo de percepțiile omului obișnuit.

Corpul subtil este alcătuit dintr-un număr de nadi-suri (canale, vene, nervi) și chakra-suri (roți sau cercuri). Energia vitală sub forma unor "sufluri" (vayu) circulă prin nadi-suri, iar energia cosmică și divină se află latentă, în cîakra-suri. Există un număr imens de nadi-suri (300.000), dar mai importante pentru tehnicile Yoga sunt zece. Dintre acestea, fundamentale sunt doar trei: ida, pingala și sushumna. Cele două canale principale opuse¹⁸ pleacă din chakra bazală, se împletesc precum un șarpe spiralat de-a lungul coloanei vertebrale, întâlnindu-se de cinci ori în lungul ei, ultimul loc de intersecție aflându-se la nivelul sprâncenelor¹⁹.

Ida și pingala poartă cele două "sufluri" - sau curenți vitali subtili - numiți prana (curent solar ce tinde să curgă în sus) și apana (curent solar orientat în jos).

Sushumna este canalul ocult central, care trece prin coloana vertebrală. În interiorul său este un alt canal, vajrini-nadi, ce semnifică natura unui diamant, iar în interiorul acestuia chitrini-nadi²⁰, ce duce la cunoaștere pură.

Sushumna este înțeleasă în buddhismul tantric drept "Calea de Mijloc" (Madhyamarga), corespunzând direcției de a atinge Neconștientul. Toate căile laterale ce pornesc de la ea conduc la alte stări condiționate de existență.

Cele șapte chakra-suri sunt: muladhara, svadhisthana, manipura, anahata, vishuddha, ajna și sahasrara. Au aspectul unor "roți" sau lotuși (padma) și sunt poziționate de-a lungul coloanei vertebrale²¹ și în cap. Ultimele două sunt situate între sprâncene (ajna) și imediat deasupra creștetului capului (sahasrara sau lotusul cu o mie de petale).

Textele tantrice menționează și doi centri secundari aflați în apropierea lui ajna-chakra: manas-chakra și soma-chakra. De asemenea este precizată și existența unui lotus de doisprezece petale, care nu este însă o chakra ci o regiune numită "cetatea fără fundații", în care yoghinii realizează cele șapte forme ale corpului causal. Acest corp reprezintă și manifestarea primordială alcătuită din acțiune pură, iar regiunea include și hamsah, un echivalent al uniunii dintre Shiva (ham) și Shakti (sah), ce constituie prima tattva (element, principiul în ierarhia transcedentală).

Chakra-surile reprezintă centri subtili de forță, ce emană curenți luminoși invizibili ochiului uman. Acești centri se află în legătură cu organele fizice și cu funcțiile psiho-fizice, făcându-se astfel o corespondență între organismul uman și forțele divine. Aici se poate observa cel mai bine corespondența magică dintre microcosmos și macrocosmos; cum sushumna este asimilat cu Arborele Vieții ("Axa lumii"), atunci chakra-surile pot fi puse în legătură cu planurile manifestării cosmice ("cerurile"), intersectate de "axis mundi".

În baza coloanei vertebrale (în muladhara-chakra) se găsește o energie sau forță primordială numită Kundalini, care este sursa profundă a ființei.

Această "putere" care se află la baza oricărei manifestări, este reprezentată printr-un șarpe adormit ce stă încolăcit în jurul său de trei ori și jumătate. Unul dintre scopurile esențiale ale yoghinului este acela

de a trezi această forță elementară, ca apoi ea să ascensioneze de-a lungul coloanei vertebrale, prin canalul sushumna. Modalitatea principală de a aprinde "focul" ce o trezește pe Kundalini, constă în suspendarea mișcării suflului prin ida și pingala și direcționarea lui pe sushumna. Această energie pusă în legătură cu focul, trebuie perfect controlată și ghidată²² prin chakra-surile pe care le trezește în ascensionalitatea ei.

Ridicarea lui Kundalini este de fapt un instrument ajutător în cunoașterea chakra-surilor și deci forțelor sau principiilor corespondente din macrocosmos. Fiecare forță din corp ajunge să fie cunoscută și controlată într-o progresie inversă manifestării cosmice a lui Kundalini (omologată cu zeița Shakti), până când este atins în cele din urmă, principiul unic și universal (omologat cu Shiva). Acest final se realizează prin atingerea sahasrarei, ceea ce echivalează cu obținerea transcendenței, iluminării, absolutului, nemuririi, atemporalității, necondiționatului etc. Această stare de beatitudine dată de atingerea absolutului poartă denumirea de Brahman în Upanișade și Vedanta, sau de Nirvana în buddhism.

Din cele prezentate se poate înțelege de ce Hatha Yoga tantrică hindusă este sinonimă cu Kundalini Yoga. Echivalentul ei în buddhismul tantric este Vajrarupa-guhya ("misterul corpului de diamant"), numită astfel datorită obținerii unui corp indestructibil prin controlul pe care îl deține yoghinul asupra energiilor subtile ale chakra-surilor trezite de Kundalini.

Mai trebuie adăugat aici că în Yoga clasică eu-l sau personalitatea (asmita) este considerat un produs al materiei (prakriti) și nu există ca element ultim, nefiind decât "o sinteză a experiențelor psihomentele și se distruge de îndată ce revelația este un fapt împlinit" (M. Eliade¹⁸). Revelația constă din eliberarea adevăratului "sine" (Purusha = suflet, spirit)²³.

Un alt lucru care trebuie spus, este acela că în tantrism, omul este considerat un "compozit" cu trei corpuri principale: fizic, subtil și causal. Ele nu reprezintă "trei entități distincte, ci trei dimensiuni ale

aceleiași entități” (I. Evola¹⁹) și corespund celor trei sedii ale conștiinței. Corpul este susținut de către corpul subtil, care la rândul său este susținut de către corpul causal. Ultimele două nu pot fi percepute de simțurile obișnuite.

Corpul fizic (“material” sau “dens”) corespunde stării obișnuite de veghe, în care ființa experimentează lumea într-un mod fizic, prin prisma fenomenelor exterioare. Acesta este deci sediul eu-lui obișnuit.

Corpul subtil prezintă două aspecte: un “corp mental” (creație a minții) și un “corp vital” care este substratul oricărei realități organice și fiziologice. Corpul subtil mental e o stare manifestată ca acțiune pură, iar corpul subtil vital, ca energie pură.

Planul subtil corespunde stării de vis, iar planul causal somnului fără vise. Există și o a patra stare (turya) numită “cataleptică”, ce reprezintă realitatea ultimă (necondiționată).

Ascensionalitatea lui Kundalini conduce atât la depășirea eu-lui obișnuit al planului fizic, cât și la depășirea conștiinței samsara-ice²⁴ a corpului obișnuit. La nivelul corpului causal ea “se extinde vertical în stări multiple ale ființei, până într-un punct unde nu există schimbare sau devenire” (I. Evola¹⁹).

Vreau să mai adaug aici, ca o paranteză, că experiența trezirii și ridicării lui Kudalini, văzută ca o ascensiune a unui “foc” prin mai multe corpuri oculte, nu se regăsește exclusiv în metafizica indiană, având se pare un caracter universal. De exemplu, în doctrina kabbalistă a “Cărilor Hekhalotului”, se vorbește de cele șapte sfere (palate celeste) prin care trebuie să treacă ființa pentru a fi admisă la tron. La un moment dat “un foc emanând din propriul său corp îl amenință cu distrugerea”. În această situație ființa trebuie să stea dreaptă “fără mâini și picioare”.

Indiferent însă de spațiul spiritual de care aparține, yoghinul regăsește “Unitatea primordială” după ce a efectuat “unirea contrariilor” în propria-i ființă. Această conjuncție a “Lunei” cu “Soarele” se realizează în mai multe feluri: mai întâi prin unificarea nadi-surilor (ida și pingala) și suflurilor vitale (apana și prana) în canalul mistic central (sushumna) și

în final prin marea unificare a zeiței Sakti (energia fundamentală Kundalini) cu zeul Shiva în "lotusul cu o mie de petale" (sahasrara).

Dar realizarea stării de "coincidentia oppositorum" în microcosmosul uman (care este omologat cu macrocosmosul), trimite imediat la două mituri a căror cunoaștere este esențială pentru scopul lucrării de față și anume mitul "oului cosmogonic" și cel al "androgenului".

3.3. Miturile "Oului cosmogonic și al "Androgenului"

Mitul "Oului primordial" din care a luat naștere Cosmosul, este comun multor tradiții de pe glob, dar "centrul său de difuziunea trebuie căutat, probabil, în India sau Indonezia" (M. Eliade²⁰).

Astfel vechile cosmogonii vedice concep Cosmosul ca având inițial forma unui ovoid imens, denumit Brahmananda ("Oul lui Brahma"). Din acest ou s-a născut Soarele - așa cum se știe și din mitologia română (R. Vulcănescu²¹) - care era însuși Brahman sau realitatea absolută (Chandogya-upanișad). În Rig-Veda se specifică faptul că Soarele este stâlpul cu care Indra a sprijinit Cerul de Pământ.

Se conturează astfel următoarea cosmogonie: din "Oul cosmogonic" ce conținea un univers încă nemanifestat (al unității primordiale, totalității și perfecțiunii) s-a născut Soarele sub forma unui stâlp de lumină sau foc, care a secționat oul în două părți: cea superioară a devenit Cerul, iar cea inferioară Pământul.

Stâlpul - ca epifanie a lui Brahman - a separat în acest fel Cerul de Pământ și a lăsat loc manifestării unui univers polarizat, văzut ca o expansiune a luminii, spațiului și formelor.

Din această explicație se poate înțelege de ce simbolul "oului cosmogonic" este și acela de renaștere, după modelul exemplar al repetării actului primordial al nașterii universului.

Regăsirea unei condiții inițiale a perfecțiunii și totalizării, în care contrariile sunt reconciliate, este prezentă și în mitul universal al "Androgenului", la care cele două sexe coexistau. Ca o legătură cu mitul precedent, specific faptul că Platon concepea androgenul ca "sferic", iar

în concepțiile daoiste "suflurile" - care încarnau cele două sexe - erau amestecate și formau un ou, "Marele Unu".

Așadar miturile androginului și oului cosmic se traduc prin dorința de reintegrare a individului în condiția paradisiacă a "omului primordial". Dar fuziunea contrariilor (de tip Soare-Lună) este și scopul yoghinului, în aspirația sa de a se reintegra într-o stare nediferențiată, cu ajutorul unui "corp nou", mistic. Iar acest "nou mod" de a fi semnifică o renaștere inițiatică a sa, ceea ce coincide tocmai cu simbolismul "oului cosmogonic".

Starea paradisiacă a regăsirii androginiei inițiale de către yoghin²⁵ se obține, tehnic vorbind, atunci când energia Kundalini a ajuns în cutia craniană. Dar imaginea unei energii ascensionale de natura focului, care traversează ovoidul capului, amintește izbitor de imaginea cosmogonică a Soarelui ca stâlp de lumină sau de foc din oul primordial, în momentul secționării sale. Iar acest stâlp de lumină este echivalent cu "stâlpul cosmic"(S. Al.-George⁷)²⁶.

Pe măsură ce energia se întoarce la Creator, Pământul se reapropie de Cer, contrariile Lumii se reunifică și întregul Univers se resoarbe în "Oul cosmogonic" refăcut în acest fel²⁷. Iar yoghinul, ca ființă umană manifestată, dorește să-și regăsească unitatea fundamentală inițială și operează în acest sens tocmai prin reunificarea contrariilor din el parcurgând astfel drumul invers cosmogoniei și "abolind" în final Cosmosul²⁸. De aceea acest "sfârșit al lumii" echivalează pentru buddhist cu "marea eliberare".

Semnul prin excelență al transcendenței îl constituie însă actul final al ascensiunii lui Kundalini în sahasrara. Acest "lotus cu o mie de petale"²⁹ joacă rolul de "Centru" (cf. M. Eliade¹⁸) unde se realizează transcenderea, și unde nu se iese numai din spațiu, ci și din timp.

În concluzie, "spiritul" lui Buddha coincide cu cel al tradițiilor mistice de tip Yoga și are în vedere eliberarea Ființei (adevăratul sine, Purusha, Atman) prin reintegrarea sa în Transcedental (Absolut, Nirvana etc.). Aceasta se obține prin reunificarea principiilor contrare, care mitic

se explică prin fuziunea Shakti-Shiva, iar în tehnicile mistice se realizează prin ascensiunea energiei Kundalini și atingerea de către aceasta a centrului ultim, sahasrara ("lotusul cu o mie de petale").

O atare cunoaștere a spiritualității indiene (hinduse, buddhiste și tantrice) ne permite acum să decodăm temeinic morfologia simbolică a sculpturii "Spiritul lui Buddha".

3.4. Decodarea simbolismului sculpturii "Regele Regilor" ("Spiritul lui Buddha")

O analiză profană a morfologiei lucrării antropomorfe "Regele Regilor" ne poate duce cel mult la echivalarea unor segmente ale sale cu părți anatomice ale organismului uman, după cum urmează: modulul median cu trunchiul, trunchiul de con cu gâtul, ovoidul cu capul, orificiile cu ochii sau urechile și creștătura în V întors cu nasul sau gura. Conform acestei onomastici, elementul de pe cap este o coroană.

Este totuși evident că sculptura brâncușiană are ceva misterios, tocmai prin faptul că este doar o sugerare a anatomiei umane, fiind însă mai mult decât atât. În plus, prin însăși denumirea sa originară, lucrarea aparține spațiului mitic și simbolului. Așadar se impune decodarea sculpturii "Spiritul lui Buddha" din perspectiva simbolismului sacru, care consideră că trebuie făcută ținând cont nu numai de descrierea fizică a corpului omenesc, ci și de cea subtilă a acestuia, conform "spiritului" buddhist (yoghin) prezentat anterior³⁰. Voi prezenta în continuare această decriptare.

1) Forma spiralată o simbolizează pe Kundalini - energie cosmică prezentă în orice ființă omenească, reprezentată în mituri sub forma unui șarpe încolăcit în jurul său de trei ori și jumătate³¹ - care poate fi trezită ca rezultat al unor exerciții yoghice. Prin sensul de înșurubare al acestei piese este sugerat de fapt sensul de ascensionalitate al forței respective.

2. Modulul bazal care susține lucrarea reprezintă "suportul" sau "sursa" energiei Kundalini. De aceea el ar putea avea un dublu înțeles.

a) Energia Kundalini se află situată în baza coloanei vertebrale, în muladhara-chakra³², obstrucționând intrarea - numită "Poarta lui Brahman" - în interiorul canalului mistic sushumna. Această chakra are forma unui lotus roșu cu patru petale, în al cărui mijloc se află un pătrat galben, emblemă a elementului "pământ".

Pe aceste considerente, modulul bazal poate semnifica fie chakra respectivă, fie elementul "pământ" (sau prin extensie chiar dimensiunea terestră)³³.

b) Dar prin faptul că această forță cosmică este echivalată cu Shakti ca putere a lui Shiva (prin care el a creat Lumea manifestată), atunci devine logic faptul că modulul poate fi și o reprezentare a Creatorului³⁴.

În acest fel sculptura amintește de imaginea binecunoscută din iconologia hindusă, a zeiței Shakti dansând deasupra corpului întins și nemișcat al lui Shiva. Aceasta semnifică faptul că Shiva este un principiu spiritual de natură masculină, suveran prin faptul că nu acționează, dar e capabil de a genera acțiune fără a se implica în ea. Tot ce este acțiune, dinamism și dezvoltare, cade sub incidența elementului feminin, Shakti, omologată astfel cu Natura. Altfel spus, uniunea dintre Shiva și Shakti a dat naștere Universului în ambele sale aspecte: static și dinamic.

3. Modulul median ("trunchiul") este o reprezentare certă a organismului subtil al ființei umane în ipostaza sa vitală (corpul subtil vital), văzut ca un substrat al organismului fizic.

Cele 5 muchii transversale de pe fața anterioară simbolizează cele 5 chakra-suri care se suprapun trunchiului uman, văzute însă ca niveluri (regiuni, planuri) cosmice, într-o relație ierarhică. Muchiile reprezintă în acest fel și elementele cosmice fundamentale: pământ (în bază), apă, foc, aer și eter³⁵.

Șanțurile verticale de pe laturi simbolizează cele trei nadi-suri fundamentale: ida, pingala și sushumna. Primele două canale sunt identice și imediat alăturate. Cel de al treilea este situat mai în spate, sugerând o identificare cu coloana vertebrală. Profunzimea și striurile îi

conferă o importanță mai mare decât a celorlalte două. Cum șanțurile depășesc în sus nivelul muchiilor, se exprimă astfel o extindere mai mare în acest sens a nadi-surilor decât nivelul chakra-surilor corpului vital.

Elementul de tranziție din extremitatea superioară a modulului median reiterează probabil ideea celor cinci planuri microcosmice inferioare, traversate de cele trei vene mistice.

4) Trunchiul de con nu are, în general, un simbolism propriu, iar semnificația conului este și ea puțin cunoscută. I. Frazer asociază însă simbolismul conului cu cel al piramidei, văzută ca imagine ascensională a spiritualizării progresive a lumii și întoarcerii la unitate (Chevalier Jean și Gheerbrant Alain 22).

Mutatis mutandis, am putea conchide că trunchiul de con simbolizează doar o tendință de spiritualizare progresivă și de întoarcere la unitate. În cazul sculpturii în discuție, trunchiul de con ("gâtul") reprezintă o "convergență ascensională" care se poate traduce prin tendința de reunificare a principiilor contrare de tip Lună-Soare din om³⁶. S-ar putea spune că aceasta este o stare "intermediară" a spiritualizării. În plus, striatiile sale pun în evidență mai multe benzi (??) care ar putea să reprezinte cele șapte forme ale corpului causal (numit și "intermediar").

5) Ovoidul (capul) este o reprezentare a "oului cosmogonic", ce constituie una din temele preferate ale lui Brâncuși³⁷. Acest motiv apare fie autonom – cum ar fi "Începutul lumii" - fie camuflat în portretistică sau în sculptura pe care o analizăm aici.

Prin echivalarea respectivă, ovoidul trimite la ideea unui Univers încă nemanifestat, la o stare precosmogonică a unității primordiale, a totalității și perfecțiunii.

Ovoidul reprezintă însă și capul "Regelui Regilor". Dar în simbolistica universală (cf. I. Chevalier și A. Gheerbrant 22) capul reprezintă de asemenea "numărul unu al perfecțiunii", ca și Soarele și Divinitatea³⁸.

Așadar, ovoidul semnifică starea paradisiacă a regisirii unității

fundamentale originare a umanității, realizată de yoghin prin reunificarea contrariilor din el.

6) Semnul în forma literei V întoarce ("gura" sau "nasul"), simbolizează de asemenea unificarea celor două principii contrare.

7) Orificiile largi ("ochii") din capul statuii reprezintă centrele de forță sau lotușii mistici care se găsesc la nivelul capului și care sunt puși în general în legătură cu funcțiile cognitive. Este vorba în primul rând de ajna-chakra, situată în locul unde hindușii plasează piatra frontală "urna" ce semnifică "ochiul lui Shiva", care dă clarviziunea. Mai există și cei doi centri secundari Manas-chakra și Soma-chakra, puși în legătură cu formarea și reprezentarea ideilor și respectiv cu logica și unele forme de "idealizare creatoare". Tot aici mai există și lotusul numit "cetatea fără fundații", ce include echivalentul uniunii Shiva-Shakti, care la rândul său trimite tot la coincidentia oppositorum și "oul cosmogonic".

Într-un sens mai strict, orificiile amintesc de perforația din capul altei sculpturi brâncușiene în lemn: "Socrate". Fiind întrebat de rostul acesteia, Brâncuși ar fi răspuns: "Fiindcă el știe, vede și aude tot, știința omenirii trece prin capul său" (M. Mihalovici²³). O astfel de explicație cred că este valabilă - prin prisma celor prezentate mai sus - și pentru aceste orificii din capul "Regelui Regilor".

8) Lotusul de pe capul statuii "Spiritul lui Buddha" (sau coroana "Regelui Regilor") reprezintă Sahasrara-chakra - denumit și Brahmarandhra sau Nirvana chakra - situată în creștetul capului (deasupra fontanelei).

În mijlocul acestui lotus ajunge Kundalini după ce a traversat cele șase chakra-suri inferioare și tot aici se experimentează unirea finală a lui Shakti cu Shiva, care echivalează cu obținerea transcendenței de către yoghin³⁹.

Pe sculptură se poate observa că între lotus și ovoid există un "tiv" ce le separă într-un mod net. Această distincție poate simboliza faptul că chakra este situată deasupra capului, nemaiaparținând nivelului corporal deoarece reprezintă dimensiunea transcendenței care se află

dincolo de Univers (macrocosmos), al cărui corespondent ontologic este corpul uman (microcosmosul).

În ceea ce privește simbolismul lotusului⁴⁰ în spațiul indian, acesta semnifică puritate și dezvoltare spirituală, deoarece el iese din întunecimea apelor și înflorește în plină lumină desfăcându-și intactă corola peste murdăria lumii (samsara). Acesta mai poate semnifica și coexistența trecutului cu prezentul și viitorul (practic o anulare a timpului).

Din punct de vedere strict buddhist, Buda își exprimă funcția lui de "Suveran universal"(chakravartin) prin stabilirea sa în mijlocul lotusului cu opt petale⁴¹. Din acest motiv lotusul reprezintă chiar "natura lui Buddha neatinsă de mediul înconjurător noroios al samsara-ei" (I. Chevalier și A. Gheerbrant²²)

Aspectul columnar al statuii, datorat lipsei membrelor, este legat de poziția corpului uman ("dreaptă", "fără mâini și picioare") în timpul ascensiunii energiei Kundalini, așa cum se relevă în "cărțile Hekhalotului".

Impresia de rigiditate pe care o degajă statuia poate fi pusă în legătură cu starea corpului unui yoghin eliberat (mukta) în etapa finală numită în upanișade "unmani" (fără minte): "yoghinul rămâne ca și mort"; "trupul său este ca o bucată de lemn⁴²; el nu simte nici căldură, nici frig, nici bucurie, ci durere". De asemenea, capul "vidat" și ochii "goi" pot fi de asemenea interpretați ca o "lipsă a minții".

În ceea ce privește înălțimea apreciabilă a sculpturii, este probabilă aici influența canoanelor artei religioase hinduse, în care statuia înaltă a unei ființe (umane sau divine) semnifică un statut ontologic superior de care aceasta se bucură. Or piesa reprezintă corpul subtil al unui "sfânt", adică al unui om "trezit" (buddha) la "adevărata realitate" de natură transcedentală, și sfințit de starea de comuniune mistică stabilită între sufletul său și Dumnezeuul său.

Dar adevărata măreție a acestei lucrări este dată de revelarea microcosmosului uman subtil, a cărui structură este o reflectare în mic a structurii macrocosmosului (ambele fiind identificate cu "Arborele Vieții" sau "Axis Mundi"). Mai mult, se relevă chiar posibilitatea depășirii întregului

Cosmos, pentru a ajunge la Spiritul Universal, aflat dincolo de spațiu și timp.

În opinia mea, interpretarea lucrării “Regele Regilor” (“Spiritul lui Buddha”) poate fi validată de chiar unele aforisme și texte aparținând lui Brâncuși, pe care le voi prezenta – grupat pe diversele teme – în cele ce urmează:

“Nu mai avem nici un acces la Spiritul Lumii, poate fiindcă nici nu îl căutăm; însă trupul omenesc nu este nici el diferit de structura universului”. “Călătoria, în realitate, se desfășoară înlăuntrul nostru” “... și merită să faci totul, în speranța că vei putea odată să intri în împărăția sferelor celor înalte”.

“Toate suferințele vin din... contrarietate”; “Aceste contrarietăți derivă din însuși destinul (omului) și din tragedia lui”; “Toate dilemele se rezolvă prin unificarea contrariilor”; “Arta trebuie să odihnească și să vindece contrarietățile interioare ale omului”.

“Trebuie să cauți întotdeauna și să găsești o detașare de tine însuși” deoarece “Cine nu iese din Eu, n-atinge Absolutul și nu descifrează nici Viața”.

Note:

¹ Care a avut o discuție cu sculptorul român în 1938.

² Motiv pentru care a vizitat India de două ori.

³ B. Brezianu: “Pentru acest mausoleu Brâncuși va ciopli în lemn lucrarea «Spiritul lui Buddha» («Regele Regilor»)”.

⁴ Care în 1949 a lucrat o vreme în atelierul lui Brâncuși și l-a ajutat pe acesta la degrosarea unor părți din extremitatea superioară a statuii.

⁵ S. Geist îl numește “cub găurit”.

⁶ Modulul apare de altfel și în alte creații brâncușiene (Himera, Socrate, Măiastra.), ca soclu sau ca parte a lucrării respective.

⁷ Întocmai ca și meșterii popular cioplitori de stâlpi, care uneori îi mai zic și “măr cu

oglinzi". După I. Pogorilovschi modulul "măr" este emblematic "pentru întreaga sculptură stâlpnică a Gorjului".

⁸ Ce reprezintă fotografia clasică a sculpturii.

⁹ Probabil inițială și ulterior abandonată.

¹⁰ În cazul în care nu este un gest intenționat al lui Brâncuși, de ocultare, consider că este posibil ca tocmai dificultatea - sau imposibilitatea - de a mai retușa ulterior această latură, să îi fi provocat nemulțumirea artistului față de întreaga lucrare - care în acest fel nu "era niciodată terminată" - și implicit să fi condus la neprezentarea intenționată a acesteia în expozițiile artistului.

¹¹ Care "cu un simț economic tipic .. și-a ușurat cioplirea striurilor orizontale, croind cu fierăstrăul tăieturi preliminare de-a curmezișul fibrei, întocmai ca la Coloana fără sfârșit" (S. Geist²).

¹² Deoarece "ceea ce este real este numai esența".

¹³ În care conștiința yoghinului fuzionează cu Conștiința Cosmică.

¹⁴ Despre care discipolii săi spuneau că "a pus în mișcare Roata Buddhismului Mahayanic".

¹⁵ Intens frecventat de artist încă înainte de 1907.

¹⁶ N.n. în 1910.

¹⁷ Teoretice - față de buddhismul mahayanic - și practice - prin abordarea disciplinei Hatha Yoga.

¹⁸ Ida cu caracteristici lunare și pingala cu caracteristici solare.

¹⁹ Unde este situat și "ochiul lui Shiva".

²⁰ "Canalul lui Brahma".

²¹ Numită "Muntele lui Meru" și omologată și cu "Axa lumii".

²² Dacă nu, ea se dovedește distrugătoare pentru imprudent.

²³ Ca o poziție extremă, buddhismul a suprimat chiar și acest "Sine", înlocuindu-l cu "stările de conștiință".

²⁴ Lumea ca manifestare cosmică.

²⁵ Biblic vorbind, regresat astfel la o condiție adamică primară, înainte de operația prin care a luat naștere Eva,

²⁶ Această sinonimizare pe care o fac aici, a energiei Kundalini cu "Stâlpul cosmic", consider că are o logică și în condițiile în care se ține cont de faptul că energia sacră

a omului este de fapt Shakti, care este considerată ca o "putere" a lui Shiva prin care el a creat Lumea (așa se poate explica de altfel și imaginea clasică din arta indiană a lui Shiva dansând - și creând astfel Lumea - într-un halou de flăcări).

²⁷ De aceea "oul cosmic" este întâlnit atât în zorii cosmogoniei, cât și la încheierea oricărei eșhatologii.

²⁸ Altfel spus, după ce yoghinul și-a transformat într-o primă etapă corpul într-un microcosmos, el a săvârșit apoi actul abolirii Cosmosului printr-o "distrugere" a sa (datorită reunificării contrariilor din propria-i ființă).

²⁹ Care este situat oarecum în afara corpului (adică în afara cosmosului – a lumii create, manifestate – și deci dincolo de spațiu și timp).

³⁰ Ceea ce ar putea releva o cu totul altă înțelegere a acestei lucrări atât de controversate (tocmai datorită imposibilității ei de deciptare cu "ochii profani").

³¹ După unii autori de 8 ori.

³² Corespunzând plexului sacrococcidian (cuvântul sanscrit "mula" semnifică "rădăcină").

³³ Ținând cont de asocierea dintre "șarpe" (Kundalini) și "pământ" (modulul bazal) se poate face o interpretare în acord cu legendele cosmogonice românești, în care un șarpe primordial înconjura de 9 ori pământul – pe care creștea un brad, echivalent al arborelui cosmic – pentru a îl proteja. Având însă în vedere asocierea dintre "șarpe" și "măr" s-ar putea face de asemenea și o interpretare biblică, legată de "pomul cunoștinței binelui și răului" – care împreună cu "pomul vieții" se afla în mijlocul raiului – interzis lui Adam și Eva.

³⁴ "Epifanie plastică".

³⁵ Ca de altfel și toate celelalte omologări ale chakra-surilor.

³⁶ Suflurile vitale Apana și Prana care circulă în nadi-surile Ida și Pingala.

³⁷ În a cărei creație există un "ciclu al ovoidelor".

³⁸ Prin comparație cu trupul care este o manifestare a materiei.

³⁹ Eliberarea Sinelui și unirea sa cu Brahman (sau atingerea "stării de Buddha" sau de Nirvana).

⁴⁰ Varietatea roză, cu opt petale.

⁴¹ Deoarece spațiul are opt direcții în tradiția indiană, iar centrul lotusului este ocupat de muntele Meru, care este "Axa Lumii".

⁴² Iar lemnul este chiar materialul ales de Brâncuși pentru "Spiritul lui Buddha".

BIBLIOGRAFIE

1. **Grigorescu, Dan**, *Brâncuși*, Ed. Meridiane, București, 1980.
2. **Geist, Sidney**, *Brâncuși*, un studiu asupra sculpturii, Ed. Meridiane, București, 1973.
3. **Giedion-Welcker, Carola**, *Constantin Brancusi 1876-1957*, Edition of Griffon, Neuchâtel, 1958,.
4. **Hetzler, Florence, M.**, *Meditation Monument at Indore India*, Scarsdale, New York, 1976.
5. **Georgescu-Gorjan, Ștefan**, *Templul din Indore*, Ed. Eminescu, București, 1996.
6. **Deac, Mircea**, *Brâncuși - surse arhetipale*, Ed. Junimea, Iași, 1982.
7. **Al.-George, Sergiu**, *Arhaic și Universal. India în conștiința culturală românească*, Ed. Eminescu, București, 1981.
8. **Brezianu, Barbu**, *Brâncuși în România*, Ed. BIC ALL SEL, București, 1998.
9. **Velescu, Cristian-Robert**, *Brâncuși inițiatul*, Ed. EDITIS, București, 1993.
10. **Pogorilovschi, Ion**, *"Regele Regilor" - decodarea unei morfologii*, "Brâncuși", 1, p. 3-4, Târgu-Jiu, 1995.
11. **Buliga, Sorin**, *Capodopera nerealizată a lui Brâncuși "Templul Descătușării" din Indore*, Antimeridian & Postmeridian, Ed. Clusium, Cluj, 2001.
12. **Neagoe, Peter**, *Sfântul din Montparnasse*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1977.
13. **Pandrea, Petre**, *Brâncuși. Amintiri și exegeze*, Ed. Fundației "Constantin Brâncuși", Târgu-Jiu, 2000.
14. **Rechung, Dorje Tagpa**, *Milarepa, marele yoghin tibetan*
15. **Buliga, Sorin**, *Sursele filosofiei creatoare la Constantin*

Brâncuși, "Caietele Columna", 4, p. 9-12, Tg.-Jiu, 2001.

16. Buliga, Sorin, "*Spirit*" și "*materie*" în viziunea unui artist mistic: Constantin Brâncuși, "Caietele Columna"; 2001, Târgu-Jiu, 2001.

17. Elsei, A. E., *Temele artei*, I, Ed. Meridiane, București, 1983.

18. Eliade, Mircea, *Yoga, nemurire și libertate*, Ed. Humanitas, București, 1993.

19. Evola, Iulius, *Yoga secretă a puterilor divine*, Ed. Deceneu, București, 1995.

20. Eliade, Mircea, *Tratat de istorie a religiilor*, Ed. Humanitas, București, 1992.

21. Vulcănescu, Romulus, *Mitologie română*, Ed. Academiei R.S.R., București, 1987.

22. Chevalier Jean și Gheerbrant Alain, *Dicționar de simboluri*, Ed. Artemis, București, 1994.

23. Mihalovici, M., *Amintiri despre Enescu, Brâncuși și alți prieteni*, Ed. Eminescu, București, 1987.

INDIAN SACRED SYMBOLISTIC IN THE BRANCUSI'S SCULPTURE "THE KING OF KINGS" ("THE SPIRIT OF BUD- DHA")

This study proposes to decode the symbols that make up the most scriptic of all Brancusi's sculptures. There are more contradictory interpretations and the uncertainty marks both the native name and the materialization year of the work .

The initial name "The Spirit of Buddha" and the materialization of the work in 1920 are the most likely.

The native name of the sculpture, its placement in the Temple of Indore, both theoretical (Milarepa's biography) and practical concerns (Hatha-Yoga) of Brancusi for tantrism, and the influence of the Guimet Oriental Art Museum on the structure of Brancusi's work, justify the In-

dian commentary of "The Spirit of Buddha" sculpture.

The description and the interpretation of the sculpture are: **1) The spiral shape** near the base symbolizes the ascent of feminine strength (*Kundalini=Shakti*); **2) The module** under the spiral shape is an uranian epifany representing the Creator (*Shiva*) in His unmanifested hypostasis; **3) The median module ("the trunk")** is a representation of the vital subtle body; the fine proeminent horizontal edges symbolize the first five subtle centres of strenght (*chakra*) from the spinal cord, in their hypostasis of subtle cosmic levels. The three vertical grooves on eachside, two of them identical and one (to the back) striped, symbolize the three mystic venas (*nadi*): *Ida*, *Pingala* and *Sushumna*; **4) The cone frustrum ("the neck")** symbolizes the casual body and the seven shapes of it; **5) The ovoid ("the head")** is a camouflaged representation of the "*cosmogonic egg*" which symbolizes the rebirth. The ovoid means here the recoverment of a primordial paradisiatic state (of androginous type: Adam before Eve) achieved trough of the contrary principles unifications (of Moon - Sun type) in the human body itself (*Ida-Pingala*, *Apana-Prana*); **6) The turned "V" sign ("the mouth" or "the nose")** stresses the idea of *coincidentia oppositorum*; **7) The orifices ("the eyes")** symbolize the subtle centre of strength (*chakra*) from the frontal level and especially the omniscience of *Ajna-chakra*; **8) The lotus ("the crown")** represents *Sahasrara-chakra*, in the middle of which it is tested the final union between *Shakti* and *Shiva*, thus obtaining the transcendental dimension (*Brahman*, *Absolutism*, *Nirvana*, *Libertation* etc.) situated beyond the Univers (macrocosmos).

The selvedge between ovoid and lotus means precisely this difference.

The impression of **rigidity** of the statue and **the absence of the hands and the legs** are connected with the cadaverous rigidity and the straight stature created while the *Kundalini* energy is raising.

The considerable **height** of the sculpture (300 cm.) means the superior ontological statute of the one who identifies his soul with the

Absolutism.

Brancuși emphasizes in this sculpture both the subtle structure of the human microcosmos which is a diminished reflection of the macrocosmos (the *“Tree of Life”* or *“Axis mundi”*) and the possibility of its transcendence in order to reach the *Supreme Spirit*.

¹ Care a avut o discuție cu sculptorul român în 1938.

² Motiv pentru care a vizitat India de două ori.

³ B. Brezianu: “Pentru acest mausoleu Brâncuși va ciopli în lemn lucrarea «Spiritul lui Buddha» («Regele Regilor»)“.

⁴ Care în 1949 a lucrat o vreme în atelierul lui Brâncuși și l-a ajutat pe acesta la degrosarea unor părți din extremitatea superioară a statuii.

⁵ S. Geist îl numește “cub găurit”.

⁶ Modulul apare de altfel și în alte creații brâncușiene (Himera, Socrate, Măiastra.), ca soclu sau ca parte a lucrării respective.

⁷ Întocmai ca și meșterii popular cioplitori de stâlpi, care uneori îi mai zic și “măr cu oglinzi”.

După I. Pogorilovschi modulul “măr” este emblematic “pentru întreaga sculptură stâlpnică a Gorjului”.

⁸ Ce reprezintă fotografia clasică a sculpturii.

⁹ Probabil inițială și ulterior abandonată.

¹⁰ În cazul în care nu este un gest intenționat al lui Brâncuși, de ocultare, consider că este posibil ca tocmai dificultatea - sau imposibilitatea - de a mai retușa ulterior această latură, să îi fi provocat nemulțumirea artistului față de întreaga lucrare - care în acest fel nu “era niciodată terminată” - și implicit să fi condus la neprezentarea intenționată a acesteia în expozițiile artistului.

¹¹ Care “cu un simț economic tipic .. și-a ușurat cioplirea striurilor orizontale, croind cu fierăstrăul tăieturi preliminare de-a curmezișul fibrei, întocmai ca la Coloana fără sfârșit” (S. Geist²).

¹² Deoarece “ceea ce este real este numai esența”.

¹³ În care conștiința yoghinului fuzionează cu Conștiința Cosmică.

¹⁴ Despre care discipolii săi spuneau că “a pus în mișcare Roata Buddhismului Mahayanic”.

¹⁵ Intens frecventat de artist încă înainte de 1907.

¹⁶ N.n. în 1910.

¹⁷ Teoretice - față de buddhismul mahayanic - și practice - prin abordarea disciplinei Hatha

Yoga.

¹⁸ Ida cu caracteristici lunare și pingala cu caracteristici solare.

¹⁹ Unde este situat și “ochiul lui Shiva”.

²⁰ “Canalul lui Brahma”.

²¹ Numită “Muntele lui Meru” și omologată și cu “Axa lumii”.

²² Dacă nu, ea se dovedește distrugătoare pentru imprudent.

²³ Ca o poziție extremă, buddhismul a suprimat chiar și acest “Sine”, înlocuindu-l cu “stările de conștiință”.

²⁴ Lumea ca manifestare cosmică.

²⁵ Biblic vorbind, regresat astfel la o condiție adamică primară, înainte de operația prin care a luat naștere Eva,

²⁶ Această sinonimizare pe care o fac aici, a energiei Kundalini cu “Stâlpul cosmic”, consider că are o logică și în condițiile în care se ține cont de faptul că energia sacră a omului este de fapt Shakti, care este considerată ca o “putere” a lui Shiva prin care el a creat Lumea (așa se poate explica de altfel și imaginea clasică din arta indiană a lui Shiva dansând - și creând astfel Lumea - într-un halou de flăcări).

²⁷ De aceea “oul cosmic” este întâlnit atât în zorii cosmogoniei, cât și la încheierea oricărei eshatologii.

²⁸ Altfel spus, după ce yoghinul și-a transformat într-o primă etapă corpul într-un microcosmos, el a săvârșit apoi actul abolirii Cosmosului printr-o “distrugere” a sa (datorită reunificării contrariilor din propria-i ființă).

²⁹ Care este situat oarecum în afara corpului (adică în afara cosmosului – a lumii create, manifestate – și deci dincolo de spațiu și timp).

³⁰ Ceea ce ar putea releva o cu totul altă înțelegere a acestei lucrări atât de controversate (tocmai datorită imposibilității ei de decriptare cu “ochii profani”).

³¹ După unii autori de 8 ori.

³² Corespunzând plexului sacrococcidian (cuvântul sanscrit “mula” semnifică “rădăcină”).

³³ Ținând cont de asocierea dintre “șarpe” (Kundalini) și “pământ” (modulul bazal) se poate face o interpretare în acord cu legendele cosmogonice românești, în care un șarpe primordial înconjură de 9 ori pământul – pe care creștea un brad, echivalent al arborelui cosmic – pentru a îl proteja. Având însă în vedere asocierea dintre “șarpe” și “măr” s-ar putea face de asemenea și o interpretare biblică, legată de “pomul cunoștinței binelui și răului” – care împreună cu “pomul vieții” se afla în

mijlocul raiului – interzis lui Ađam și Eva.

³⁴ “Epifanie plastică”.

³⁵ Ca de altfel și toate celelalte omologări ale chakra-surilor.

³⁶ Suflurile vitale. Apana și Prana care circulă în nadi-surile Ida și Pingala.

³⁷ În a cărei creație există un “ciclu al ovoidelor”.

³⁸ Prin comparație cu trupul care este o manifestare a materiei.

³⁹ Eliberarea Sinelui și unirea sa cu Brahman (sau atingerea “stării de Buddha” sau de Nirvana).

⁴⁰ Varietatea roză, cu opt petale.

⁴¹ Deoarece spațiul are opt direcții în tradiția indiană, iar centrul lotusului este ocupat de muntele Meru, care este “Axa Lumii”.

⁴² Iar lemnul este chiar materialul ales de Brâncuși pentru “Spiritul lui Buddha”.



Fig. 1



Fig. 2