



Delia Brândușescu

Arad 2007

Dendrologia și paleontologiile litice ale Deliei Brândușescu

Numele Deliei Brândușescu amintește miraculos de *trandafillos*-ul cu număr (in)finit de petale, așa cum apare celebrul roman umbertian ca metaforă labirintică, potrivit hermeneuticii propusă de Florin Chirișescu. Cu greu întrezărești vigoarea vocației și determinarea în culele de o sensibilitate excesivă a ființei acestei artiste, stăpânită de inocularea unor energii nebănuite. Deși trăiește în Germania, resorturile existențiale și le găsește aici, în țara de baștină, într-o manieră care amintește de Stampa elvețiană a lui Alberto Giacometti, de Gio' Pomodoro și chiar de Constantin Brâncuși. Creația Deliei Brândușescu are ceva din rodul exotic al florilor necunoscute, a căror aromă proteică modelează de dincolo de coerciția sistemului defensiv congeneric, care previne orice apropiere inoportună. Profesiunea sa de credință este, mai mult ca orice, metafora ciopririi directe, impusă ca mecanism de purificare a pietrei și lemnului, gest terapeutic, o chirurgicală îndepărtare a surplusului hipertrofiat și anost, o anulare a redundanței, un *catharsis*. Este ca și cum ai învăța materialul să respire din nou, ca o resuscitare impusă unui destin inanimat, ca o terapie de șoc, curajoasă și dezinvoltă, indiferent de consecințe. Este ca o eliberare din sufocare, din recludune, ca o dezghiocare a formei, o ecorșare a pietrei în căutarea miracolului subcutanat, este excarnația trupului și a timpului, fără inoportună prezență a miasmei. Este regresul acela inițiativ până la resursele amnioticului, unde se declanșează incubația matricială, o maieutică numai de sculptor știută, o golemică transmutație a materiei în creatură nestăvilită. Uneori, propria creație își redimensionează creatorul, îi impune condiții și limite, îl stăpânește, îl amenință și îl pedepsește. Răsplata autonomiei ei depline vine abia după proba maturității, adevărata încercare a oricărei creații. Regnul acesta al vegetalului, pe care tocmai l-am invocat, orientat mai mult și de către opțiunile dendrologice ale autoarei, oferă suficiente metafore ale respirației, ale deschiderilor. Răspândirea frustă a talușului și cum practică în ultima expoziție de la Arad, face parte din același proiect de obiectivare a artistului, de dezinhibare a tracului idiosincrat și care, reprezintă, în egală măsură, o formă de invitație la intimitatea profesională, dublată de deplasarea formei din superflua încadrare față de mediul ambiant. Este perseverența plantelor rare de a se învecina cu structura imuabilă și matematică a mineralului. Numai organicitatea lor înnobilită poate zdruncina munții, numai sensibilitatea neofită (*plantă-nouă*), numai pulsația, cât de mică, a vieții, coroborată cu perseverența, așa cum este credința – *nota bene*, cât un bob de muștar – poate face ca piatra să se deschidă și să-și dezvăluie nebănuitul. Pentru că, spre deosebire de ființele animate, planta pulsează, ca premisă a izbândeii, mereu în același loc, ca un sacrificiu, dacă percepem simbolul acesta tarkovskian (ultima creație a regizorului rus) ca o tinctură homeopată. Sculptura în piatră poate să fie, mai mult ca orice, o expresie a credinței, așa cum opera sculpturii în sine poate să funcționeze ca sinecdocă a muntelui însuși, a justificării spațiului în expansiunea lui plastică, deopotrivă centrifugală, în perspectiva orizontalității, ca și verticală, în nebănuitul zenital, ca un punct de fugă mereu ascensional și imperceptibil cu resursele senzorialității. Este muntele îmlânzit, adus în absida proximității, în pridvorul legăturii noastre cu lumea, este sit-uarea într-o arheologie a existenței, pentru că fiecare gest este un timp trecut, o nostalgie mereu reiterată, un timp melancolic. Sub semnul denticular al gradinei se definește emoția sculptorului, nemulțumirea sa împătimită la adresa opacității. Piatra este nu numai paleontologie ci și miez al pământului, este materia lui înnobilită, doar la un pas în urma metalului, pe aceeași traiectorie a devenirii alchimice. Trebuie înțeleasă sculptura Deliei Brândușescu în multiplicitatea aspectelor sale. Monolitismul este doar o aparență în propunerile sale sculpturale, cunoscând o accentuată dimensiune a disimulării. În primul rând prin fragmentarea acestei unități care, răspândite în peisaj, configurează trasee nebănuite până atunci. De altfel, această energie centrifugală se resimte încă din lucrări mai timpurii, jocul de planuri a acestora, mărturisind-o în mod explicit. Intervențiile cu ajutorul altor materiale, se înscriu în aceeași constantă. Apoi pendularea între *land art* și *Kunst am Bau*. Cu alte cuvinte, rezonanțele și aluziile arhitecturale, indiferent dacă este vorba de mediul urban, în care sculptorul vine cu o echivalare a inițiativelor antropogene, deja existente, sau de cel natural în care pur și simplu propune o formă insolită. „Orice sculptură, scrie Calorla Giedion-Welcker, plasată în afara unui ansamblu arhitectural trebuie să-și aibă «aura» sa, să-și asigure o zonă și relații libere cu spațiul sau, reluând termenii dezvoltăți pe larg de Henri Focillon, un *espace milieu* dincolo de acel *espace limite* al propriului volum”. Canonul impus pietrei de către Delia Brândușescu nu este întotdeauna o asceză, ci o „legare” a pietrei, o formă de îmlânzire a ei cu ajutorul „firul ariadnic” și eshatologic al unui context mitologic, în care „monstrul” este luat în posesie. Monstru, în sensul borgesian, originar, de „entitate demnă de a fi arătată” sau „demonstrabilă”. Pe de altă parte, așa cum există o hotârnicie (*Piatra de hotar* a lui Karl Prantl sau a lui Constantin Brâncuși) există și o cumpănire, care este nu numai balansul mereu orizontal ci și „adăparea” din apele spectrale ale fântânilor. „Piatra orantă” din Germania este un granit ale cărui „membre” se înalță spre cer ca un triptic, așa cum „piatra de la Căsoaia” este un *abri* al sufletului. Cu nișa aceea care amintește deopotrivă de labirint ca și de lavră monahală, ca un imens receptacol pentru copt destine. Amnioticul în sânul pietrei, fascinația concavității, a recipientului „care conține”. De altfel, componenta negativului în formă, este una reiterată în sculptura Deliei Brândușescu, negativul ca nostalgie a unei prezențe care s-a îndepărtat, negativul ca dimensiune mnemică, ca urmă, ca amprentă. Cutezanța negativului, a amprentei, a urmei celei care incită amintirea. Este, într-un taseu congruent, *Obiectul invizibil* al lui Alberto Giacometti, prezența și iluzia corpului balzacian într-un „capot” rodinian. În ciuda aparentului aniconism simbolic al configurativului, antropometrismul este subânteles, edulcorat însă adeseori în fața măsurilor naturii. Proporția există în lucruri, ne spune Constantin Brâncuși, monumentalitatea este dată de armonie și nu de dimensiune („Măsurile sunt dăunătoare, fiindcă există în lucruri. Se pot înălța până la cer și coborâ până la pământ, fără a-și schimba proporția”).