

## A TYPOLOGICAL TRIO AND CONSTANTIN BRÂNCUȘI’ MONUMENTS AT TÂRGU-JIU. THE SILENCE, THE KISS, THE INFINITE.

### O TRIADĂ TIPOLOGICĂ ȘI TRIPTICUL LUI CONSTANTIN BRÂNCUȘI DE LA TÂRGU JIU. TĂCEREA, SĂRUTUL, INFINITUL

ION POPESCU-BRĂDICENI

Lecturer PhD., “Constantin Brâncuși” University, Târgu-Jiu

#### ABSTRACT.

IN THE PRESENT ARTICLE, THE AUTHOR PLEADS, ON SOLID GROUNDS, FOR SURPASSING THE STUCK METAPHYSICS WITH THE HELP OF THE TRIO: RELIGION/ PHILOSOPHY/ ART, BY ITS CONCENTRATION ON TIME AND THE MANNER OF EXPERIMENTING OF TIME BEYOND ITS NATURAL LINEARITY, ANTICIPATING THE NEW PARADIGM OF TRANS-MODERNITY.

IT IS THAT PARADIGM WHERE MAN IS COMPLETE, METANOIC, NOOLOGIC AND THE ARTIST: HOLONIC, SACRIFICIAL AND TRIONTIC. THE TYPOLOGICAL TRIO AT TÂRGU JIU, THE SILENCE/ THE KISS/ INFINITY, EQUALS BEAUTY WITH ABSOLUTE EQUITY, ART WITH THE PRIMORDIAL JOY OF CREATION, CONTEMPLATION WITH THE VISION BEYOND SHAPE (THE PROFOUNDNESS OF SHAPE, THE PERSPECTIVE OF THE SIGN, IN THE PRODUCTIVE/ FUNCTIONAL CHAIN).

**KEYWORDS:** METHOD, METAMORPHOSIS, BRÂNCUȘI, TYPOLOGICAL, GENIUS

1. Hermeneutics is the method that obligates oneself, the researcher, to always go back to one’s initial work. Therefore, Brâncuși, and not only oneself, best describes his own artistic creation. It is one that equals beauty to the absolute equitability, art to the primordial joy of creation, contemplation to the vision beyond all shapes. What is it that he, the visionary, sees beyond all this? He sees the qualitative metamorphosis. Time - metamorphosis to space. This is the end of the reign of the quantity principle [1]. The new relationship between substance and essence [2], I quote: one must feed on essence to understand the value of art, given by the process of transubstantiation, all to familiar to trans-modernism now, which I have been promoting in Romania for the last decade or so.

The law of transposition transfers the image to the idea. In the new context of the works in Târgu-Jiu, a monumental and spiritual trio, the idea-space is given a fourth dimension: the imaginary time, the time of the primordial restoration, of the return to the centre of the world, which manifests itself at the exterior of the

1. Hermeneutica este metoda care te obligă pe tine, cercetătorul, să te întorci mereu la lucrările prime. Ca atare, Brâncuși, și numai el însuși, își descrie cel mai exact propria figură creatoare. Una care echivalează frumosul cu echitatea absolută, arta cu bucuria primordială de a face, contemplarea cu vederea dincolo de forme. Dar ce a văzut, el, vizionarul, dincolo de ele? Transformarea calitativă. Timpul metamorfozat în spațiu. Sfârșitul domniei cantitativului(1). Noua relație dintre substanță și esență(2), citez: „trebuie să te hrănești cu esența, ca să înțelegi valoarea artei”, dată de procesul de transsubstanțiere, atât de caracteristic transmodernismului actual, pe care, eu îl promovez de vreun deceniu în România. Legea/principiul transpoziției transferă imaginea în idee. În noul context. În opera brâncușiană amplasată la Târgu-Jiu. o trilogie monumental-spirituală, ideospațiul dobândește un fel de a patra dimensiune: timpul imaginar, timpul restaurării stării primordiale, al întoarcerii în centrul lumii, care se manifestă exterior la cele două extremități ale ciclului, sub formele respective ale „Paradisului terestru” și

two extremities of the cycle, as the Earthly Paradise and the Heavenly Jerusalem, the centre tree rising from both the middle of one and the other of paradises: The infinite column; the rest of the interval is, in other words, hidden and silent.

The world must, in this interval, go through the whole cycle of its bodily manifestation; once in a life time, man has an escape route to the sacred through this sacred center axis: the ritual and love story; therefore, death cannot touch oneself in one self's essence, which makes him transpositioned in immortality. This is the message of the Kiss Gate and that of the Table Of Silence.

2. The characteristic of a plastic-architectural creator attributed to Brâncuși is first of all based on the concept of pleasure: the pleasure the artist works with is the very heart of his own art, that is to say the intimate relationship between the artist and the materials he uses, also the passion that bonds the joy of the craftsman with that of the visionary, which both bring one to the essence, to the shape of the idea itself. I quote again: The simplicity of the shape, the precise and mathematic balance, the architecture one must not take for granted, but find priceless, just so as one may think of the materials used. In this sense, their hedonism is by far the last of my concerns [2]. Brâncuși' hedonism has superior connotations to that of pleasure; one would be the œdipian pleasure to undress things, to know the beginning and the end; the other is the tmesis, which opposes that which is useful to the discovery of art's secret to that which is not useful [3]. The useful-not useful duo becomes in Brâncuși' artistic expression the discovery of the cosmic essence of matter, in which sculpture had already existed from the beginning; the artist must shed light on sculpture, eliminating that excess material which covers it; in the light of alétheia/eleutheria.

As a matter of fact, at the heart of the profound hedonism of any culture – especially in that of the Romanian culture – there lives a live contradiction, of an ego split between the consistency of its atopic and utopic ego and the fall from eternity, between the uselessness of his art as a non-productive individual – to notice Valéry's definition that the main characteristic of art is its uselessness[4], that is to say aesthetics opposed to tendency, art's autonomy opposed to

„Ierusalimului ceresc", cu arborele axial ridicându-se atât în mijlocul unuia, cât și în miezul celuilalt: Coloana infinitului; în restul intervalului, cu alte cuvinte chiar pe parcursul ciclului, acest centru este dimpotrivă ascuns și tăcut. Lumea trebuie, în acest interval, să parcurgă tot ciclul manifestării sale corporale; o singură dată, viața omului cunoaște o ieșire din criptic în fanic a acestui centru sacru: este ritualul și eposul iubirii; astfel moartea nu-l atinge în esența sa, ceea ce-l face să fie, propriu-zis, deja transpoziționat în sălașul nemuririi. Acesta e mesajul Porții Sărutului consecutiv celui al Mesei Tăcerii.

2. Figura de creator plastic arhitectural a lui Brâncuși se bizuie totuși în primul rând pe conceptul de plăcere: „plăcerea cu care lucrează artistul este însăși mima artei sale"(2), adică pe „colaborarea intimă între artist și materialele folosite, precum și pasiunea care unește bucuria meseriașului - cu elanul vizionarului", care îl duc pe rând la esențializare, „forma ideii în sine". Citez iarăși: „Simplitatea formei, echilibrul precis și matematic, arhitectura trebuie să le prețuim, tot atât de mult, cât și materialele. Hedonismul acestora este ultima mea preocupare, în acest sens"(2). Acest hedonism brâncușian are însă conotații superioare desfătării; una ar fi plăcerea oedipiană de a dezgoli, de a ști. de a cunoaște originea și sfârșitul; o alta ar fi tmeza, care opune ceea ce este util cunoașterii secretului artei și ceea ce îi este inutil(3). Binomul util-inutil devine în expresia artistică brâncușiană darea la iveală a înseși esenței cosmice a materiei, în fondul căreia sculptura există deja ca dată/înființată; artistul trebuie să o scoată la lumină, eliminând acel material de prisos care o acoperă. În lumina aletheiei/ a eleutheriei.

De altfel, în hedonismul profund al oricărei culturi - mai ales în al celei române - se află înseminată o contradicție vie, a unui subiect despiciat între consistența eului său atopic și utopic și căderea din eternitate, între inutilitatea artei sale de ins, „neproductiv" - am în vedere definiția valeryană că cea mai manifestă caracteristică a operei de artă este inutilitatea(4), ceea ce vrea să însemne gratuitate estetică opusă tendenționsimului, autonomia artei opusă determinismului social(5), și economia colectivă; Brâncuși a redus-o, a transcens-o admirabil într-o nouă unitate și mă întreb, acum, în virtutea unei opinii a lui cu Roland Barthes, dacă o mare operă

social determinism[5] and the collective economy.

Brâncuși brought it back and transcended it into a new unity and I now wonder, following Roland Barthes opinion, whether a great work of pleasure could be part of the same economy as Egypt's pyramids; because the uselessness of his trio is useful because it shows another kind of beauty, that of the human soul: the human body is only beautiful if it mirrors the soul.

In order to define Brâncuși' work, Ezra Pound used the formula of the eternal beauty, characteristic to all époques: I have always been looking for the natural, the primary, eternal and direct beauty, said Brâncuși to a friend. Brâncuși' logic is simultaneously pure geometry and joy[6], an ontological search of the being and of things, the disappearance of the contradiction between reality and abstraction which is the definition of the European avant-garde and the reabsorbing of the useful-useless duo in trans aesthetics.

3. The immense merit of Brâncuși' artistic and aesthetic nature [7] is to have proposed two thesis and to have trusted them completely: solving the modern crisis of the split between the East and the West and handling the conflict between the autographic reign of art and the allographic reign of art (see The Kiss Gate), in revolutionary new ways (reunited in the trio at Târgu-Jiu).

Opposite to Blaga's philosophy, Brâncuși discovers the third part of the two principles. The idea of art, of the dynamics of it, indestructibly binds the aesthetic perfection to the ethic in products which are simultaneously autographical and allographic (see his 25 drawings, exhibited in 1976 at Paris' National Museum Of Modern Art) found in art through allographic reduction, as ideal objects, whose immanent properties use intuition and the synonymy of connotations. (I exemplify through the series of the tables: The Table of The Soul Seekers, The Table of Friendship, The Table of Memory and the Table of Silence which make up the symbol of the round table).

The Table Of Silence is not only a presence as a central object but also a valuing absence; that is so because – Noica comments[8] – The Table and its chairs are still waiting for something or something has just left them just as the atom loses or gains an electrically charged particle. The count, that is to say, the unity and multiplicity,

de plăcere este oare părtașă la aceeași economie ca și piramidele Egiptului; căci inutilitatea însăși a trilogiei brâncușiene este cea care e utilă, prin revelarea unei alte frumuseți, aceea a sufletului omenesc: „trupul omenesc este frumos numai în măsura în care oglindește sufletul”. Pentru a-i defini opera lui Brâncuși, Ezra Pound a apelat la logica eternei frumuseți, aparținătoare tuturor epocilor: „Eu am căutat mereu naturalul, frumosul primar și direct, nemijlocit și etern, se confesa geniul hobițean unui amic. Această logică brâncușiană reprezintă în simultan „geometrie și bucurie pură”(6) , „căutare ontologică a ființei și a lucrurilor”, dispariție a contradicției dintre realitate și abstracțiune care este însăși definirea avangardei europene și resorbția binomului util-inutil în transestetic.

3. Meritul uriaș al artisticității/esteticității brâncușiene(7) este de a fi propus două teze doctrinare și de a fi mizat în absolut pe ele: rezolvarea crizei lumii moderne în ceea ce privește sciziunea dintre Orient și Occident și aplanarea virtualei conflictualități dintre regimul autografic și regimul alografic al artei (vezi „Poarta Sărutului), pe căi realmente revoluționare (reunite în tripticul de la Târgu-Jiu).

În consens cu filosofia lui Blaga, Brâncuși descoperă terțul inclus dintre cele două gândiri și sensibilități. Ideea plastică, a dinamicii în sine, conjugă indestructibil perfecțiunea estetică cu plenitudinea etică în produse simultan autografice și alografice (vezi cele 25 desene ale sale, expuse în 1976 la Muzeul Național de Artă Modernă parizian) instituite în artă plastică, prin reducere alografică, ca obiecte ideale/idealități, ale căror proprietăți de imanență și de manifestare apelează la intuiția unică dar și la sinonimia conotațiilor. Exemplific prin seria Meselor: Masa înfomețurilor de spirit, Masa omeniei; Masa amintirii și în sfârșit Masa/tăcerii, în realizarea definitivă și monumental-arhitectonică a faimoasei Mese rotunde. În cazul acesteia din urmă nu avem de-a face numai cu o prezență, într-un obiect central, cu pun lui, cu multiplul lui, cu organizarea lui, ci și cu o absență valorizantă; căci — comentează Noica(8) - Masa cu scaunele din jurul ei mai așteaptă ceva ori au fost tocmai părăsite de ceva. ca atomul ionizat prin pierderea unui electron. Numărătoarea, adică unitate și multiplicitate, naștere de ființe vii, adică prefigurarea de viață, gândire rațională, adică deschidere dintr-un gând a unui evantaiu de

giving birth, shaping life, rational thought, that is to say the opening of a thought in a series of thoughts, all in contained not in the scheme but in the Table Of Silence, which is also that of Speech, as it is both one of Life and Death. The synonymy, its ambiguity to say – and William Empson identified seven types[9] and all can interpret Brâncuși – hermeneutically repeat themselves like in the case of the Infinite Column: The Endless Column, The Column without end, The Column of thankfulness, is, in a semiotic-rhetoric translation one of becoming a being, of the bonding between the familiar and the impossible, between fairytale and reality, of setting the infinite in the finite, of the flight in fixation and , in the motionless matter, of the identity in a plurality which is not to be a repetition[8].

Following the hypothesis proposed by René Guénon, I end the study by placing Brâncuși among the complete artists’ circle, both traditional (Eastern) and modern (Western) [10], both spiritual and pragmatic. Brâncuși had pleaded in his works for the reconciliation of the West, which should not eliminate God from the equation anymore, because God is not dead, with the East, both of them having eternity as a meeting point. Both the European and the Indic are possessed by the same infinite horizon. They exploit it in different ways and by different procedures. In the European art – says Lucian Blaga – the initial frame breaths freely in a large horizon, rarefied to infinity; in the Indic art, the same initial frame vibrates from within, in a maximum intensity and density horizon [11]. Therefore Brâncuși was/is/will be the one to have exceeded metaphysics through religion, philosophy and art as a trio [12]. By the power of his focus – on the very plain of the content of the work – on time and the method to experiment time beyond its natural linearity and anticipating a new paradigm: trans-modernity. That, in which man is complete, metanoic, noologic and the artist: holonic, sacrificial. About this double one shall talk another time.

#### **BIBLIOGRAPHY:**

[1]. René Guénon, *The Reign of quantity and the signs of times*, Translated by Florin Mihăescu and Dan Stanca, Humanitas Publishing, Bucharest, 1995, pp.15-19;

gânduri — totul se înscrie nu în schema, ci în concretul acestei Mese a Tăcerii, care este în definitiv și una a Vorbirii, cum este atât una a Morții cât și una a Vieții. Sinonimia, ambiguitatea adică,- iar William Empson a identificat vreo șapte tipuri (9) și toate îl pot interpreta pe Brâncuși - se repetă programat hermeneutic. și în cazul Coloanei infinite: Coloana Infinitului, Coloana fără sfârșit, Coloana Recunoștinței, fiind, în traducere semiotico-retorică una a devenirii întru ființă și a ființei întru devenire, a împăcării lui Parmemede (preotul ființei) cu Heraclit (profetul devenirii) a contopirii dintre imposibil și familiar, dintre basm și realitate, a redării infinitului în finit, zborului în fixitate și, în materia inertă, a identității într-o pluralitate care să nu fie repetiție(8).

Reluând ipoteza enunțată de Rene Guenon, închei eseustudiul de față prin a-l înscrie pe Constantin Brâncuși în grupul artiștilor totali, deopotrivă tradiționali (adică orientali) și moderni (adică occidentali)(10), deopotrivă spirituali și pragmatici. Căci, incontestabil, Brâncuși a pledat, prin triada tipologică târgușiană (tăcerea-sărutul-infinitul) pentru reîmperecherea Occidentului care nu trebuie să-l mai elimine pe Dumnezeu din ecuație, căci Domnul nu e mort, rostindu-i iarăși numele etern, cu Orientul, ambele accente axiologice având drept punct comun infinitul. Și, europeanul, și indul, sunt în fond posedați de același orizont infinit. Ei îl exploatează însă după procedee contrare și în sensuri inverse. În arta europeană - se pronunță Lucian Blaga - cadrul inițial respiră deschis, într-un larg orizont, rarefiat la infinit; în arta indică, același cadru inițial vibrează lăuntric, într-un orizont de-o maximă densitate"(11)

Astfel Brâncuși a fost/este/va fi cel care a depășit metafizica prin trinomialul religiozitate/filosofie/artă (12) prin concentrarea sa - chiar pe planul conținutului operei - asupra timpului și a modului de experimentare a temporalității dincolo de linearitatea ei pretins naturală, anticipând o nouă paradigmă: transmodemitatea. Aceea în care omul e complet, metanoic, noologic, iar artistul: holonic, sacrificial, triontic. Dar despre acest dublu trial epitet — cu altă ocazie.

#### **BIBLIOGRAFIE:**

- [2]. Constantin Zărnescu, Brâncuși' tales, Zalmoxis and R. Transilvania Publishing, About Art section, pp.92 and the next ones;
- [3]. Roland Barthes, The Pleasure of writing, Translated by Marian Papahagi, forward by Ion Pop, Echinox Publishing, Cluj, 1994, pp.18-19;
- [4]. Paul Valéry, Poems. Dialogues. Poetics and Aesthetics, Arranged and forwarded by Ștefan Augustin Doinaș; Translated by Ștefan Augustin Doinaș, Alina Ledeanu and Marius Ghica, Univers Publishing, Bucharest, 1989, pp 660-666 (the general notion of art);
- [5]. Grigore Smeu, The History of Romanian Aesthetics, First Volume, Romanian Academy Publishing, Bucharest, 2008, pp.108-143;
- [6]. George Uscătescu, Brâncuși and the art of the century, Meridiane Publishing, The Art library(400), pp. 39-70;
- [7]. Gérard Genette, Works of art, vol. I, Immanence and transcendence, Translated and forwarded by Muguraș Constantinescu, Univers Publishing, Bucharest, 1999, pp. 5-22;
- [8]. Constantin Noica, The Romanian feeling of the being, Eminescu Publishing, Bucharest, 1978, pp. 191-196;
- [9]. William Empson, Seven types of ambiguity, Translated and forwarded and notes by Ileana Verzea, Univers Publishing, Bucharest, 1981;
- [10]. René Guénon. The Crisis of the modern world, Translated by Anca Manolescu, forward by Florin Mihăescu and Anca Manolescu, Humanitas Publishing, Bucharest, 2008, pp. 47-60;
- [11]. Lucian Blaga. The Trilogy of culture, Universal Literature Publishing, Bucharest, 1969, pp. 71-81;
- [12]. Sorin Lory Buliga, Brâncuși: religion, philosophy and art, Universitaria Publishing, Craiova, 2008, in integrum.
- Translated by Silviu-Doinaș Popescu
1. Rene Guenon, Domnia cantității și semnele vremurilor, Traducere de Florin Mihăescu și Dan Stanca, Editura Humanitas, București, 1995, pp.15-19;
  2. Constantin Zărnescu, Aforismele lui Brâncuși, editurile Zalmoxis și R.Fapta transilvăneană, secțiunea Despre artă, pp.92 și următoarele;
  3. Roland Barthes, Plăcerea textului, traducere de Marian Papahagi, postfață de Ion Pop, Editura Echinox, Cluj, 1994, pp.18-19
  4. Paul Valery, Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică, ediție îngrijită și prefațată de Ștefan Aug.Doinaș; traduceri de Ștefan Aug.Doinaș. Alina Ledeanu și Manus Ghica, Editura Univers, București, 1989, pp.660-666 (Noțiunea generală a artei);
  5. Grigore Smeu, Istoria esteticii românești, vol.I, Editura Academiei Române, București, 2008, pp.108-143;
  6. George Uscătescu, Brâncuși și arta secolului, Editura Meridiane, Biblioteca de artă (400), pp.39-70;
  7. Gérard Genette, Opera artei vol.I Imanență și transcendență, traducere și prefață de Muguraș Constantinescu. editura Univers, București, 1999, pp.5-
  8. Constantin Noica, Sentimentul românesc al ființei, editura Eminescu, București, 1978, pp. 191-196;
  9. William Empson, Șapte tipuri de ambiguitate, traducere, prefață și note de Ileana Verzea, editura Univers, București, 1981
  10. Rene Guenon. Criza lumii moderne, traducere de Anca Manolescu, prefață de Florin Mihăescu și Anca Manolescu, editura Humanitas, București, 2008, pp.47-60;
  11. Lucian Blaga, Trilogia culturii, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, pp.71-81.
  12. Sorin Lory Buliga, Brâncuși: religiozitate, filosofie și artă, editura Universitaria, Craiova, 2008, in integrum.