



ANSAMBLUL DE LA TÂRGU-JIU, 1937–1938

INTRODUCERE

²⁹⁰ Scaunele rotunde, cele pătrate, precum și *Masa Tăcerii* au fost executate, după indicațiile artistului, la Societatea „Pietroasa” din Deva (Cf. Brezianu, *Ibid.*, pp. 170-174).

²⁹¹ Ionel Jianou, *Introduction à la sculpture de Brancusi*, în Petru Comarnescu, Mircea Eliade, Ionel Jianou, Constantin Noica, *Brancusi, Introduction, Témoignages*, Arted, 1982, p. 53.

²⁹² Cităm din Barbu Brezianu, *Brâncuși în România*, Editura All, 1998, pp. 45-49, câteva repere temporale privind instalarea ansamblului:

- 7 ianuarie (1935) sculptorul primește din partea Ligii femeilor din Gorj, de sub președinția Arethiei G. Tătă-răscu, propunerea de a realiza la Târgu-Jiu un Monument întru cinstirea eroilor căzuți în războiul mondial. Artistul se gândește să ridice o *Coloană fără sfârșit*; se sfătuiește cu inginerul Ștefan Georgescu-Gorjan în privința realizării părții tehnice a lucrării;
- 11 februarie (1935) Brâncuși scrie Militei Pătrașcu că acceptă propunerea (de a construi monumentul);
- iunie (1937) vizită la București și Târgu-Jiu;

- 30 iulie (1937) popas la Săftica, la ferma doctorului Gerota. Merge apoi la Poiana Gorjului, Târgu-Jiu și Petroșani, unde lucrează la definitivarea *Coloanei fără sfârșit*. Vizitează carierele de la Pietroasa, Banpotoc, Baci, Rușchița, spre a alege piatră pentru *Poarta Sărutului*;

- septembrie (1937) Lucrează alături de muncitori la definitivarea ansamblului din Târgu-Jiu, după care părăsește țara;

- 27 octombrie (1937) revine la Târgu-Jiu;

- 2 noiembrie (1937) Arhitectul peisagist Frederic Rebhuhn reamenajează grădina publică a orașului; se trasează definitiv aleea care leagă *Masa Tăcerii* de *Poarta Sărutului*, în prelungirea axului „Căii Eroilor” și a fostului „târg al fânului”, unde a fost amplasată *Coloana fără sfârșit* creându-se astfel ambientul adecvat (instalării ansamblului);

- 7 noiembrie (1937) Brâncuși ia parte la inaugurarea „Portalului de piatră” (*Poarta Sărutului*) și la târnosirea Bisericii Sf. Petru și Pavel;

- iunie (1938) Brâncuși revine pentru a sculpta lintoul și stâlpii *Porții Sărutului*;

- 20 august (1938) lucrările de alămiră ale *Coloanei fără sfârșit* sunt terminate. *Masa Tăcerii* și, ulterior, cele 12 scaune rotunde, precum și cele cu tăblia pătrată sunt orânduite în grădina publică;

- 27 octombrie (1938) În prezența artistului și cu prilejul comemorării a 22 de ani de la luptele de la Jiu, are loc ceremonia inaugurării și a sfințirii ansamblului sculptural și a târnosirii. Liturghia este celebrată de șaisprezece preoți.

Cronologia stabilită de Barbu Brezianu contravine afirmațiilor lui Ștefan Georgescu-Gorjan (Ș. G.-G., *Amintiri despre Brâncuși*, Scrisul Românesc, 1988, cf. cap. *Inaugurarea Ansamblului brâncușian de la Târgu-Jiu*, p. 169-174), care precizează că „Brâncuși a revenit la Târgu-Jiu la începutul lunii iunie 1938, a lucrat la definitivarea *Porții Sărutului* și a *Mesei Tăcerii* până la 20 septembrie 1938, când a plecat la Paris, se pare definitiv, după cum comunica Ion Alexandrescu, colaboratorul sculptorului la cele două monumente de piatră.” (vezi și Ion Alexandrescu, *Mărturiile unui cioplitor*, Ramuri, martie 1965, p. 12; Zenovie Cârlogea, *Inaugurarea Ansamblului Brâncușian*, Portal Măiastra „Anul II, nr. 2 (6), 2006, pp. 30-31).

²⁹³ Ionel Jianou, *Ibid.*, p. 55.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 55.

POARTA SĂRUTULUI, 1938

- ²⁹⁵ William Tucker, *Ibid.*, p. 136.
- ²⁹⁶ Adrian Petringenaru notează „(...) poarta este, în sens imediat, o deschidere spre ceva, o trecere dintr-un teritoriu în altul. Cel mai frecvent, este o trecere de la un spațiu mai larg, al tuturor și al nimănui, la un spațiu mai restrâns, de la un spațiu care poate să fie și pustiu, neînsuflețit, la un spațiu în care trăiește cineva, care adăpostește viața.” (*Adrian Petringenaru, Imagine și simbol la Brâncuși*, Meridiane, 1983, p. 86).
- ²⁹⁷ Sanda Miller, *Constantin Brancusi, A Survey of his Work*, Clarendon Press, 1995, p. 209 esq.
- ²⁹⁸ Ion Pogorilovschi, *Brâncuși – Apogeul imaginarului, Comentarea Capodoperei de la Târgu-Jiu, Brâncușiana -10*, Editura Fundației „Constantin Brâncuși”, Târgu-Jiu, 2000, p. 183.
- ²⁹⁹ Petre Pandrea, *Brâncuși, amintiri și exegeze*, Meridiane, 1976, p. 88.
- ³⁰⁰ În fibra lemnului, pulsează maleabilitatea efemeră a organicului. Iar precizia tranșantă a metalului alimentează energii diaretice (Cf. Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului, Introducere în arhetipologia generală*, Univers, 1977, p. 299).
- ³⁰¹ M. M., *Constantin Brancusi, A Summary of Many Conversations*, în *The Arts*, vol. IV, No. 1, July 1923, p. 16-17.
- ³⁰² Hegel, *Philosophie de la Nature*, Paris, 1864, tome 2, p. 382.
- ³⁰³ Definiții simbolice ale numeralului *unu* pot de asemenea lua ca referință materială apa, focul, pământul, lemnul, metalul etc., aducând în discuție scheme conotative specifice ce reflectă complexitatea lumii reale.
- ³⁰⁴ Sidney Geist, *A Study of the Sculpture*, London 1968, p. 127; Eric Shanes, *Brancusi*, Abbeville Press, 1989, p. 93.
- ³⁰⁵ Repetăm aici, pentru comoditatea cititorului, definiția simbolizării hylesice oferită la începutul lucrării. Simbolizarea hylesică denumeste anume modalități ale expresiei plastice ce folosesc materia ca matrice a
- formei semnificante. Prin codificare hylesică (materială), materiei i se atribuie de către artist, dincolo de rolul pasiv de *suport* al formei, facultatea de a întregi notabil *subiectul* operei de artă.
- ³⁰⁶ Constantin Zărnescu, *Aforismele lui Brâncuși*, Dacia, 2004, p. 88, af. 29.
- ³⁰⁷ Interpretarea aceasta câștigă în credibilitate dacă se ține cont că templul din Indore, în viziunea lui Brâncuși, propunea metafora euharistică a vinului (vezi comentariul despre boaba de strugure la *Spiritul lui Buddha, Regele regilor*).
- ³⁰⁸ Pentru analiza unei compoziții contemporane ce exploatează sugestiile ale simbolismului pascal trimitem cititorul la eseul consacrat de noi recent *Crucii secolului*, monumentul comemorativ al evenimentelor din 1989 amplasat de Paul Neagu în Piața Charles de Gaule (cf. *România literară*, nr. 30, 2-8 august 2000, pp. 11-12).

MASA TĂCERII

- ³⁰⁹ Pentru o analiză culturologică a hylesismului, vezi capitolul despre simbolismul metalului la greci și simbolismul pietrei la romani, inclus în addenda volumului M.S.-C., *Brâncuși – simbolismul hylesic* (pp. 95-110) precum și referirile la simbolismul fierului din volumul M.S.-C., *Paul Neagu: Nouă stațiuni catalitice*, Editura Anastasia, 2003.
- ³¹⁰ Cf. Barbu Brezianu, *Ibid.*, p. 156. Scaunele rotunde și scaunele pătrate au fost comandate de sculptor atelierelor „Pietroasa” din Deva.
- ³¹¹ Rămâne în sarcina unor restaurări viitoare ale ansamblului să redeschidă accesul vizitatorilor, dincolo de *Masa Tăcerii*, până la malul Jiului.
- ³¹² Conform relatării lui I. Alexandrescu, consemnată de Barbu Brezianu, Brâncuși „a stabilit depărtarea scaunelor de tăblia *Mesei Tăcerii*, care nu trebuie să fie atinsă de genunchiul celui așezat. În acest scop, cu o sfoară legată de o piatră, sculptorul a măsurat distanțele, instalându-l pe pietrar pe fiecare scaun”. (Barbu Brezianu, *Ibid.*, p. 171)
- ³¹³ Altfel spus, arta modernă nu deținea la Târgu-Jiu, în 1938 – nici, deopotrivă în 2008, când publicăm aceste

rânduri – un statut cultural îndeajuns de bine consolidat pentru a-și revendica rolul de solist principal într-un proiect comportând dimensiuni psihologice excepționale, cum era cazul comenzii pentru ansamblu.

Brâncuși, chiar protejat de laurii recunoașterii internaționale, nu își putea permite să solicite, cum s-a argumentat, deplasarea bisericii Petru și Pavel din axa ansamblului, pentru a nu se „stânjeni” omagiul adus de arta modernă memoriei celor dispăruți. O astfel de solicitare l-ar fi expus imediat ridicolului și oprobiului public. Căci pentru familiile îndoliate, arta modernă nu avea autoritatea morală de a se substitui tradițiilor locului.

³¹⁴ Condensăm în câteva rânduri coordonatele de fantastic ale legendei.

³¹⁵ Vintilă Russu-Șirianu, *Ibid.*, cf. nota 204.

³¹⁶ Cf. Exod 17.7, Numeri 20.13.

³¹⁷ Dacă simbolismul *Mesei Tăcerii* comportă o trimitere, prin antonomasă, la legenda veterotestamentară presupusă a se fi desfășurat în pustia Sinai, la locul numit Masa, s-ar cere poate dedusă necesitatea de a completa titlul lucrării în limbi străine prin un titlu lămuritor. De ex. *Masa du Silence (Table du Silence)*

ALEEA DE CLEPSIDRE

³¹⁸ Deuteronom 2.14.

³¹⁹ Friedrich Teja Bach, *Metamorphosen Plastischer Form*, Dumont Buchverlag, 1987, p. 172.

COLOANA FĂRĂ SFÂRȘIT

³²⁰ La două generații distanță de Brâncuși, sculptorul Paul Neagu își dedică anume capodopera, ciclul *Nouă Stațiuni Catalitice* (1975–1987), unei meditații asupra influenței catalitice a fierului în dezvoltarea conștiinței umane pe parcursul preistoriei și al istoriei (cf. M. S.-C., *Paul Neagu, Nouă stațiuni catalitice, Studiu de simbolism hylesic*, Anastasia, 2003).

³²¹ Doina Lemny, Cristian-Robert Velescu, *Ibid.*, cf. text de ciornă, p. 416 și două scrisori semnate de St. Georgescu-Gorjan, datate 12.10.1937, p. 418.

³²² Includem aici câteva fragmente dintr-un eseu consacrat restaurării *Coloanei*. Cf. M.S.-C; *Coloana fără sfârșit – problema restaurării*, în *Observator cultural*, nr. 160, 18.03-24.03. 2003, pp. 8-9 și nr. 161, p. 15.

³²³ Preferința pentru alama a artistului, susține Eric Shanes într-un eseu sinteză asupra restaurării *Coloanei*, a vizat doar culoarea. „Deși bronzul poate oferi un galben strălucitor, alama, explica Shanes, poate fi și mai galbenă (...) Așa încât, Brâncuși trebuie să fi ales, până la urmă, alama, întrucât îi plăcea efectul ei imediat, fără să-l îngrijoreze prea mult deteriorarea rapidă a culorii. Alegea alamei în 1938 a condamnat, din nefericire, *Coloana*... la un ciclu nesfârșit de restaurări frecvente.” (Eric Shanes, *Restaurare fără sfârșit?*, în *Observator cultural*, nr. 56, 18.02-24.02. 2003, pp. 4-7)

³²⁴ Ivan Meštrović, *Mormântul soldatului necunoscut*, Avala, Croatia, 1934–1938.

³²⁵ Petre Pandrea, *Pravila de la Craiova*, în *România literară*, nr. 21, mai 2001.

³²⁶ Sue Malvern, *Memorizing the Great War: Stanley Spencer at Burghclere*, în *Art History*, vol. 23, no.2, June 2000, p. 182-204.

³²⁷ Între propunerile de restaurare ale *Coloanei fără sfârșit*, s-a vehiculat propunerea placării ei cu aur.

³²⁸ Sintetizăm pentru necesitățile analizei prezente exegeza simbolismului *Rugăciunii* din capitolul 3.

³²⁹ Cele trei piese din 1907 ce consacră începutul operei brâncușiene mature, *Cumințenia Pământului, Sărutul, Rugăciune*, compun un triptic pe tema Evei biblice, figurând-o în scena căderii din Eden, a nuntirii și a unei imaginare, spectaculoase reabilitări. Cf. M.S.-C., *Brâncuși – simbolismul Hylseic*, *Ibid.*, pp. 23-28; în *Observator cultural* nr. 78(335), 24-30 august, 2006, pp.16-17.

³³⁰ 1 Corinteni 15.41.

³³¹ Doina Lemny, Cristian-Robert Velescu (ed.), *Ibid.* p. 67.

³³² Doina Lemny, Cristian-Robert Velescu (ed.), *Ibid.*, p. 66.

³³³ Petre Pandrea, *Brâncuși, amintiri și exegeze*, Meridiane, 1976, pp. 88.

- ³³⁴ Studiul de față circumscrie motivul Evei, implicit al Evei redemptrice, și îi relevă statutul de centralitate în imaginarul brâncușian.
- ³³⁵ În mod evident, desaga de păcate, prin natura ei virtuală, operează, în cazul *Rugăciunii*, ca non-blemă.
- ³³⁶ Mâna, mai mult ca orice alt element al trupului uman, se constituie frecvent, în texte antice, ca emblemă a combativității. Îndemnăm cititorul să parcurgă, cu ochi de sculptor, versete veterotestamentare pe această temă:
 – *Domnul va da tabăra lui Israel în mâinile Filistenilor.* (1 Samuel 28.19);
 – *Vino și mă scapă din mâna regelui Siriei și din mâna regelui lui Israel.* (IV Regi 16.7);
 – *Precum dumnezeii popoarelor pământului n-au scăpat pe popoarele lor din mâna mea, se rostește Sanherib, împăratul Asiriei, așa nici Dumnezeu lui Iezechiel nu va scăpa pe poporul său din mâna mea.* (2 Cronici, 32.17);
 – *Căci brațele celui rău vor fi zdrobite, dar Domnul sprijinește pe cei neprihăniți.* (Psalmul 37.17);
 – *În nădejdea ta se lasă cel nenorocit, și Tu vii în ajutor orfanului.*
- ³³⁷ Alegoria *Rugăciunii* se configurează în mintea sculptorului în perioada când locuia în mansarda din Place Dauphine, unde noapte de noapte, cum amintește V.G. Paleolog, lumina lunii proiecta pe pereți umbra crucii de pe turla Biserica La Chapelle (cf. nota 65).
- ³³⁸ Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, Gallimard, 1974, p. 532-534.
- ³³⁹ Notele de atelier ale sculptorului creionează pregnant profilul sub care acesta se dorea receptat de contemporani și de posteritate: „El, scrie Brâncuși, vorbind des-
- pre sine la persoana a treia, este cel dintâi sculptor care s-a ocupat cu sensul („sensul” introdus ulterior) individualitatea diferitelor materiale.”, Doina Lemny și Cristian-Robert Velescu, (ed.) *Ibid.*, p. 44.
- ³⁴⁰ Dan Hăulică, *Nostalgia sintezei*, Editura Eminescu, 1984, p. 56.