

## **THE LIVING METAPHOR IN THE TRANSLITERARY WORKS OF CONSTANTIN BRÂNCUȘI**

**Ion Popescu-Brădiceni, Assist. Prof., PhD, "Constantin Brancusi" University, Targu Jiu**

*Abstract: In his reflections and aphorisms, in all text fragments, Constantin Brancusi has made use of metaphor and transmetaphor. Postulating a reality which contains "The Being together with the non-being", a transmodern metaphor can have as starting point a logic of the included tertium quid. In this reinvented context, the stylistic idiom practiced by Constantin Brancusi as homo scriptor and as speaker of art and self, as sculptor and man, the coordinates are different, and the written language/or spoken language is figuratively configured, but in order to designate the absolute language, understood as metalanguage and as translanguange/ as meta and transliterature. Thus, on this new (meta)theoretical construct the concept of live metaphor is automatically imposed, that is to say of a metaphor in the order of the discourse, of metaphor as an heuristic function and as discursive figure, of a metaphor produced at the level of the phrase, seen as a whole. Brancusi's metaphor of invention/reinvention produces/creates a meaning meant to clarify the contemplating admirers on an exceptional plastic work, as deep and as high as possible.*

**Keywords: name, identity, configuration, effect, innovation, likeness, master, fiction, unobtrusiveness of earth, torsion, trans-speech, pleasure**

### **I. Introducere.**

#### **Paradigma transmodernă**

I.1. Figura esențială prin care se exprimă „Scriitorul” Constantin Brâncuși, este metafora: fie ea considerată în sens restrâns (comparație subînțeleasă în virtutea căreia cuvântul- imagine înlocuiește cuvântul - obiect) fie ea prin extensie ca limbaj figurat, fie ca metaforă plasticizantă ( ca apropiere a unui fapt de altul sau ca transfer de termeni de la unul asupra celuilalt cu funcție de tehnică compensatorie), dar mai ales ca metaforă revelatorie, al cărei rol este să scoată la iveală („ascunsul”, „misterul”), prin mijloace pe care le pune la îndemână lumea imaginară, rezultatul constând în anularea înțelesului obișnuit al faptelor, substituindu-le o nouă viziune[1], ori ca metaforă vie (a se citi: transmetaforă).

I.2. S-a referit sculptorul-scriitor direct la „metaforă?” Sau, de fapt, el a anticipat, genialoid cum era, „transmetafora” specifică actualmente transmodernității care a ajuns, pare-se, și în Europa, la o maturitate nu atât autoreflexivă cât transreflexivă? E valabilă și prima cale de abordare dar, cum e una deja bătătorită, prefer să mă ocup de receptarea ei din perspectiva cotiturii transmoderne. Umanismul existențialist păstrase încă Ființa ca referențial metaforic, pe care o contrapusese nimicului sartrian. Umanismul postmodern a rămas în problematica libertății dar a rupt-o de orice formă de transcendență, de orice posibilitate de centrare ontologică. Cultura integrală (totală) este văzută ca sinteză între tradiționalism și modernitate, una construcționistă, strict specifică gândirii transmoderne. Pe aceasta Antonio Sandu o definește ca fiind opusă celei postmoderne, care ar avea de exemplu ca o trăsătură distinctă neîncrederea față de metapovestiri (metadiscursuri); centrat în deconstrucție, postmodernismul a fost și este condamnat la a fi o hermeneutică prea diversificată și polimorfică. În schimb, prin analogie cu cotitura lingvistică (care a fost centrată pe jocurile de limbaj ca o modalitate de construcție/ reconstrucție a realității cotitura transmodernă se centrează pe jocul ontologic generat de transparența la cunoaștere și evident la transcunoaștere) [2].

I.3. Paradigma transmodernă are ca fundament unificarea. Epistemologia specifică transmodernității este una construcționistă, determinată de metafizica cuantică. Reconstrucția tabloului lumii este o permanentă negociere a modelelor corelate cu noile date experimentale.

Contemplația este o ieșire din eu pentru a comunica cu existența. Dar - reconsider salutar - prin „Coloana fără sfârșit” Constantin Brâncuși redă metafizicii verticabilitatea. Postulând o realitate care conține” Ființa alături de Neființă”, o metaforă transmodernă poate avea ca punct de plecare o logică a terțului inclus în maniera propusă de Basarab Nicolescu [3], Stéphane Lupasco [4], și Cassian Maria Spiridon [5], ori Emanuela Ilie [6] sau Petre Țuțea [7].

I. 4. În acest context reinventat, firește că în idiomul stilistic practicat de Constantin Brâncuși ca homo scriptor și ca vorbitor, nimic nu mai e ca înainte (ori la fel). Coordonatele sunt diferite, iar limbajul scris și/ sau oral se configurează figurativ dar pentru a desemna limbajul absolut (înțeles ca metalimbaj și chiar ca translimbaj), ca transliteratură cum exact o definește Pompiliu Crăciunescu; în raport cu figura misterului și cu forma simbolică a triumghiului dreptunghic „laturile formând unghiul drept corespund poeziei și metafizicii, a treia latură – ipotenuza – reprezintă epistemologia” ( atenție la termenul instituit revoluționar – n.m).

În opera scripturală a lui Constantin Brâncuși, revizuită din perspectiva acestui triumghi dreptunghic și transcsmologic (transcsmologia, adică percepția organică a ceea ce se află între, peste și dincolo de orice cosmos, e posibilă prin prezența în noi a Terțului Ascuns –n.m., I.P.B.) și este anticipată – repet – o transliteratură în care se reflectă lumea lui Constantin Brâncuși – un veritabil cosmos transliterar, o neașteptată tehnică a cunoașterii, similară celor utilizate de poeți și fizicieni. Îndelunga ședere în Franța a lui Constantin Brâncuși a impregnat gândirea Demiurgului din Hobița Gorjului de spiritul Școlii Franceze, caracterizată prin triada rigoare, finețe, umanism. Rigoarea este desigur cea a limbajului scris sau rostit (căci nu mă refer la cel al sculpturii, graficii, fotografiei, mulajului etc, -n.m.) unde fiecare cuvânt are locul și funcția sa. Finețea – continuu să explic – este cea a gândirii,; nuanța este privilegiată într-o gândire care încearcă să-și găsească rostul prin cuvinte deseori incapabile a exprima Realitatea în întregime sa ; iar umanismul este de ordin spiritual: totul este centrat pe ființa umană, dar o transcende, generând atitudinea transumanistă și pe Homo sui transcendentalis. Fiindcă, în cele din urmă, ce a căutat, ca autor de transliteratură, Brâncuși? Ființa ființelor? Structura flexibilă și orientată către întâmpinarea complexității? Apofatismul artei, care reunește apofatismul mistic, într-un univers constituind o punte între ființă și gnoză, grație ternarului iubire-cunoaștere-revelație? Resurecția Sacralului? Magia limbajului, care permite interacțiunea armonioasă între literatură, metafizică, știință, tehnologie și ezoterism, explorând, la frontierele dintre ele, un nou univers – transdisciplinar – al Cunoașterii prin Arta Totală? Sufletul însuși, pe care să-l surprindă în mișcarea sa vie spre desăvârșirea divină? [8]

I.5. Astfel, pe acest nou construct (meta) teoretic se impune, automat, conceptul de metaforă vie al lui Paul Ricoeur. Conform opiniei acestui strălucit filozof francez contemporan, metafora vie este metafora în ordinea discursului, metafora ca figură discursivizată, metafora ca funcție euristică, metafora produsă la nivelul frazei văzută fiind ca un tot ș.a.m.d.

Ca să mă fac pe deplin înțeles, metafora vie care devine din caz al denumirii deviate un caz al predicției nonpertinente e altceva decât metafora plasticizantă și chiar revelatoare.

Antinomia dintre semantică (pentru care fraza e purtătoarea semnificației complete minimale) și semiotică (pentru care cuvântul este un semn în cadrul codului lexical) va fi fost transgresată în cadrul hermeneuticii aplicate și o primă problemă pe care și-o asumă – spre rezolvare – studiul meu este mecanismul brâncușian prin care a sa metaforă de invenție / reinventare / produce / creează sens, menit să-i lămurească pe admiratorii / contemplatorii operei sale plastice cât se poate mai adânc și mai înalt.[9]

Am optat, ca și Mihai Cimpoi, pentru un demers de factura mesajului integrator. Iată ce afirmă academicianul basarabean: „Brâncuși a descoperit Oul (și Ovoidul) ca mare simbol al Începutului. Din Oul lui sculptural se va naște nu numai întreaga sculptură modernă, ci și întreaga poezie a secolului al XX-lea, Rilke, Pound, Apollinaire și alți mari poeți fiind și intimi ai Atelierului său parizian. Și marii poeți români interbelici sau postbelici – Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Stănescu – se revendică de la brâncușiana artă a esențelor. Brâncuși mai descoperă Mișcarea și Tăcerea, alte două dimensiuni esențiale ale existenței. Mișcarea ca început de viață, ca drum al destinului, ca o comunicare între Cer și Pământ. Mișcările se adună, la el, într-o singură curbă a universului, eminesciană și einsteniană. Ele pornesc din tumultul apelor, al veșnicilor călătoare, pornesc pe orizontala Pământului, apoi se avântă în slăvile Cerului, care reprezintă Tăcerea Absolută. Pleacă din nesfârșire și nu mai sfârșesc în ne-sfârșire! Acesta ar fi mesajul lui Brâncuși care este, după Jean Cassou, cel mai mare sculptor al tuturor timpurilor”. [10]

Ca să-mi institui și propriul topos (trans)hermeneutic, termin această introducere prin a-l institui pe Constantin Brâncuși și printre prozatorii și poeții de primă linie ai Europei, inclusiv firește și ai României de ieri, de azi, și de mâine. Urmează demonstrația ca atare punct cu punct. Studium et punctum. Fiat lux!

### Note bibliografice:

1. Vezi Irina Petraș: Fabrica de literatură, ed. Paralela 45, Pitești, 2003, pp.109-111.
2. Antonio Sandu: Dimensiuni etice ale comunicării în postmodernitate; vezi capitolul „Cotitura transmodernă: o paradigmă a timpului prezent”; ed. Lumen, Iași, 2009, pp.27-34.
3. Vezi Basarab Nicolescu: Transdisciplinaritatea. Manifest; trad. de H.M. Vasilescu; Polirom, Iași, 1999.
4. Vezi Stéphane Lupasco: Logica dinamică a contradictoriului; cuv.în.de Constantin Noica; trad. și postf. de Vasile Sporici; ed. Politică, București, 1982.
5. Vezi, de asemenea, Cassian Maria Spiridon: Aventurile terțului; ed. Curtea Veche, București, 2009.
6. Vezi totodată, Emanuela Ilie: Basarab Nicolescu. Eseu monografic; ed. Curtea Veche, București, 2009.
7. Vezi, și Petre Țuțea: Mircea Eliade; ediție de Tudor B. Munteanu; ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2007
8. Vezi prefața lui Basarab Nicolescu: „O întâmplare dincolo de spațiu și de timp: Vintilă Horia și Pompiliu Crăciunescu”, la cartea lui Pompiliu Crăciunescu: „Vintilă Horia: transliteratură și realitate”, ed. Curtea Veche, București, 2011.
9. Paul Ricoeur: Metafora vie; trad. și cuv.în. de Irina Mavrodin; ed. Univers, București, 1984.
10. Mihai Cimpoi: Zeul Ascuns. Microeseuri despre labirint, ed. Prut Internațional, Chișinău, 2002, pp. 52-53.

### II. Referința dedublă și redescoperirea prin ficțiune

II. 1. Nerevendicându-se din suprarealism, cubism, barochism, Constantin Brâncuși precizează: „Eu, cu noul meu, vin din ceva foarte vechi”[1]. Fiind un inventator autentic, s-a încrezut în metaforă mai mult ca-n orice figură stilistică întrucât opera lui Brâncuși nu este o expresie locală, „ea este esența celei mai înalte expresii”[2].

II. 2. O secțiune din volumul trilingv al Soranei Georgescu-Gorjan „Așa grăit-a Brâncuși” este intitulat „Metaforele lui Brâncuși / Les métaphores de Brancusi / Brancusi's metaphors”. Indiciul este, categoric, profitabil întreprinderii mele. „Dacă cineva nu găsește

cheia, eu nu pot s-o dau” ne/mă avertizează ironic Brâncuși. Nici n-ar fi cazul, căci în ceea ce mă privește eu am găsit una din aceste chei: (trans)metafora care, în viziunea artistului cugetător, e „o formă a meditației, adică o tehnică filosofică”, iar „poezia pură este rugăciune”[3], „evoluția spiritului”[4] care, și el, e „scafandru lumini”[5]; acesta cu forța-i de înnobilare „se desfășoară ca o spirală în jurul unui nucleu etern”[6]. „Astfel plastica nu este o chestiune literară, ci o chestiune care trăiește independent”[7].

Fiind întrutotul de acord, cu maestrul, mă delimitez, prompt, și intervin nici acum pe cont propriu; fiindcă același „spirit esopico-socratic” își informează la fel de diligent partenerul hermeneutic: „Greșești și când spui că nu e necesar să le dau nume sculpturilor mele, căci totul trebuie să poarte un nume”[8]. Numindu-și, ca orice nomotet care-și respectă statura de creator ex nihilo, capodoperele, Brâncuși a recurs la transmetaforă / la personificare / la comparație etc. Dar metafora revelatoare e regina panopliei sale transliterare. Citez, ca să nu fiu acuzat de falsă persuasiune: „Oamenii învățaseră cum să reveleze prin arta lor (s.m.), cum să personifice aceste forțe divine”. Și continuu să reproduc din acest rezumat aparținând lui V.G. Paleolog, tocmai pentru a face imposibilă orice contrazicere: „Astăzi filosofia ne face să concepem un act creator unic, o lege universală, impersonală, nedefinită, din care emană tot ce există. Aceasta este legea universală căreia arta trebuie să-i fie manifestare, supunându-se principiilor și eliberându-se de convenții perimate care, acum, au devenit inutile și induc în eroare”[9]. Și cum fiecare din formele brâncușiene este, în sine, o ființă vie, este o entitate cu propria-i viață, cu trăsături caracteristice de netăgăduit, numele lor nu pot fi decât „metafore vii”. Fiindcă, indiscutabil, „arta trebuie să pătrundă în spiritul naturii și, la rândul ei, să zămislească așa cum face natura, să creeze ființe înzestrate cu forme și viață proprie”[10]. „Antropomorfismul l-a împins pe om să se reprezinte pe el însuși pentru a exprima naturalul și supranaturalul”[11]. „Astăzi arta deschide poarta care duce spre principiul creator, spre frumosul absolut al legii universale”[12]. „Cei care au păstrat în ei înșiși armonia vie (s.m.) care există în toate ființele, propria lor natură, vor înțelege negreșit arta modernă, pentru că vor vibra la sentimentul legilor naturii”[13] dar și pe cea transmodernă, pentru că „modelul unor astfel de logici bazate pe principiul terțului inclus stă la baza unor doctrine mistice din analiza cărora, pe baza metodologiei construcționist-fractalice, se pot analiza modele de ontologii posibile de construit în paradigma transmodernă”[14]. „Artele n-au existat niciodată de sine stătător” fiindcă „ele au fost întotdeauna apanajul religiilor”[15]. „De fiecare dată când privim arta religioasă, vedem că au fost create la un moment dat lucruri foarte frumoase”[16]. Însă „pentru a gusta cu adevărat o frumusețe trebuie să fie cel puțin reflectarea propriului eu, dacă nu întreaga fulgerare”[17].

II. 3. Așadar îi este profund proprie lui Constantin Brâncuși metafora ca atare și, în mod oarecum diferit, metafora vie, exact în termenii fixați de Paul Ricoeur. Adică metafora de invenție, grație căreia semantica cuvântului se integrează în semantica frazei: „Nu există artiști, ci numai oameni care simt nevoia să lucreze în bucurie, să cânte asemeni păsărilor. De îndată ce apare artistul, arta dispare”[18]. Ca metasemem, metafora e „o sintagmă în care apar în mod contradictoriu identitatea a doi semnificanți și non-identitatea a doi semnificați corespunzători”[19].

Reducerea metaforică se încheie atunci când cititorul descoperă cel de-al treilea termen, virtual, punte de legătură între ceilalți doi. Metafora extrapolează, ea se bazează pe o identitate reală, manifestată prin intersectarea a doi termeni în scopul afirmării identității termenilor întregi. Metafora extinde până la reunirea celor doi termeni o proprietate care nu aparține decât intersectării lor. Astfel – caută a ne încredința Brâncuși prin metafore concepute diferit / diferent – „arta este ca o epavă în plină lumină”[20] iar artistul „e ca viermele în mătase”[21]. La fel, „plăcerea cu care lucrează artistul e inima artei lui”[22], cum „arta este scândura care te salvează după naufragiu”[23].

Fiecare scriitor, artist sau simplu cititor poate avea o reprezentare proprie, esențial e însă să se stabilească cel mai scurt itinerar pe care două obiecte se pot întâlni: demersul e urmărit până la epuizarea tuturor diferențelor. Așa pare să se comporte și Constantin Brâncuși metaforistul și aforistul. Ca și în cazul lui Derrida, și el își asumă diferența / diferența în propria sa limbă, pe care o determină „să vorbească în sensul binelui și al frumosului”[24] în maniera derridaiană, care este „originea ce nu se dă niciodată la prezent a ceea ce este, cu toate configurațiile lui posibile”. „Această différence care nu se prezintă niciodată (își amână în permanență prezența), care se rezervă și nu se expune niciodată, lasă urme în ceea ce este prezent și îl diferențiază tot așa cum diferitele configurații”[25] în care se prezintă opera lui Brâncuși apelează extrem de des la (trans)metaforă, la metafora vie care poate și trebuie să fie definită ca transpunere a numelui dat, fiindcă purtătorul efectului de sens metaforic rămâne cuvântul. Căci, chiar în cadrul discursului, tot cuvântul asigură funcția de identitate semantică, identitate modificată/ „alterată” de către metaforă.

Metafora brâncușiană este deopotrivă tributară noii retorici, aspect ce-i înlesnește aprehendarea specificității metaforei-enunț, continuând a menține primatul metaforei-cuvânt, căci Brâncuși se apropie de punctul de vedere hermeneutic reexaminând ideea de inovație semantică (crearea unei noi pertinente semantice – n.m., I.P.B.).

Conceptul de asemănare este, în acest context, privit sub o nouă lumină, teza prin care asemănarea este indisolubil legată de o teorie a substituției fiind contestată în favoarea unei teorii a asemănării înțeleasă ca o tensiune între identitate și diferență în cadrul operației predicative puse în mișcare prin inovația semantică. Prin urmare „Coloana fără sfârșit e aidoma unui cântec etern care ne poartă în infinit, dincolo de orice durere și bucurie artificială”[26]. „Ar fi mult mai firesc ca rânduiala oamenilor să fie orizontală, asemeni firelor de grâu, care se desfășoară pe întinsul lanului și primesc, la fel și bătaia vântului, și arșița soarelui, și ploaia și lumina și binecuvântarea cerului”[27].

Relegată de travaliul asemănării, imaginația nu mai este o funcție a imaginii în sensul cvasisenzorial al cuvântului ci „puterea de a vedea ca...”, dimensiune a operației propriu-zis semantice care constă în a vedea ceea ce este asemănător în ceea ce nu se aseamănă. C. Brâncuși afirmă neînduplecat: „În artă ceea ce contează este bucuria. Nu e nevoie să înțelegi. Ești fericit că vezi? Ajunge.”[28]. Și exclamă tot strategic: „Ce poate fi mai minunat decât privilegiul de care se bucură omul, de a fi viu și de a fi în stare să vadă și să descopere frumosul din jurul său!”[29]. Brâncuși, asemenea lui I.L.Caragiale, știe tot, vede tot, aude tot. Are ochi în urechi, urechi în ochi. E un maestru pe deplin, căci se apropie de sensul real al lucrurilor.

II. 4. Când apelează la puterea creatoare a limbajului, Brâncuși apără și dezvoltă puterea euristică a limbajului desfășurată de ficțiune. Citez, iarăși, spre a nu fi suspectat de forțarea bunului-simț interpretativ: „Închipuiți-vă că într-o bună zi oamenii s-ar hotărî să ridice într-o piață imensă Pasărea de aur, mare și sveltă – poate până la cer –, închipuiți-vă atunci frenezia mulțimii care ar dăntui în jurul acestui nou soare”[30]. Care va să zică „arta este crearea de lucruri pe care nu le cunoști”[31]. Ea este „altceva decât redarea vieții: transfigurarea ei”[32]. „Este frumosul care se naște ca o plantă”[33].

Ca să conchid, de-a doua oară, în acest studiu, discursul poetic-metaforic brâncușian este deopotrivă nonreferențial și autoreferențial. După Paul Ricoeur, unei asemenea concepții nonreferențiale a discursului poetic îi poate fi opusă ideea că suspendarea referinței laterale este condiția prin care devine cu putință eliberarea unei puteri de referință de gradul doi, care este propriu-zis referința poetică[34]. „Gândește-te că stejarul din fața ta este un bunic înțelept și sfântos. Vorba daltei tale trebuie să fie respectuoasă și iubitoare”[35]. „Cocoșul meu nu e cocoș, Pasărea mea nu este pasăre. Sunt simboluri”[36]. „Coloana fără sfârșit: Pendulul răsturnat al



timpului.”[37]. „Cumințenia pământului a fost încercarea mea de a de fundul mării cu degetul arătător”[38].

Nu trebuie deci vorbit numai de dublu sens ci de referința dedublă, bazată pe redescoperire prin ficțiune. Așadar, metafora brâncușiană este un punct retoric și transretoric prin care discursul pune în libertate puterea pe care o au anumite ficțiuni de a redescoperi realitatea antimimetic (mithos + mimesis = poiesis a limbajului)

### Note bibliografice:

1. Sorana Georgescu-Gorjan: Așa grăit-a Brâncuși / Ainsi parlait Brancusi / Thus spoke Brancusi; Ed. Fundația Scrisul Românesc; Craiova, 2012, p.187
2. Idem, ibidem, p.193
3. Ibidem, p.310
4. Ibidem, p.333
5. Ibidem, p.334
6. Ibidem, p.340
7. Ibidem, p.341
8. Ibidem, p.342
9. Ibidem, p.365
10. Ibidem, p.367
11. Ibidem, p.371
12. Ibidem, p.373
13. Ibidem, p.374
14. Antonio Sandu: Dimensiuni etice ale comunicării în postmodernitate; ed. Lumen, Iași, 2009, p.120
15. Sorana Georgescu-Gorjan: op.cit., p.69
16. Idem, ibidem
17. Ibidem, p.79
18. Ibidem, p.65
19. Grupul μ (J.Dubois, F.Edeline, J.M.Klinkenberg, P.Minguet, F.Pire, H.Trinon): Retorica generală; ed. Univers, București, 1974; trad.și note de Antonia Constantinescu și Ileana Littera; p.156
20. Sorana Georgescu-Gorjan, op.cit., ibidem
21. Ibidem;
22. Ibidem, p.68
23. Ibidem, p.70
24. Ibidem, p.97
25. Jacques Derrida: Scriitura și diferența; trad. de Bogdan Ghiu și Dumitru Țepeneag; pref. de Radu Toma; ed. Univers, București, 1998, p.13
26. Sorana Georgescu-Gorjan: op.cit., p.122
27. Idem, ibidem, p.318
28. Ibidem, p.86
29. Ibidem, p.80
30. Ibidem, p.110
31. Ibidem, p.53
32. Ibidem, p.59
33. Ibidem, p.63
34. Paul Ricoeur, op.cit., p.10
35. Sorana Georgescu-Gorjan: op.cit., p.102

36. Ibidem, p.120  
 37. Ibidem, p.124  
 38. Ibidem, p.126.

### III. Creatorul unor începuturi de forme

Teoria referinței metaforice duce apoi către necesitatea elucidării și discursul filosofic. Un întreg volum de comunicări și texte, coordonat de Ion Pogorilovschi și publicat de Nicolae Diaconu la editura sa, în 2001, se ocupă de Brâncuși, artist filosof[1].

Așa cum a practicat-o Constantin Brâncuși, nici o filosofie nu purcede, nici nemijlocit și nici mijlocit, din poetică. Dimpotrivă, discursul care se străduie să opereze reluarea ontologiei implicită enunțului metaforic e un alt discurs.

Stabilind această diferență, Paul Ricoeur încercase de fapt o redefinire a specificului poetic, limitat la ceea ce este prin chiar faptul de a întemeia adevărul metaforic, adică acea inovație de sens ce are loc la nivelul întregului enunț, obținută prin torsiunea sensului literal al cuvintelor, inovație de sens prin care se constituie metafora vie[2].

În această altfelitate transversală, funcția ludică transformă limbajul în paralimbaj. Jocurile de cuvinte, unele foarte subtile, sunt adevărate semne de acceptare și de apartenență la o confrerie intelectuală[3]. „Jocul copilului” devine o condiție a dezvoltării iar ceea ce-l face pe artist să trăiască cu adevărat este „sentimentul permanenței copilării în viață”. Iar „arta este jocul între frumos și urât, un joc insesizabil prin rațiune”[4].

Pe de altă parte, analiza mea transversalizată (din perspectiva căreia Brâncuși s-a comportat hyphologic (hypos este țesătura și pânza de păianjen) – arăta Roland Barthes[5]) se va situa la încrucișarea celor două discipline – retorica și poetica – având scopuri absolut distincte: persuasiunea în discursul oral și mimesisul acțiunilor umane în poezia ființei și a artei: „Șurubul de teasc – el mi-a dat ideea Coloanei fără sfârșit”; „Ce bucurie pentru copii, dacă, într-o bună dimineață, când s-ar duce la joacă în grădină, în locul sculpturii convenționale a domnului Cutare ar găsit Rața lui Brâncuși, fără soclu, așezată simplu pe peluză. Cum s-ar mai urca pe ea călare și cum ar mai răsturna-o!”[6].

Jocul asemănării este în egală măsură cerut și de o teorie a tensiunii. În cazul „grăitelor” brâncușiene, asemănarea trebuie ea însăși înțeleasă ca o tensiune între identitate și diferență în operația predicativă pusă în mișcare de inovația semantică. Această analiză a travaliului asemănării va duce la reinterpretarea noțiunilor de „imaginație producătoare” și de „funcție iconică” în direcția lui a vedea ceea ce se aseamănă în ceea ce nu se aseamănă: „Oamenii sunt asemenea diamantelor din mine. Pentru a se pune în valoare, trebuie să se frece de viață, după cum prin frecare se obține strălucirea diamantelor brute”[7].

Trecerea la punctul de vedere hermeneutic corespunde schimbării de nivel care duce de la frază la discursul propriu-zis: poem, povestire, eseu etc. O nouă problemă se ivește acum în orizontul nostru de așteptare: ea nu mai are în vedere forma metaforei ca figură de discurs focalizată asupra cuvântului, și nici chiar a unei noi pertinente semantice; ci referința enunțului metaforic ca putere de a redescrive realitatea. „Această trecere – ne explică același Paul Ricoeur – de la semantică la hermeneutică își află justificarea cea mai întemeiată în conexiunea, existentă în orice discurs, dintre sens, care este organizarea sa lăuntrică, și referință, care este puterea de a se referi la o realitate din afara limbajului. Metafora se prezintă atunci ca o strategie de discurs, care, apărând și dezvoltând, puterea creatoare a limbajului, apără și dezvoltă totodată puterea euristică desfășurată de ficțiune”[8].

Astfel în „fabulele” sale[9], Brâncuși rezumază o „povestire greu de crezut” despre om și o cloșcă pe ouă, despre fluture și „lumina interioară a artistului”, ori „o povestire fantastică spusă de mama” cu barza și vrabia și încă una despre „Copacul dezrădăcinat”.

Această întâlnire dintre ficțiune și redescoperire ne duce la concluzia – într-o a treia poziție – că locul metaforei, cel mai intim și ultim, nu este nici cuvântul, nici fraza, nici chiar discursul, ci copula verbului a fi. Acest «este» metaforic semnifică în același timp «nu este» și «este ca».

Dacă într-adevăr lucrurile stau astfel, putem vorbi de adevăr metaforic, dar într-un sens de asemenea tensionat al cuvântului «adevăr». În fine, Brâncuși însuși afirmă că dacă „la început am fost conduși de adevăr, adevărat, ascuns, azi ne conducem după miraje”[10].

Ființei reprezentate, un alt Constantin, și anume Barbu, i-a spus «ESTINȚĂ», singura traducere apropiată pentru «OUSIA». „Physis este Ousia, adică estința (Seiendheit): aceasta care desemnează și semnează fiindul ca fiind-în chip precis ființa. „Estința” ar încheia un dublet productiv cu «estime», estința ar fi chipul românesc pentru grecescul ousia – tradus ca essentia, participiu trecut al verbului einai, iar estimea – ca obraz autohton al lui ens, echivalent participiului grec (e)on. Estința este deci participație (trecută) esențială, iar estimea – participație (prezentă) ființială”... „Ontologia” este cuvântare (adică discurs al complicității dintre meta-fizic și meta-foric – n.m., I.P.B.) de estimi... Ființa și estimea se deosebesc fiindcă ființa cuprinde „tot ce este și poate să fie sau trupesc sau sufletesc, sau înțelegător” iar estimea – „un ce deosebit și hotărât”[11].

Ca și Mihai Eminescu, Constantin Brâncuși a fost într-adevăr un filosof. Căci și-a asumat povara rostirii esențiale, căutând cauza începătoare și având răspunderea cuvântului prin arché, aitia, ratio, „este”-le-ens, rațiune – ratio / început – arché, Verbul – logos. Iar ca artist și-a asumat autofondarea – transstituirea pe următorul traseu: ens originarium (străfundul fără fund) – ens entium (trăsătura principală, fundamentală) – ens realissimum (ființa lumii). „Dar cum năzuința de autofondare ia chipul transsubstituirii?” – ar fi întrebarea de căpătâi, mai ales în ceea ce-l privește pe Brâncuși căci și în reflecțiile lui diferența dintre temeiul negândit și răsgândit și orizontul rostirii face impropriu orice gând mediator căci metafora l-a reîntruchipat. Aforismul brâncușian rostuieste în poezia sa adevărul despre esența lumii, așezând-o sub cugetarea cea grea. Oricine îl cunoaște pe zeu sub aspectul său viitor - va fi meditat sculptorul - (apara), imanent, îl va cunoaște, de asemenea, sub aspectul lui ultim (para), transcendent și va răzbi creând ca un zeu, poruncind ca un rege, muncind ca un sclav, ca ființă, și ca devenire (ca devenință n.m.). Ontologia brâncușiană e trans-(a)-parența aparținătoare geniului și răspunde următoarelor probleme:

- Întemeierea gândului genial în transcendență;
- Gândul întemeietor în fire;
- Arheul lumii în intuiția originară a eului ideatic (adică a sinelui);
- Intuiția lumii ca ontologie arhetipală;
- Ființa gândului de geniu;
- Jocul gândului și al ființei[12].

Așadar, „povestea filosofică a formelor lui Constantin Brâncuși este, până la un punct, o poveste despre adăpostirea ideilor. O altă poveste despre această adăpostire a ideilor, dar, mai mult, a ideii care este ființă ea însăși.”[13]

Sculptor al începuturilor lumii, Brâncuși devine creatorul unor începuturi de forme. Forma se identifică, la el, esenței. Cadrele concrete ale existenței sunt părăsite pentru revelarea a însuși fluxului neîntrerupt al viului, pasărea e surprinsă în ideea de nuntă, de viață cu aceea de moarte, Coloana fără de sfârșit sensibilizează ideea de înălțare și transcendență a spiritului. „Prin acest ansamblu – apreciază Mihai Cimpoi – artistul povestește în piatră legenda unor întemeieri ale omului român, a locuirii lui în spațiu cu tot drumul spiritual pe care-l parcurge synaletic (adică pe baza înțelegerii lui prin adevăr): ca pe o călătorie în realitate care „are loc în lăuntru nostru”[14].



**Note bibliografice:**

1. Vezi Academia Română. Institutul de Filozofie: Brâncuși artist-filosof. Comunicări și antologie de texte. Coordonator: Ion Pogorilovschi; Ed. Fund. „Constantin Brâncuși”, Târgu Jiu, 2001, 300p.
2. Paul Ricoeur: Metafora vie; trad. și cuv.în. de Irina Mavrodin; ed. Univers, București, 1984, p.12
3. Gheorghe Schwartz: Limbajul individului om, liber și sănătos. În spiritul psihologiei transversale; ed. Emia, Deva, 2005
4. Sorana Georgescu-Gorjan: Așa grăit-a Brâncuși/ Ainsi Parlait Brancusi/ Thus spoke Brancusi; Fund.-Edit. Scrisul Românesc, Craiova, 2012, p.53
5. Roland Barthes: Plăcerea textului; ed. Echinox, Cluj, 1994, p.100
6. Sorana Georgescu-Gorjan: op.cit., p.118
7. Idem, ibidem, p.305
8. Paul Ricoeur: op.cit.p.16
9. Sorana Georgescu-Gorjan: op.cit., pp.199-204
10. Ibidem, p.243
11. Constantin Barbu: Rostirea esențială. Eseu despre reamintirea Ființei; ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1985, pp.39-42
12. Ibem, ibidem, p.53
13. A.I. Brumaru: Ființă și loc, în „Brâncuși, artist-filosof”, ediția citată, p.300
14. Sorana Georgescu-Gorjan: op.cit., p.247

**IV. Concluzii. Armonia Spiritului și a Materiei în discurs și discursivitate.****Transrostiri ontologice și antologice**

Reprimându-mi ispita unei teme precum „Brâncuși, artist-filosof”, mă întreb dacă metafora n-ar putea fi parte a unui catharsis artistic, alături de plăcere (hedone) și anume: uimirea sau minunarea (thaumaston), dar și legată de perspectiva contemplării.

Constantin Brâncuși afirmă oricum că „în artă, ceea ce importă este bucuria. Aveți fericirea să contemplați (să vă minunați). Aceasta este totul”. [1]. Și că „Oamenii nu își mai dau seama de bucuria de a trăi, pentru că nici nu mai știu să privească minunile Naturii”[2]. Admirând el însuși construcțiile și edificiile din New York, toți zgârie-norii i-au oferit „senzația unei noi arte poetice-uluitoare colosale”. „Consider amplasamentul Brand Central Terminal-avea să se pronunțe ulterior, relatându-și aventura newyorkeză – o minunată ilustrare a arhitecturii ultramoderne, „zgârie- norii, pe urmă, posedă multă poezie.” Am găsit, aici, în metropola New York-ului, o grandioasă poezie înnoitoare, născându-se din expresia sa specifică”[3].

„Plăcerea cu care lucrează artistul este însăși inima artei sale”[4]. „Operele de artă nu sunt decât niște oglinzi, în care fiecare vede ceva ce-i seamănă lui”[5]. Dar de ce ar fi acestea în-desinea-lor niște oglinzi? Oglinzile dispun de o magie proprie – găsim în „Viața imaginilor” a lui Jean-Jacques Wunenburger – și au pus amprenta pe o lungă tradiție de mituri și de rituri. Fenomenul specular sau catoptric sfidează obiceiurile noastre, ba mai mult produc mister, ambiguitate. „Locul real al imaginii nu este decât un rol virtual, care scapă observației sensibile imediate, pentru că, în ultimă instanță, el nu este decât un loc abstract: imaginea-reflex este, într-o oarecare măsură, o utopie sensibilă”[6]. „Oglinza pare să aibă puterea de a produce figuri gemene, din care una nu este totuși decât fantoma evanescentă și înșelătoare a celeilalte”[7]. Dar de ce-i imaginea speculară amăgitoare? „Pentru că ea ajunge – explică același J.-L.W.- prin asemănare (s.m.) morfologică perfectă, să te facă să crezi în echivalența figurilor (s.m.). Care nu sunt totuși congruente, adică superpozabile prin acoperire și translație (s.m.)”[8]. Brâncuși

consideră că „noi nu înțelegem, nu vedem viața reală, decât prin răsfrângerile ei, prin strălucirea ei!” [9]. Atunci când te vezi într-o suprafață dintr-un material neted, lucios și strălucitor, te găsești în fața unei noi ființe, a unei imagini – reflex? Este ea o persoană, dublul meu, și deci Eu? Este o manifestare fenomenală? Alexandru Boboc crede că ar putea fi. Ba chiar una transsimbolică și transfenomenologică și deci transpoetică. Opera de artă este o „tentativă către unic, ea se afirmă ca un tot, ca un absolut și, în același timp, aparține unui sistem de relații complexe... Cel care o plăsmuiește, atunci când trece la analiza ei, se situează pe un alt plan decât cel care o comentează” [10]. Însă Constantin Brâncuși a fost și plăsmuitor, și comentator al propriei opere, iar „comentariul” său a fost profund și autentic literar, metaforic, alegoric, metonimic, narativistic, fabulistic, ș.a.m.d. Arhitectura, sculptura, pictura, poezia, chiar și muzica, îi permit cercetătorului aplicarea unei abordări de tip fenomenologico-hermeneutic prin o descriere a câmpului de semnificabilitate comun instituirii (creației) operei ca „opera” (ființare unică, exemplară), fenomenului comprehensiunii și structurii interpretării;

- reducția fenomenologică, menită să releve nu doar deosebirea dintre real și ideal, ci (transcendental, în sens de condiție de posibilitate) dintre real și ireal;

- înțelegerea imaginarului în această perspectivă, dincolo de o poetică a imaginarului, care organizează un spațiu, un spațiu deschis, în care se vor înscrie reprezentările obiective, un spațiu ce nu conține să se deschidă virtual la infinit (s.m.), spre organizări noi concomitent în el și în afara lui.

- oglinda ocazională oare cu adevărat o travestire a Ființei sau o transvertire a acesteia? Pe acest fond (trans)problematic, se va impune tot mai hotărât viziunea lui Brâncuși ca modalitatea de a situa laolaltă reprezentarea și reprezentatul, ci nu imaginea realității, care realitate nu mai trebuie să apară indirect, în imagine, în simbol, în formule, în conceptul dedus, nici în convenție, ci așa cum ea însăși este, poate fi, sesizabilă, fără referință la realitatea spațială, încât reitarea și reprezentarea se află laolaltă într-un domeniu propriu de semne, intermediar, dincolo de dualitatea subiectivității și a lumii.

Astfel, rostirile aforistico-metaforice, Brâncușiene, vizând dincoloitatea, s-au metamorfozat în transrostiri ontologice și antologice. Particularitatea literaturii sale constă în faptul că ea este un limbaj cu mai multe nivele posibile de înțelegere. Ca atare l-am lăsat pe autor „să vorbească”. În această vorbire trebuie să distingem nu numai spusa, ci tot ceea ce autorului însuși îi fusese încredințat, ceea ce-n spusa lui era împărțit. Am îndrăznit, totuși, și să descopăr ceea ce autorului însuși îi era ascuns [11], deși Brâncuși a dat la iveală lumi nebănuite cu dalta și cu inteligentul cuvânt metaforiza(n)t. Dacă am reușit ceva în plus e OK!

### Note bibliografice:

1. Constantin Zărnescu: Aforismele lui Brâncuși; Zalmoxis-R. „Fapta transilvăneană”, 1994; p.93
2. Ștefan Stăiculescu: Brâncuși, cioplitorul în duh; ed. Academica Brâncuși, Târgu Jiu, 2008, p.113
3. Constantin Zărnescu: Aforismele și textele lui Brâncuși. Prefață de Marin Sorescu; Fund.-Edit. Scrisul Românesc, Craiova, 2009
4. Idem, ibidem, p.71
5. Ibidem, p.72
6. Jean-Jacques Wunenburger: Viața imaginilor; trad. de Ionel Bușe; ed. Cartimpex, Cluj, 1998, pp.116-117
7. Idem, ibidem, p.119
8. Ibidem
9. Constantin Zărnescu: Aforismele și textele lui Brâncuși, p.72

10. Ernst Cassirer: Eșeu despre om. O introducere în filosofia culturii umane; trad. de Constantin Coșman; ed. Humanitas, București, 1994, pp.41-43

11. W.Dilthey: Die Entstehung der Hermeneutik, în Gesammelte Schriften, V.Band, 6.Aufl., Stuttgart, 194, p.331; H.G.Gadamer: Wahrheit und Methode; Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, 4. Aufl., Tübingen 1975, p.280