

THE 24 STEPS OF FREE AND POETIC THINKING / A NEW MANIFEST OF ROMANIAN TRANS-MODERNISM

Ion POPESCU-BRĂDICENI

Ph.D, University "Constantin Brâncuși", Târgu Jiu

Abstract: This article here constitutes into a new manifest of the Romanian and European trans-modernism. It assumes, with individualism specific to the XX-century, the anti-model, the ideatic and theoretic uniqueness.

The article assumes the notions of liberty and the poetic, falling on the logic of the included third-party and trans-disciplinarity. The ages of man are ontological reordered into a revolutionary and meta-poetic paradigm, when it resorts to auto-lyricism returned to the myths of Orpheus – Narcis - Prometheus.

The essay looks at an innovative concept: "the language of poetry", real and virtual, objective and subjective, transitive and reflexive. Mihai Eminescu, Nichita Stănescu, Qusimodo, Ungaretti, Eliot, Pound, and other militated for it.

The 24 steps initiate the novice reader, but also the more able one, in recovering "the naive feeling" in "the inverse perspective", in "the new compositions-visions", in the doctrines of Eliot and Noica, in "the placenta separation", in "the argonautic celebration" in "the staying in the Making – meditation", in the seeing of the invisible in the visible, in the synthesis between the lyric and epic, in reclaiming the secret melody (from quantum mechanics), in the re-accreditation of the complicity between music and language, in bettering the distribution of a word in "the hour of ardent inspiration", in the alchemy distillation and sacrificial architecture, in the "curios synthesis" between old and new, in the " aesthetic effect", in magic and doctrine of mirroring, in "at pictura poesis", in "the game free from imagination", in mythology and horizon of expectation, in an anti-ode and art-love and finally, in the "double harmony and plenitude".

Keywords: liberty, thought, poetics, manifest, trans-modernism, matrix, garland.

Cugetătorul veritabil afirmă sau neagă. Este un fapt pe care l-au ilustrat mulți, prin atitudini, și l-au semnalat, și mai mulți, prin comentarii. Acela care își vrea gândul gornist al eliberării spirituale și cuvântul căpitan de oștiri, trebuie, înainte de-a se avânta în linii curbe de eroism vulgar, să despice calea biruinței. Adică să cugete liber. Conține această sintagmă emblematică o contradicție dublată, deloc paradoxal, de o legătură intrinsecă. Adică pasul acestui autentic cugetător liber să fie făclie și luminarea lui să fie pas. Trupul, ochiul, ființa – hotărâre. Șuvoiul să năvălească puternic, neliniștit, impetuos, sigur. Dar hotărârea trebuie să i se cadenteze precisă, fie că poteca ei duce la un luminși sau la altul.

Dar puțini sunt cei care stăpânesc lucrurile și le rezolvă, care, încercuți de bâjbâieli și naufragii, de beția îndoielii și de întunecarea viziunilor, de nebunia puterii și pericolele avariției dezumanizante – cutează. Ca de exemplu eu, care am cutezat să ofer o nouă paradigmă în România: transmodernismul.

Cei mai mulți ezită încă a-mi fi alături. Cei mai mulți cad. Avertizez: la umbra acestor două crezuri: a cugeta și a fi liber, nu poți poposi decât îngândurat. Încercați o nehotărâre pentru una? Nu, soluția e ispita amândurora. Să ne răsucim discursul spre un

cuvânt anterior: nehotărâre? Nu: îngemănare de avânt și de înțelegere: a saltului calitativ.

Adevărul îl vreți gol și aspru? Răspundeți-vă de unii singuri. Eu, în deschiderea acestui „credo” pledez, la fel de patetic, cum mi-e stilul, în ultima vreme, pentru seninătate interioară, pentru că: strălucire înconjurătoare, venită din lumină din lumină, din cuvânt roditor, pentru că e stâncos. „Căci rămâne stânca, deși moare valul” (M. Eminescu).

Adevăr? Minte și iubirea, pe deasupra chinurilor mărunte, zvârcolirilor mari, strigătelor de ură și înspumărilor de deznădejde, biciuind gândurile de țărână, poftele de fiară, orbirile neînțelese și vrerile nepotolite, ni se îndreaptă către un răsărit de viață nouă. Și stau nedumerite în fața soarelui, care răsare dimineața și apune seara. Și brusc se dumiesc: căci Domnul îngândurat se aplecase și scrisese cu degetul pe nisipul eternității două cuvinte: Cugetă liber! „Fii tu însuși!” Dar Domnul și-a urmat mai departe scrisul. Erau primele – fiindcă gestul său era atât de febril – și ultimele cuvinte pe care le scria? Nimeni nu le-a știut, căci le-a șters vântul. Nisipul – piramidă de tăcere – e mit. Și, poate, ceea ce nu mai puteau oamenii citi, am cuprins eu, în cele 24 de trepte ale „Cugetului liber” într-o poezie. E posibil, nu?

„Lumea toată-i trecătoare/ Oameni se trec și mor.../ Numai poetul/ ca pasări ce zboară/ deasupra valurilor/ trece peste nemărginirea timpului./ În ramurile gândului,/ în sfintele lunci,/ Unde pasări ca el/ se-ntrec în cântări”... „Tot ce respiră-i liber, a tuturor e lumea./ Dreptatea, libertatea nu sunt numai un nume” (Mihai Eminescu).

Prima treaptă. Copilăria-i tezaur de virtuți. Trăiești ca să-ți cultivi stările ingenuie în logostele ce împânzesc poala zării. Prin ea, greierii te duc cu gândirea-le încă fragedă la școala lui Platon: cel care credea că tiparele ideale ale lucrurilor se degradează în formele lor realitare, trădându-le pe cele revendicate de Spirit din Imaginaria. Că este platonică istoriografia dominantă în Occidentul liberal. Că pentru a putea ajunge la nivelul superior din «episteme» trebuie să ne eliberăm și să ne purificăm de corp și de simțiri, încât accesul la adevărul formelor să fie prin descoperire/ contemplație, prin ridicarea părții celei mai nobile a sufletului la contemplarea celui mai excelent dintre cele ce sunt. Platoniciană este doctrina anamnezei (reminiscentei); adică a redeșteptării în sufletul nostru a amintirii esențelor contemplate înainte de naștere, ca suflet nemuritor hoinărind prin ceruri în jurul celor ale zeilor. Astfel, cunoașterea (adică ridicarea până la forme) înseamnă amintirea Ideii Poetice, dezghiocată din corpul ei material și redată limbajului diotimatic și erotic, în extazul său de a echivala „forma Frumosului în sine” (Dal Maschio, 2020, p. 69).

A doua treaptă. Copil fiind, sălășluiai în orizontul Subpământenei tale Hrube, pe care-o săpase, in illo tempore, o pajură, abia dislocuită de vreun stră-stră-strămoș de-al tău din Basmu-i iconoclast și cumva antifrastic, dacă iei act de Perspectiva Inversă. Stephen W. Hawking ar invoca „unificarea fizicii”. Cum? Pe baza „principiului de incertitudine: o caracteristică fundamentală a universului în care trăim.” Dar totodată de procesul numit renormalizare dar și de supergravitație a semnelor/ a particulelor/ celulelor infrasemantice/ infrafonetice etc. După modelul „unificării fizicii” ar fi posibilă „unificarea poeziei”? Ar fi, dacă ne vom raporta la „teoriile corzilor”? În teoria corzilor,

ceea ce înainte erau considerate particule acum sunt imaginate ca unde care se propagă de-a lungul corzii. Astfel un poem nu s-ar baza pe graviton ci pe poeton, și el este produs al „interacțiilor tari” dintre particule ca în pânza unui păianjen. Ce s-ar putea ivi în iluminările poetice din „subteranele” subconștientului, ca echivalențe pentru quarci și gluoni într-o rotație (ca de boierou?) intrinsecă/ heterotică precum la Mihai Eminescu și la Nichita Stănescu, cei mai mari poeți români de ieri/ de azi/ de mâine în opera cărora pare să fi avut loc „unificarea mai întâi a fizicii și apoi a metafizicii” în stadiul complet și, deocamdată, definitiv (Hawking, 1994, pp. 187-204).

A treia treaptă: Într-o bună zi, de pe colina înroșită de maci, coborâse în Agora un zeu Tânăr. Pletele-i negre îi fluturau în vântul ce se întinsese dinspre Mediterană, dinspre Egeea, tocmai peste dealurile ce se revărsau dinspre Înălțimile Cercului spre Bistrița pe care, copil, Constantin Brâncuși [2] își sculptase în zăvoiul înrourat primele gânduri mirobolante, transgresând infinitul numai c-un ciocan și-o daltă. Aceste noi alcătuiriviziuni se împământau la un loc cu șerprii, broaștele, râmele și cârțițele oarbe, ca să taie Calea Adultului care ești azi și de-a pururi.

Și ești tu însuși susținătorul „întoarcerii autorului” în textul literar, meta- și trans-literar, adică în structura existenței sale; fiindcă aventura spiritului este totuna cu destinul excepțional. Motivația descinde din celebra propoziție a lui Arthur Rimbaud: „Car Je este un autre”. Dar „Eul” care vorbește în poezie este clar: „Altul”: cel conectat la necunoscutul, invizibilul, neauzitul, cărora doar Poet-Altul le poate inventa o limbă nouă. Dacă, totuși, în subsidiar mai conservi cultul creatorului, în scriitura ca-atare se exprimă un nou cult: cel al operei deschise-închise. E cotitura radicală pe care o promovează transmodernismul, împotriva lui Umberto Eco și agreându-l pe Roland Barthes (ca și pe Eugen Simion – n.m.). Umberto Eco e adeptul poeziei operei deschise și-l contrazice interpretul, ca să reinventeze opera, trebuie să se integreze într-un act de congenialitate cu auctorul însuși[41]; așa fiindă, fondul comunică un mesaj, dar forma se comunică doar pe sine.

Semnificația nu e poetică, ci doar semnificantul se este. Confuzia unei estetici a receptării imediate, tranzacționată prin compromis dintre oferta de elită și consumul/consensul de masă rămâne oripilantă și stupefiantă (și deloc productivă textual-poetic). Dimpotrivă vârsta poetizării se întoarce într-o regăsire/ păstrare a copilăriei prin forța structurii imaginare, a limbii materne. A fi liber – conchide Barthes – înseamnă a-ți regăsi vârsta care eternizează „Subiectul-Imaginarului – care nu îmbătrânește”[42]. Eugen Simion pledează reverent-sublim pentru o biografie imaginară, pentru artistul liber, capabil să-și virtualizeze succesiunea viitoarelor transformări interioare, indiferent de presiunea așteptării necesității de a fi creat de propria-i operă. Ironizează, subtil, lectura pluralistă, căci ce s-ar întâmpla cu eul profund al lui Marcel Proust, cu cel pur al lui Paul Valéry (- eul inventar, cel care descoperă și inventează ceea ce vrea să fie inventat, de la baza unei «trepte zero a scriiturii»[43].

A patra treaptă e un sonet de din vremurile unei maturități depline, pe care un T.S. Eliot [3] le-ar declina de răspunderea unei prea doctinare autoreferențialități. În definitiv, încă nu se cunoaște motivul degresării Ființei de propria-i ineluctabilă Devenință întru Devenire (Noica, 1981).

Iar Limbajul rezistă autoritar – idiolectal pe meterezele unei Trans-înțelegeri reveriante și totuși creatice: „În fine, Domnul, care știe ce-i dreptul la alternativă, se ncumetă la erezie, sorbit de-o tragică eschivă. Și-n fine, Domnul stă și scrie despre-o-n hazard locomotivă, se lasă prins de-o străvezie armurărie, reductivă la Sensul Prim. Detașamentul ce-naintează către munți pe luminate,-n boltă, punți, își redistribuie accentul de contemplație, pe seară, într-o Republică-de-ceară”.

A cincia treaptă. Constă într-o Separația de Placentă. Într-o lustrație recentă și-o combinație dementă cu-o suprafață, decentă însă, dar (cu moartea) inclementă. O dezvoltare creatoare în lume este posibilă tocmai fiindcă există o sursă abisală a libertății, țâșnind dintr-o inefabilă profunzime, care mai poartă în ea imaginea Creatorului, a libertății sale și a forței sale meta-/ trans-creatoare. Separația de placentă produce o deschidere creatoare din ceea ce se află ca starea puterii în profunzimea libertății/ și a spiritului. Ceva lăuntric se petrece în poet, întotdeauna sursa dezvoltării creatoare se află în profunzimea duhului. Mișcarea limbajului poetic se produce în linie orizontală, pentru că punctele spre care se divizează mișcarea verticală născută din profunzime se transpune acestora. Iar „transpoziția” e una din cele 25 de legi ale transmodernismului (e chiar ultima din paradigmă – n.m.). „Transpoziția (transpunerea) presupune o mutare (mutație a semnelor – Berger, 1978) egală cu o semiurgie po(i)etică (care între timp a detronat demiurgia romantică – n.m.)”.

A șasea treaptă. Împrumută de la René Berger[5] ideea că, de la copilărie, ne parvin, în genere, toate toposurile Imaginării subcuantice și toate mecanismele Melancoliei, ce-și disculpă pe dinăuntru toate Ipotezele Metafizice, nu înainte de a se asigura că-n orice matriță înlănțuirile nu-și sucombă cromozomii și poetonii instantaneici.

Totuși Umberto Eco, în „Limitele interpretării”[44], își redresează printr-un „bolerou” seducător al Sufletului Frumos din homo faber, și din homo poeticus (ca producător de structură ambiguă: rod al permanentei repunerii în joc a limbajului aparent stabilizat și dobândit și a formelor de ordine consacrate de tradiție – n.m.), amândoi biruiți salutar de „discursul îndrăgostit” de recuperarea totalității ființei/ a eului care scrie și a eului care trăiește/. Eul care trăiește e lectorul, ca terț inclus între autor și operă. Totuși această lectură nu-i doar un act liber, căci ea stimulează o libertate, ea chiar este o invenție, ci este o creație dirijată/ o libertate condiționată și o invenție programată (categoric informată doctrinar-ideatic/ ideologic/ politeist – n.m.). Însă dirijarea/ condiționarea o exercită au(c)torul și o dublează opera, întrucât pentru lector totul este de făcut și totul e deja făcut (adică opera, în arhitectura ei gravă, condiționează libertatea interpretării noastre.

A șaptea treaptă. Dezvoltă o mai străveche Împuternicire. Cuvintele să se îmbulzească a-și autodeterminare argonautica celebrare, pe mare, a Lânii-de-aur. Dezvoltura-i ca versura. Își, concupiscentă, însușește aventura interstițială. Și își revendică Reînceperea Imperială. Forma Sonetului reintră în corzi; inocentă acoladă: Fire-ai frunză ori descântec. Încleștare de cuvânt. Fire-ai creangă de ienupăr, iubito, să nu mă supăr că-ntr-o rea zădărnice ce coclauri ne-or mai vrea. Fire-ai ochi de peruzea,

strălucirea mea târzie, Iubito, să nu tresar, când, la jocul temerar, s-ar putea să pierdem, vai, reîntoarcerea în rai. Ca-ntr-o scoică, eu o perlă, prinsă-n ciocul tău de mierlă.

A opta treaptă. E mai înțeleaptă cu un eon. Se întrudesăvârșește în poeziasca limbă, precum Ion Caraion[6]. Precum Nichita Stănescu[7,8] cel mai genial urmaș al lui Mihai Eminescu[9]. Și aici zăbovesc intraverbal, redefinind solilocul ca pe-o dantelărie de domnișoară, care lasă vederii un sân pur și gingaș cum un porumbel, încât El-Gahel însuși să-l muște dezlănțuit, apoi să-l arunce, sferă, în astralul-i zbor, transgalactic.

Iar criticul literar Vasile Spiridon să-mi precizeze că „limba poeziască” e dincolo de jocul cu Logosul ori cu Erosul și, dincolo de viziunea poetică, sub semnul revoluției „necuvintelor” și al „noii ordini a cuvintelor”. În esență ca orice mare poet, Nichita Stănescu percepe realitatea limbii poeziască ca expresie/ expresivitate/ a conexiunii anthropos-logos-cosmos, unde logosul e conectorul terținclusiv și metarealitatea-în-sine: (triada a fi-a face-a ști = om-cuvânt-lume). Poezia își întemeiază sensul în chiar momentul scrierii și concentrează trăirea unor stări inefabile de miraculare. Iar prin necuvânt se înțelege chiar specialitatea originară a poeziei, care este transcendere de cuvânt. Literalitatea orfică constituie punctul de origine în care nu se mai știe dacă semnificantul e sursa emitentă (poetul) sau cuvântul (ce exteriorizează mesajul poetic). Amfionicul și osirianul ce frizează „primitivismul” imaginativ (antropomorfizări și zoomorfizări) și alteritatea eului ca expresie a sacrificiului, prezente în operă, cooperează dinadins ca să configureze, imediat, o poetică a zborului asociată cu o poetică a diafanului ca sublimării întregului univers, pe care, ca poet al extazului material și al reveriei obiectelor, ca magician fericit, Nichita Stănescu, impunându-se ca avatar autentic al lui Orfeu, ca și Mihai Eminescu, îl silește să cânte asemenea unei uriașe harfe, cu supercorzi fenomenale, vibrânde simultan și suprasimultan). Poetul își arogă ambiția de a vorbi limba care să-i aparțină numai lui sau să intervină autoritar și decisiv în limbajul care îl vorbește mai adevărat și liber numai pe el[45].

A noua treaptă. E o directă raportare la Salvatore Quasimodo[11], sicilianul atent la mistuirile-n văzduh ale mirajelor subline din plăsmuirile homerice. Apoi la Solaria, cu ale sale «valori din qualità della parola assoluta» ori cu abordarea în nume propriu a hermetismului, și, extrem de curajos, a mișcării de rezistență, în care con noi la morte ha più volte giocato, în lupta contra întunericului fascisto-nazist. „La vita non è sogno”, e, dimpotrivă, antiromantică, precum, într-o generație anterioară, Giuseppe Ungaretti[12], cel care afirmase că ochii poetului vor să vadă invizibilul în vizibil, că numai poetul poate să citească fără a greși în abisul celor singuri.

A zecea treaptă. Se inspiră tot din Quasimodo, care păstrase convingerea că poezia comunică cu matematicile, că ezită spectaculos între epic și liric, că își conservă în tonul dialogal – ca și T.S. Eliot în teoria-i – o discretă tentație a narațiunii/ diegezei, că e morală și de o nudă umanitate, că preferă, ca și Ungaretti, fraza angulară și sincopată, de o maximă concentrare însă, eliminate fiind toate superfluitățile gramaticale.

A unsprezecea treaptă. Aceasta-și reînnoiește proeminențele, modalizantă în ton cu Machado, Garcia Lorca, Blok, Esenin, Sandburg, Frost, Maiakovski, Lagerkvist, Vallejo, Ady Endre [13] ca să-și revendice «melodia secretă», aceea pe care Trinh Xuan Thuan o străvede în mecanica cuantică, în interconexiunea elementelor pe care doar poeticitatea

le, treptat, revelează; aprehendând totalitatea Universului. Pitagora[14] întrezărise numere și muzică până în străfundul sufletului. Melodia incumbă o armonie de combinații. Și, având în vedere caracterul armonic al reglării făcute, trupul e încordat în mod analog. Adică armonia corzii se transformă în armonia trupului și îl transmută, pe acesta, într-o muzică a sferelor, la jumătatea drumului între științific și ezoteric, și exact la momentul oportun (Kairos). Până când s-a descoperit că muzica răspunde unei teoreme a proporțiilor, validă în orice caz pentru probleme cum ar fi cea a comparației între suprafețe pătrate și suprafețe rectangulare.

A douăsprezecea treaptă reacreditează complicitatea între muzică și limbaj și este aulosică (aulos = flaut sau dublu oboi, instrument al lui Dionysos și al Maicii zeilor, fiind inventat ca s-o imite pe frumoasa și înspăimântătoarea Meduza, pe care văzând-o, orice muritor se transformă în stană de piatră). Dar poemul lui Nichita Stănescu, dedicat lui Pitagora, invocă cifra șapte, ca mine însumi, în poemul epicoliric „Simbol șapte” (din „Rob la poezie”)[16]. Ca, într-o „Rugăciune la o piatră”, același Nichita Stănescu să elogieze iubirea sacrificială: „Ce animale au murit/ când s-au scris prima oară cuvintele?/ Ce nechezat a părăsit botul calului/ de drag de șoldul tău?/ Ce țipăt au avut libelulele peste care/ s-a prăbușit o secundă veche? Din ce gură de leu s-a smuls litera A/ cea mai nearipată/ singura care zboară?/ Ce limbi de fiare-n omorâre/ rupte au fost ca să se scrie scrisul lui iubire.”. La ce se referă poetul în „antipsalmul” său revoluționar stilistic? La ceea ce Alex Ștefănescu admiră cu predilecție – la Poesis-ul lui Nichita Stănescu: tehnica interogatoriului;/ bazată pe funcționarea neobosită de mii de ani a mecanismului întrebare-răspuns sau dimpotrivă bazată pe efectul întrebării fără răspuns. Ori așa ori exact pe dos, sesizând importanța capitală a procesului de Comunicare, poetul și-a dat seama că triada capodoperială cea nouă o reprezintă dragostea-moartea-comunicarea. Până la el niciun autor n-a mizat atât de mult/ și obsesiv/ ca dânsul, pe valoarea poetică a unor elemente specifice schimbului de informații (posibil) precum alfabetul: litera A, hieroglifa, nodurile și semnele. Vedem astfel – conchide Alex Ștefănescu – cum componenta epică se convertește sub ochii noștri în componenta dramatică și cum inevitabil ia apoi turnura unei componente cognitive, șir de metamorfoze rapide, imprevizibile, specifice nichitastănescianismului înalt, transmodernist cu certitudine (Ștefănescu, 2020, p. 58)[17].

A treisprezecea treaptă. Se înfruptă din conceptul inovator: „limba poezescă”, o ipostază sărbătorească a limbii române, în care cuvintelor le-a fost proiectată, din latență în existență, o neașteptat de mare libertate, grație căreia frumuseți virtuale s-au materializat tranșant, constructiv, prin suprapunerea perfectă dintre un plan obiectiv și un plan subiectiv. Iar abaterea săvârșită de poet constă într-o îmbunătățire a distribuției unui cuvânt, joculară doar atâta cât durează lectura poeziei lui.

Să citez la rându-mi din „Lună în câmp”: „Cu mâna stângă ți-am întors spre mine chipul,/ sub cortul adormiților gutui/ și de-aș putea să-mi rup din ochii tăi privirea,/ văzduhul serii mi-ar părea căprui...”.

Chiar cititorul care realizează că nu cunoaște limba poezescă are impresia stranie că o recunoaște, că a vorbit-o el însuși într-o copilărie îndepărtată.

Eu însumi, copil, încercasem un „cântec naiv”. Să mi-l reamintesc: „Tu mă dori pe mine./ Eu te dor pe tine?/ Tu, dintre albine,/ floare-ntre regine,/ ți-e teamă de lup?/ Eu c-o să mă rup/ de-al tău drag în două/ ca iarba de rouă?/ Tu mă-ntre ruine/ de suflet stăpân/ singur să rămân/ n-o să arzi sulfine/ ca pe lumânări/ și n-o să-nspre mări/ depărta-ne iarăși/ cu Orfeu tovarăși/ ca să cucerim/ acordul sublim”.

A paisprezecea treaptă. Aici se distinge ideea că poetul în versurile sale invocă tiparele imateriale ale tuturor entităților perindate prin preajmă. Toate aceste imagini practic greu perisabile revin într-un intermitent colocviu cu un interlocutor universal, la care cuvintele se amplifică și se valorifică plastic, pe fondul unei tăceri cu grave ritmuri; căci nu-i această tăcere umbra cuvintelor pe care o realizează poetul într-un ceas de ardentă inspirație?

Așa se face că Salvatore Quasimodo are nostosul unui ținut în care cu fiecă zi se cufundă și hrănește tănuite silabe. Recurge la cuvinte tăiate și repezi ca să exprime „cu jocul crud al apelor albastre din râul” heraclitic/ „și-un dulce dar al apei” îi înnoiește fiecare rostire. „Copil, întins pe pietre la Platani/ silabisind în beznă rugăciuni// Cu mâinile sub cap încrucișate” (ca „băietul cutreierător” al lui Mihai Eminescu – n.m.) își amintește întoarcerile în „ritmul ce-l distingi în orice umblet/ fără să vrei...”. „Cântecele care au gustul bobului ce se-mplinește-n spic” au „dulci rezonanțe” cărora le „dau sunet mișcările văzduhului”. „Se oglindește un sunet în ecou îndrăgostit” și taina lui i-e dulce, „tresărare în vaste prăbușiri de aer”. „Timpurii renașteri” se lasă recuperate dintr-un „răgaz de dincolo de timp”, de pe „drumuri tăiate-n cercuri mari de aur” (ca-n „Memento mori” – n.m.), ca să-i vorbească „de grădini miraculoase/ și despre înțeleșurile vieții”, deși poetul tânjește „după surâsul ultim/ al fragedei femei culcate printre flori”. La o adică, „murmurul ultimei zile mereu/ ne trezește mai tineri/ .../ Din plante, din pietre, din ape/ se nasc vietăți/ în blânda suflare-a Văzduhului”. Așa că poetul, cu tine, cititorule al acestui „manifest transmodernist”, și cu mine, eseistul actual, coexistăm în același plan hermeneutic/ virtual.

A cincisprezecea treaptă. Trebuind a fi ea distilată alchimic dintr-un eseu de-al lui John Stuart Mill „Despre libertate”[18], e nevoie și de arhitectul sacrificial. Prin libertate se înțelege protecția împotriva tiraniei conducătorilor politici. Libertatea de conștiință este un drept incontestabil al ființei umane și de cele mai multe ori doar poezia s-a pus în slujba ei. Apoi tot în sfera libertății umane intră libertatea de gândire și de spirit, libertatea absolută de opinie și de atitudine, inclusiv de a le exprima și publica; libertatea înclinațiilor și a năzuințelor, libertatea de a ne făuri în viață planuri potrivite propriei noastre firi și de a face exact ceea ce dorim; pe urmă libertatea asocierii indivizilor. Singura libertate demnă de acest nume este aceea de a-ți urmări binele propriu, în felul tău, atât timp cât nu încerci să lipsești pe alții de binele lor s-au să-i împiedici să și-l dobândească. În fine Libertatea cuvântului și a scrisului sunt inseparabile de Libertatea Gândirii, și înrudite cu ea.

A șaisprezecea treaptă. Transferă conceptul de libertate în conceptul de curent literar care le neagă pe cele anterioare, simultan recuperându-le, ca să le configureze pe cele următoare. Astfel s-a întâmplat cu Al. Macedonski, care a fost „o sinteză curioasă de nou și vechi, de neoclasicism și de neoromantism, dar și de parnasianism și de

symbolism”, ultimul Macedonski fiind un manierist și un prețios, cu o topică barbiană (Manolescu, 2008, p. 534).

A șaptesprezecea treaptă e poema de față: Ceasornicul cel de cristal/ se pierde-n contemplarea ceții./ Prin el spațiotimpul curge/ spre începuturi, spre un limb/ al Facerii: fecioare ling/ bastoane, fungi și asimptote./ Ideologi în redingote/ de șoareci roase cam încurcă/ josul cu susul și invers./ Eu dau să nimeresc un vers/ neașteptat cu nouă rimă./ Ceasornicul de din cristal/ își moaie limbile în zgura/ ce se transformă-n scriitura/ acestui așternut covor/ în calea noastră,-a tuturor/ de-o libertate să-l acuz/ c-un larg efect dogoritor./ Plutind sub cerul lampeduz/ orgoloiul meu de Dionis/ nemântuit se țese-n basm/ cu-aceeași bucurie pură,/ ce inima-n entuziasm/ o s-o închine lui Orfeu/ în câmpul cu miozotis.

A optsprezecea treaptă. Poezia e magie, elixir al nemuririi. Mircea Eliade afirmă în „Făurari și alchimiști” că „arcana artis” integrează perfecțiunea într-o pânză a amintirilor, cristalizată spiritual sau într-o oglindă „cu crescândă uimire”. Adeptul Poeziei „trebuie să se transforme el însuși în Piatră Filosofală”, devenind Întemeietor de Nouă Paradigmă. Substanța poetică este extrasă din Poet și ea este minereul: Poezia primește un Suflet nou, și totodată un trup nou, transretoric, spiritual, mai subtil decât Aerul, asemenea razelor de soare care străbat toate trupurile. Ultimul Alchimist cred că Poetul este: acesta trebuie să fie sănătos, umil, răbdător, cast, iar spiritul lui să fie liber și în armonie cu opera, trebuie să fie inteligent și savant, să muncească, să se roage și să mediteze în același timp. Alchimistul se angajează în întregime în opera sa. Dar nici o virtute și nici o erudiție nu îl poate dispensa de experiența inițiatică, singura capabilă să opereze ruptura de nivel, implicată în «transmutație». Poezia e pentru Poet ca Elixirul pentru Alchimist (Eliade, 2008, p. 168).

Cea de-a nouăsprezecea treaptă e tot o metapoemă tipic transmodernistă: „Vezi tu, Cartea-cu-povești? Te învață să trăiești. Te îmbie să străbați patria până-n Carpați. Îți e inimă ce bate singură-n Eternitate în trupul lui Dumnezeu (parc-aș fi de-a pururi Eu) s-o auzi și să ascuți îngerii ce-ți ies desculți în poiană ca să-ți spună câte-n stele și în lună și să-ți depene-nțeleșul ce-i de-a pururea-n eresul moștenit de la străbuni. Dar ce zi e? Ah, e Luni! Trebuie să mergi la școală! Uite ici condei și coală. Uite-n plus și-acuarele să pictezi Lumea cu ele! Ca Manole sus pe schele.”

Cea de-a douăzecea treaptă. Se trage din mantaua lui Cassian Maria Spiridon, autor al unor „Gânduri despre poezie”. Scriitorul își situează actul creator între poezie și transcendență. Poezia ar fi fiind ca la Kant[21] „arta de a prezenta un joc liber al imaginației ca pe o activitate a intelectului” ori ca la Hegel unde „obiectul care corespunde poeziei este împărăția nemărginită a spiritului”, fapt pentru care poezia a fost și e încă „învățătoarea universală și pretutindeni prezentă a genului uman”. Spiritul uman nu mai stă, ca o inteligență ațipită, la pândă în pietre și în arbori, ci își arogă o metodă de a percepe cursul istoriei. Pot conchide și eu, la rândul-mi, că o parte a acestei istorii este istoria poeziei, ca un fluviu care se schimbă tot timpul, în fluxul lui neîntrerupt. Dar importante sunt și care anumite pietre și cotituri există în curgerea fluviului în locul unde stau și-l privesc. Pietrele sunt gândurile despre libertate/ poezie pe care generațiile anterioare le-au gândit și care determină gândurile mele evident

progresive. Istoria (adică spiritul universal) arată o dezvoltare precisă spre tot mai multă naționalitate și libertate. Tensiunea dintre ele va fi mereu depășită prin faptul că se va înfățișa o a treia idee dezvoltată fie dialectic (Hegel) fie trialectic (Nicolescu).

Iată ce afirmă G.W.F. Hegel în niște „Prelegeri...”: „libertatea constituie singurul adevăr al spiritului” și este „ființare la sine însuși” și deci „liber sunt când sunt la mine însumi”. „Această existență la sine însuși a spiritului este conștiința de sine, conștiința despre sine însuși” (Hegel, 2006, p. 41). În consecință, în conștiința de sine a poetului, spiritul poetic se știe pe sine însuși; el este judecare asupra propriei naturi poetice și totodată activitate poezică de a ajunge la sine și astfel de a se crea, de a se face ceva ce pare ori poate chiar este în sine și survine de la sine. Libertatea își este sieși scopul pe care îl înfăptuiește, e unicul scop al spiritului, la început religios, apoi imnic și pe urmă poetic (filosofic, didactic, retoric și pur poetic ca la Paul Valéry de pildă ori Ion Barbu), în fine azi punându-se acut problema îmbinării libertății cu necesitatea, acest aspect filozofic însemnând „ceea ce apare în voința conștientă a oamenilor drept interes al acestora”. Martin Heidegger – socotește și el că „Poezia este temeiul purtător al Istoriei” și că adăpostul ei este limba unei culturii și a unei literaturi, și a Daseinului poetic. Limba este sfera de acțiune a poeziei iar esența poeziei pornește de la esența limbii. Poezia este limba originară a unui popor care aparține istoriei. Temeiul Daseinului uman este dialogul – cea autentică survenire în istorie. Dar limba originară este poezia ca ctitorire a ființei. Cum casa poemului este limba, și cum ea se construiește din cuvinte, răsare dintre rândurile hegeliene dubla metaforă în virtutea căreia „pietrele și grinzile (adică tocmai cuvintele) se supun legii gravitației, ele trag în jos, spre adânc (adică spre arhetipuri/ anarhetipuri/ escatipuri – n.m.), dar cu ele se construiesc pereții care se ridică în sus”, spre azur, împotriva lor însele ascensiunea fiind eliberare, dezlmitare, levitație verticalizată. Recomand spre repetate relecturi eseurile lui Martin Heidegger, extraordinare lecții de meta-/ trans-poezie din „Originea operei de artă” (Heidegger, 1995, pp. 175-362).

Cea de-a douăzeci și una treaptă cuvine-se a fi tot un poem scris de mine pe filele albe cu care se termină romanul lui Alejo Carpentier: Harpa și umbra:

„Iubita mea cu ochi căpriei,/ în jurul focului să știi/ se cântă seara elegii.// Iubita mea cu ochii vii,/ te-aștept ca-n vechi melancolii/ la mine iar cântând să vii// de dintr-o harpă melodii/ de dragoste, entelechii/ cu-ai lor fără de moarte fii// Iubita mea, să nu-ntârzi!/ Că-n sufletu-mi fâșii-fâșii/ o să-ncolțească mii și mii// de-acorduri vaste, de-armonii/ ce-și disputa-vor-mici felii/ dintr-un Real-de-Fantezii.// Mi-s ochelarii fumurii,/ căci norii-s grei și plumburii/ și-o să-nțelegi c-avem copii// și noi, cei răzvrățiți, dilii/ ca niște palide sosii/ (ah, unde, calde, să le ții?)// desprinse din mitologii/ egiptiene. Dar făclii/ (ah, zeii-s fade-ontologii?)// aprinde-vom, distilerii/ să întreținem pe tăblii/ să scriem, iar apoi orgii// să-ncingem-vom. Acum zii! – povestea, - eu și-o deslușii –/ Am fost, în veac, zădărnicii?”

Cea de-a douăzeci și doua treaptă este exact cum îmi poruncește Orizontul-de-așteptare: o formidabilă poemă de factură clasică, sintetic-analitică:

„Ce credeți voi, mârșave creaturi/ că n-am puterea vie a narcisei/ de-a vă ucide ca pe-un stol de uri?// Voi blestema să vi se rupă trupul/ în mișcătoare dune de nisip/ spre

care năzuiește tânăr lupul// spre vânătoarea-i (tragică se pare/ între frumoșii lei și tigri) de-aprig/ extract de-absint, sudoare și triumf.// Ce credeți voi, preahăde-alcătuirii,/ din cioburi de văpăi, de refulări,/ ratați sublimi ai marilor uimiri?// Voi strămuta în voi deșertul lumii,/ prostia ei în minți încremenite/ și iadu-i putrezind sub raza Lunii.// Pe ochiul apei: umblet de narcisă,/ abcisa-i căutarea unui vid/ în care voluptatea să-mi deschid?// Memoria: Cetate Interzisă?/ Peste fântână trece amintirea./ Iar insula-există-ntr-o castană// cu-o devenire sacrosuverană./ (Ah, doar Euridice o să vrea/ aceeași fantasmatică pădure// să tot colinde spre-a-și aflare soțul/ ori într-o ghindă, spre-a îmi construi/ limbaj poetic mai presus de fire).// De echilibrul unde n-am s-ajung/ decât printr-o eternă consumare/ semințele vorbesc intrând în mare,// și pulberea în pasărea măiastră./ (Ah, verbu-acesta n-am să-l mai conjug/ decât de-oi trage, demiurg, la plug).// De fericirea pentru care trece/ printre păuni spre veștede iluzii/ să nu tânjim, iubit, ci auzi-i// cum își retrag privirea la edec./ Memoria: jurnal de arlechin/ nescris în care rănile-s oglinzi// dinamitând hodaia ca destin./ (Ah, fruntea poeziească îmi înclin/ spre zborul albatrosului în slavă!) // Harpa și umbra-și caută-nțelesuri/ în tot atâtea resturi eterne./ Stau dimpreună rostuind eresuri./// Ah, Delta-i permafrostul la Idee!”

Cea de-a 23-a treaptă (chiar să fie oare ultima?) este inspirată dintr-o cârtică a Catrionei Kelly despre „Literatura rusă”; ori mai precis de-un poem al lui Pușkin: Exegi monumentum. Compusă ca o imitație liberă a unei ode scrise de Horațiu (Kelly, 2020, pp. 26-27). Și are formă de antiodă.

„Vedeți voi acest monument?/ Mi l-au ridicat după moarte/ ucenicii mei din Occident,/ după un șir îndelung de rapoarte// ale trimișilor în teritoriu./ Când ninge pe el, primarul/ orașului redactează un memoriu/ către Președinte: „Cu tot harul –/ ce ni-l dă Osiris – vă aduc/ la cunoștință că în privința/ monumentului cioplit în lemn de nuc,/ îmi dau, întreaga-mi, silință!// Însă, cum iernile-s tot mai bogate,/ pe ici – pe acolo, lemnul cedează/ mai ales la umeri și pe spate./ Statuia se încovoiază.// Vă rog trimiteți-mi o echipă/ de specialiști în conservare/ în frunte cu celebrul proprietar de pipă./ Doar el fi-va în stare/ să salveze celebrul monument/ din Piața Păcii Universale./ Destoinic primarul – acesta, ardent/ în iubirea-i de artă, purtător de sandale// și salopetă, de muncitor cu ziua, pe la miliardari/ puturoși și bețivi. E un toreador/ glorios, iar ceata lui de zidari// e neînfricată. Sus, pe schele,/ de-a dreptul sub cer, cu-o ambiție sinucigașă, înalță castele/ până la stele, fără nici o condiție.”

Ce-a de-a 24-a treaptă reprezintă Încununarea, Apoteoza și Revoluția Transmodernistă anunțată de cei 24 de cântăreți români îmbrăcați în haine albe și purtând pe capetele lor mândre și ideale cununi de aur. Veșmântul alb și coroana de aur înseamnă că au participat la marea luptă a Adevărului în Istorie, iar acum, la o masă de caolin, din cupe de porțelan fin, beau elixirul vieții veșnice, sărbătorind victoria acestui Adevăr: că Poetul joacă un rol sacerdotal și regal, ca Emirul. Pe a 24-a treaptă, el înfăptuiește dubla armonie: a Cerului metaforelor și a Pământului Cuvintelor în Matricea Vie; și dubla plenitudine a pelerinajului temporal și a vieții eterne. Apoi desăvârșește ansamblul forțelor umane și suma substanțelor originare, cu scopul bine definit de a dezgropa comoara ascunsă încă în limbajul retoric și în fantezia imaginativă a poeziei,

doar cu un compas și cu un cort. Cununa marchează caracterul transcendent al unei împliniri, perfecțiunea și participarea la natura divină, și echivalează cu o făgăduință de viață nemuritoare, precum cea a zeilor. Se înțelege deci că simbolul coroanei presupune libertate, demnitate, putere, iluminare, domnire, acces la rang și la niște forțe și forme superioare (cum Absolutul, Ființa, Ne-Ființa (Meon)) (36) ale poeticității și de reinventări ale Limbajului transretoric.

În loc de concluzii. Vibrant eseu în labirint

În Valea Umbrei, în Munții Lunii, Omul Deplin ducea un Crin spre Poarta sumbrei Adevăriri. Și-acum sunt unii care-l contestă. El poartă vestă cu nasturi fini de aur, cum cei arlechini obișnuiți cu prevestiri tot mai trăznite. Omul Deplin e transmodern și patriot. Restu-i tăcere și antidot ca-ntr-un Chivot de mare preț pe veci secret.

În Valea Umbrei intră pierdut în sine însuși un Cavaler precum Nichita Stănescu-n boi. În Munții Lunii mai sunt cauboi maștri mândri ai Vânătorii de Absolut. Eu, scribul ars pe dinăuntru de poezie ca de Absint (nu pot să mint!) transscriu cu teamă din labirint.

În Valea Umbrei, în Munții Lunii, pe-un cal de fier intră cu jale și Emil Botta care-și cultivă fantast litota și elegia.

În Valea Umbrei tot bate vânt musilian ce-i, vai, tot an de pandemie coronavirus. Iar, sensuri, șiru-s parcă-ntr-o mie de noi motive cu dublu glas.

În Valea Umbrei, de faci popas, adie vis dinspre Bibliopolis. Pe la ferestre, păsări măiestre dansează ca-ntr-un funambulesc-haotic circ. Eu șlefuiesc un disc străvechi – dicționar de la Phaistos ca Espinoza. Și culeg roza de sub un pin crescut alături de-un lac feeric și hialin în care stele semantic vor să le, păstor, iar fiu cu sânge. Sub Munții Lunii, în dulce Târg de sărbători, se-aruncă flori-pestesururi ce-și află-ntr-un târziu plăcerea de-a scris versuri cu-aspect străbun greco-latin și daco-get. Le-oi fi profet? Ori bravul paznic de noapte? Hei, în acest text mai vor idei să se propună a existare spre-o fabuloasă interpretare. Numai că eu mă pregătesc să-nchei și-acest vibrant eseu, contemporan cu Petre Țuțea[30], Constantin Noica[31], Sorin Antohi [32], cu Andrei Pleșu[33], cu Gellu Naum[34] ori cu vreun straniu «scrib barbar» prezent ca avatar printre noi[35], supraerou printre eroi.

Bibliografie și Note

1. Vezi E.A. Dal Maschio: Platon. Adevărul este în altă parte; Edit. Litera, București, 2020.
2. Vezi Sorana Georgescu-Gorjan: Așa grăit-a Brâncuși/ Ainsii parlat Brancusi/ Thus spoke Brancusi; Fundația/ Editura Scrisul românesc, Craiova, 2012
3. Stephen Hawking: Scurtă istorie a timpului. De la Big Bang la găurile negre; traducere de Michaela Ciodaru; Editura Humanitas, București, 1994
4. Nikolai Berdiaev: Spirit și libertate. Încercare de filozofie creștină; Editura Paideia, București, 1996
5. René Berger: Mutația semnelor; trad. și cuv.în. de Marcel Petrișor, pref. de Dumitru Matei; Edit. Meridiane, București, 1978
6. Ion Popescu-Brădiceni: Lazare, veni foras! Edit. Napoca Star, Cluj-Napoca, 2005

7. Vezi T.S. Eliot: Eseuri alese. Critica literară; traducere de Petru Creția și Virgil Stanciu, prefață de Ștefan Stoenescu; Edit. Humanitas fiction, București, 2013
8. Constantin Noica: Devenirea întru ființă; Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981
9. Umberto Eco: În căutarea limbii perfecte; traducere din limba italiană de Dragoș Cojocaru; Edit. Polirom, Iași, 2002
10. Vezi Ion Caraion: Cântecul singurei/ Le chant de l'unique; traduceri de Vahé Godel, Margareta Sterian, Jean Malrieu, Alain Bosquet, Jean-Claude Renard, Georges Badin; Edit. Eminescu, București, 1979
11. Nichita Stănescu: Necuvintele; prefață de Daniel Cristea-Enache; Curtea Veche Publishing, București, 2009
12. Nichita Stănescu: Noduri și semne; prefață de Răzvan Voncu; Curtea Veche Publishing, București, 2010
13. Mihai Eminescu: Poezii; Editura pentru literatură, București, 1969; ediție critică de D. Murărașu
14. Salvatore Quasimodo; în românește de A.E. Baconsky; Editura Tineretului, București, 1961
15. Giuseppe Ungaretti: O viață de om; traducere din italiană și note de Nicoleta Dabija; Edit. Paralela 45, Pitești, 2018
16. Ady Endre: Poeme; în românește de Eugen Jebeleanu; Edit. Kriterion, București, 1977
17. Trinh Xuan Thuan: La mélodie secrète. Et l'Homme créa l'Univers, Librairie Arthème Fayard, 1988
18. Victor Gómez Pin: Pitagora. Copilăria filosofiei? Edit. Litera, București, 2020
19. Ion Popescu-Brădiceni: Rob la poezie; Editura Pim, Iași, 2020
20. Nichita Stănescu: Ce bine că ești! Ce mirare că sunt! Poesis; selecție, studiu introductiv și bibliografie de Alex Ștefănescu; Edit. Tempus, București, 2020
21. John Stuart Mill: Despre libertate; traducere din engleză de Adrian-Paul Iliescu; Edit. Humanitas, București, 2001
22. Nicolae Manolescu: Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură; Edit. Paralela 45, Pitești, 2008
23. Mircea Eliade: Făurari și alchimiști; traducerea de Maria și Cezar Ivănescu; Edit. Humanitas, București, 2008.
24. Joan Solé: Kant: Revoluția copernicană în filozofie; Edit. Litera, bucurești, 2020
25. Jostein Gaarder: Lumea Sofiei; traducerea de Mircea Ivănescu; Editura Univers, București, 2006
26. Cassian Maria Spiridon: Gânduri despre poezie; Editura Limes, Cluj-Napoca, 2010
27. G.W.F. Hegel: Prelegeri de filozofie a istoriei; traducere din limba germană de Petru Drăghici și Radu Stoichiță; prefață de Marian-Paul Iliescu; Editura Paralela 45, Pitești, 2006
28. Basarab Nicolescu: Transdisciplinaritatea; Manifest; traducere de Horia-Mihail Vasilescu; Editura Polirom, Iași, 1999
29. Paul Valéry: Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică; Ediție îngrijită și prefațată de Ștefan Aug. Doinaș; Traduceri de Ștefan Aug. Doinaș, Alina Ledeanu și Marius Ghica; „Cronologie”, „Valéry și România” de Alina Ledeanu; Editura Univers, București, 1989
30. Ion Barbu: Versuri și proză; Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Dinu Pillat, B.P.T., Edit. Minerva, București, 1984
31. Martin Heidegger: Originea operei de artă; traducere și note: Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu; studiu introductiv: Constantin Noica, Editura Humanitas, București, 1995
32. Alejo Carpentier: Harpa și umbra, traducere, prefață și note de Andrei Ionescu, Editura Univers, București, 1988

33. Catriona Kelly: Literatura rusă. O foarte scurtă introducere; Edit. Litera, București, 2020
34. Petre Țuțea: *Philosophia perennis*; Editura Icar/ Horia Nicolescu, București, 1992. În câmpul instituirilor filosofice Petre Țuțea implementează concepte precum „filosofia nuanțelor”, „banchetul închipuirii”, „omul viu”, „modelul ideal născut din foamea de concret”, „omul ca ghem de întrebări”, „apolinicul ca împletire a Legii cu Libertatea”, „dionisiacul: sfărâmarea tuturor formelor, înghițite de pasiunea libertății”, „lumea fermecată a poeziei în care se întâlnesc toate valorile: a ști frumos, a simți adevărat, a voi just = a rămâne întreg, în orice clipă, totdeauna”.
35. Constantin Noica: *Modelul cultural european*; Edit. Humanitas, București, 1993. Magisterul Ludi al Școlii de la Păltiniș pledează pentru un „timp al kairicității”, „al invenției ori al nimicului”, „al deveniri creatoare care bravează determinismul temporal, făcând posibilă cultura (adică reprezentare a ieșirii din timp – n.m.)”. Oamenii de știință (ca Hegel, de pildă – n.m.) credeau să poată regăsi timpul culturii libere revelându-ne timpul lor istoric. O termodinamică a spiritului – din perspectiva științelor naturii, omului, culturii, kairicității – ar replica următoarea triadă drept ipostază a culturii europene în istorie:
- nu putem decât câștiga (trecând în timpul creației),
 - nu avem nimic de pierdut,
 - merită să încercăm (căci totul nu-i încă spus, deci să așteptăm Kairosul următor – n.m.).
36. Sorin Antohi: *Civitas imaginalis. Istorie și utopie în cultura română*; Edit. Polirom, Iași, 1999
37. Andrei Pleșu: *Minima moralia. Elemente pentru o etică a intervalului*; Editura Cartea Românească, București, 1988
38. Gellu Naum: *Zenobia*; Editura Cartea Românească, București, 1985
39. Scrib barbar: „Într-o Casă-de-ceai, o să bată-n curând vântul morții. Deci nu-i iarăși timpul să-ți scrii Epopeea-de-arțar. Într-o Casă-de-vin, Elixiru-l voiai? E-n Pocalul-de-aur și te-așteaptă să-i sorbi străstrăvechea licoare în vreo zi de splendoare. Într-o Casă-de-miere, orice limbă-i tăcere dinspre origini spre Lumea-ce-o-să-vină, iar Eu voi fi scribul ei barbar, gata a-și jertfire devenirea într-o devenire”.
40. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant: *Dicționar de simboluri (I,A-D)*; Editura Artemis, București, 1994