

Gest de îmbătrânire

Nicolae Brândus

Într-una din paginile sale de proză, Ion Barbu lansează o sintagmă care se cere studiată: *gest de îmbătrânire*. Autorul stabilește o dihotomie existențială între gest, ca act de comunicare în general (și nu numai artistică) și un gest de *îmbătrânire*, dotat cu o anumită încărcătură interioară care deschide și totodată închide o zonă specială a comunicării asupra căreia ne propunem a reflecta.

În ambientul nostru, cu sau fără intenționalitate trec și se petrec evenimente pe care le conștientizăm sau nu, de la caz la caz. Majoritatea se pierd în zgomotul de fond ce ne înconjoară de la un capăt la altul al vieții. Depinde de gradul de luciditate cu care percepem lumea din jur. Și problema se amplifică exponențial pe parcurs. În derularea unui fenomen, decisivă este interioritatea globală a subiecților implicați în actul producerii și al receptării acestuia. Drept care o explicație exhaustivă a acestui fenomen complex, al percepției, pe de o parte, și al compoziției funcționale a acestuia pe de altă parte, este irealizabilă. Investigația este de tip euristic și nu putem decât să ne ratașăm ideologiei lupasciene privind aspectul ontologic al Realității care este de tip artizanal-creativ și se face, nu se descoperă, fiind de domeniul poetic, al inspirației și al iluminării.

Transdisciplinaritatea ne poate oferi o metodă coerentă de abordare a gestualității. Ce deosebește un gest oarecare de un *gest de îmbătrânire*, conform expresiei barbiene? Aici vom putea intra, folosind unele categorii derivate din limbajul muzical, și în probleme de structură și de lectură. În mod deliberat nu ne vom extinde însă în a dezvolta chestiuni specifice de semiologie deoarece altcumva ne interesează *gestul de îmbătrânire* în procesul comunicării. Avem de a face cu o situație specială de cuprindere și de trăire a unui anume

mesaj primit într-un anume fel într-un context extrem de particular, generând spontan o mutație în spirit fundamentală și globală. Un pas câștigat în eternitate, dacă ar fi să folosim și altfel de metafore... Dacă ne vom propune o intervenție a Sacralului în acest proces, am avea o libertate infinită (după Umberto Eco) de configurare a imaginarului, în această ordine de idei. Dar după Basarab Nicolescu nu tocmai, deoarece este vorba despre o anume metodologie structurată conform unui set bine definit de principii epistemologice, o logică riguros întocmită a unei abordări transdisciplinare. Este problema nivelului de Rațiune aplicabil în fiecare dintre nivelurile de Realitate, componente ale Obiectului transdisciplinar, devenite sisteme de legi organice.

Evident, gestul de îmbătrânire în accepția barbiană se leagă de o anumită zonă a edificării, fiind vorba despre o trăire de obicei spontană, globală și ireductibilă. Putem să accedem la un mecanism sau la o descriere funcțională a acestui proces? E greu de spus, deoarece *îmbătrânirea*, în aceasta Ordine, pare a reitera majoritatea aspectelor comportamentale legate de afectivitate, pe care le descoperim în filosofia lupasciană și pe care le-am mai studiat cu alte prilejuri. Caracteristica afectivității este în primul rând imprevizibilitatea apariției ei și însăși simpla sa apariție sau nu în procesul comunicării. Este vorba despre un *anume* gest în cazul nostru, detașat din tot ceea ce ne oferă ambientul. Între apariția afectivității într-un proces performativ și un *gest de îmbătrânire* în sensul barbian este o deosebire de fond. Am avea de a face, în cel din urmă caz, cu o edificare existențială în directă și nemijlocită comuniune cu Nemăsurabilul, Absolutul, VIDUL, etc. Un gest de îmbătrânire poate include și afectivitatea și orice manifestare de tip spectacular, dar numai prin contiguitate, deoarece ființează în alte zone ale Realului și ca atare lucrurile au altă încărcătură.

Să-i dăm cuvântul poetului:

Am putea spune împingând lucrurile la paradox că teatrul lui Shakespeare nu e spectacol întrucât nu se adresează subiectului contemplator.

Apropiat mai degrabă de unele experiențe muzicale, de veghea condamnaților, el acționează direct asupra omului real ca un braț abătut al altei durate, încorporându-l catastrofei ei, durând împreună, îmbătrânindu-l.¹

Citatul mi se pare tulburător și prefigurator al unei viziuni transdisciplinare *avant la lettre*. Ce fel de *text* suscită această experiență existențială? Ar fi problema cheie a trecerii (*omului real*) dintr-o zonă omogenă a Realității (citește: dintr-un sistem definit de legi funcționale) într-alta (poetul îi spune *altă durată*) care-l încorporează *catastrofei ei* prin care, similar *experiențelor muzicale* sau *vegheii condamnaților*, accedem într-o altă situație existențială. Prin verb, autorul (Shakespeare) își creează propria ontologie *durând împreună* și întregul proces devine un *gest de îmbătrânire*. O întreagă literatură se poate dezvolta în jurul acestui subiect. În esență, este foarte probabil ca un astfel de gest să poată fi studiat exclusiv în zona Sacrului, a imaginarului de tip artizanal (iluminare, edificare creativă, libertate contemplativă, poetică etc.). Ca atare, eliberată fiind de un tip acceptat științific de rigoare, abordarea devine din ce în ce mai riscantă. Spre a ne apropia pe cât se poate de un eventual răspuns la cele de mai sus, să încercăm să descoperim în proza lui Ion Barbu și alte repere.

Cum?

În primul rând ieșind din orice fel de beletristică de idei, altfel spus, din estetica tradițională de tip filologic în vigoare. Și anume, abordând Realitatea ca Obiect (transdisciplinar) constituit pe Niveluri disjuncte, și *terțul inclus* ca operator logic. Între Niveluri se intercalează zone de non-rezistență la orice sistem modelator care privesc inserția Sacrului în procesul cunoașterii. Cercetarea se va desfășura simultan pe mai multe Niveluri despărțite prin tăietura existențială, fiecare (Nivel) corespunzând unui sistem propriu de legi. Informația circulă permanent între toate Nivelurile care compun ca atare Obiectul Transdisciplinar asigurându-i coerența funcțională holografic. Nu mai insist aici asupra acestor principii pe care le-am

¹ vezi Ion Barbu, *Poezii*, ediție Romulus Vulpescu, Ed. Albatros, București, 1970.

dezvoltat pe larg în alte ocazii. Ne punem întrebarea: ce fel de mesaj se constituie în gest de îmbătrânire? Aici vechea problemă a conținutului și a formei revine în toată splendoarea. Și, în ce ne privește, ea este o problemă de conținut, de interioritate, pe care în cercetările mele anterioare am notat-o ca parametrul **D** al obiectului sonor-muzical (densitate).¹ Iar fenomenul muzical va funcționa ca un permanent joc al tensiunilor dintre contrarii. Joc despre care aceeași filosofie lupasciană ne oferă toate datele privind polii acestei contradicții, desfășurată pe tot parcursul enunțului muzical. În ce privește parametrul **D**, jocul se desfășoară la nivel *ontologic* și nu fenomenologic (precum în celelalte 5 dimensiuni ale obiectului sonor-muzical: înălțime, intensitate, viteză, timbru și loc în spațiul real al sursei). Problema densității fenomenului muzical privește atât numărul actanților implicați în desfășurare cât și, mai ales, *jocul atitudinal* al prestației acestora definit prin *activare* și *potențare* în actul performanței, care se încarcă astfel de un sens privilegiat, devenind un reper de adâncime.

Să revenim din nou la textul barbian:

(...) *Braț abătut al altei durate* (...). Trimiterea la o altă *Ordine* a Realității este clară iar problema se mută din filologic în ontologic. Este vorba despre o întrebuintare a aceluiași sintagme în cel puțin două zone ale REAL-ului în procesul unidirecționat al formării și lecturii operei (muzicale). Polisemie? – nicidecum, ci o permanentă fluctuație ontologică a sensurilor aceleiași expresii într-un enunț și la jocul ubicuu al *activării* și *potențării*, definit de St. Lupașcu din punct de vedere epistemologic.

Poetul continuă: (...) *apropiat mai degrabă de unele experiențe muzicale* (...). Ce poate fi mai concludent legat de cele dinainte? Se poate vorbi aici (încă o dată) de polisemie? În orice caz nu ca o descriere cu povești de tot felul (cu sau fără diminutiv), ci ca o semantică specială a muzicii, de obicei intens desfășurată, din păcate... Ne este mai mult ca oricând clar că

¹ vezi Nicolae Brânduș, *Interferențe*, Ed. Muzicală, București, 1984.

diferita cuprindere a unui mesaj muzical privește adâncimea ontologică a jocului, total deschis în interioritatea subiectului spre edificare. Iar în această ordine de idei, epistemologia lupasciană și logica Terțului inclus oferă cercetării toate criteriile de raționalitate.

Suflul cuantic (o incitantă metaforă lansată de Basarab Nicolescu) intervine în textul poetului cu pregnanță și prin „(...) *veghea condamnaților (...)*”. Această sintagmă este o directă trimitere la un alt text barbian, *Veghea lui Roderick Usher* provenit din celebra nuvela a lui E. A. Poe... Aluzia la acest univers fantastic, terifiant și insolit capătă la Ion Barbu cuprinderi nebănuite. Ancorate în VID, acel Vid existențial conceput ca sursă generatoare cuantică de întrupări imaginare, cărora *veghea condamnaților* le deschide o lume poetică fascinantă!... Cercetarea transdisciplinară urmează să aplice toate criteriile de raționalitate privind acea *rigoare poetică*, după Basarab Nicolescu superioară discursului matematic. În acest stadiu, muzical în esență, cunoașterea face un pas înainte într-un necunoscut care se edifică catastrofic. *El* (teatrul shakespearian) *acționează asupra omului real ca un braț abătut al altei durate încorporându-l catastrofei ei, durând împreună, îmbătrânindu-l*, scrie poetul. Este importantă sintagma „*durând împreună*”: deci o inserție catastrofică din Vid convergând spre o edificare existențială în și prin timpul însuși al facerii. Îmbătrânire (catastrofică) prin gest. Un anume gest existențial care cuprinde o fundamentală mutație în spirit, o iluminare atotcuprinzătoare plătită cu viață. Îmi pare edificatoare vorba românească, când afirmă despre un bătrân oarecare că „a îmbătrânit degeaba”! Adică a rămas și/sau tânăr și/sau prost... Zicala însăși poate fi dată ca exemplu de epistemologie lupasciană: a se vedea unde rezidă principiul activării și al potențării în zicală, și totul se clarifică. Îmbătrânirea este un proces vital care se manifestă uneori prin decrepitudine fie progresivă, fie bruscă; alteori nu, adică nu apare deloc, alternativa fiind simpla dispariție în neființă. Sau, în opoziție, prin *Iluminare*. Gestul de îmbătrânire este sintetic și mutația are loc deoarece nu se poate altfel! Dacă ar fi cazul, am putea risca și alte contrarii (cu sens, de asemenea, citit în logica terțului

inclus): îmbătrânire-întinerire; iluminare-întunecare; edificare-îndoială; bun-rău; frumos-urât; și câte și mai câte... Ion Creangă ne spune că Dumnezeu a făcut lumea asta cu ce-a putut!... Iar Ștefan Lupașcu ne demonstrează că în afara Terțului inclus lumea nu e citită prea bine și o împodobim degeaba cu futilități literare... Iar diavolul își râde în barbă!... Uităm de obicei în ce sistem logic ne transcriem gândurile și ne delectăm cu tot felul de cugetări de prisos: *gest pur de narcissism*, ca să-l citez din nou pe Ion Barbu... Deoarece Creatorul se pare că ne-a înzestrat cu logica terțului exclus ca să ne creeze iluzii; sperând poate că umanitatea va *îmbătrâni* cândva și va înțelege despre ce e vorba. De fapt, nimeni nu este îndreptățit să-și mai facă cine știe ce iluzii. Cel puțin pe această planetă... (mai nou i se spune palier!).

În citatul barbian prezentat mai sus în întregime poetul se referă la teatrul shakespearian și la o traducere în limba română a poetului-preot Gala Galaction. Însuși faptul că Ion Barbu tratează acest subiect pune probleme. Poetul se referă la textul scris, sau performat în timp real? Recitat, sau în spectacol (adică într-un anumit context intersubiectiv)? Sau nu, procesul comunicării desfășurându-se strict mental, de la text direct la receptor (fără altă interfață) ? Poetul menționează *omul real*, dar este important să ne mai oprim totuși asupra destinatarului teatrului shakespearian. Problema este dacă orice fel de prezentare a textului lăsat de autor spre luare de cunoștință este sau nu licită? Aici deschiderea este totală și liberă, chiar dacă se manifestă uneori ca democrația pe la noi după Revoluție... Să ne limităm deci la opțiunea poetului, căci despre asta este vorba. Și Ion Barbu declară ritos că teatrul shakespearian nu se adresează spectatorului (*subiectului contemplator*) ci...? De aici încolo iar ne putem înfunda în tot felul de literaturi (și tot conform „suflului cuantic”...!). Deci ar trebui instituită o grilă de competență în această ordine de idei, o cultură riguros întocmită și asumată în tot ce privește *rostirea* unui text prefigurată, oricât de interiorizat sau nu. Textele barbiene sunt un rezervor indefinit de cuante cu substrat ontologic (creator, creativ, increat, formativ, aluziv, sugestiv, edificator, etc...). După cum se vede, am putea avea de a face

cu înlocuirea unei necunoscute cu altele, de unde apare cu un plus de evidență necesitatea instituirii logicii terțului inclus în perspectiva unei soluționări raționale a problemei. Ontologia se face, după cum știm. Dar se pare că șanse de valorificare au tot construcțiile (din VID, evident) acceptate, mai ales în lumea noastră, din punct de vedere cultural.

M-aș mai apleca asupra sintagmei „catastrofei ei” și la ceea ce termenul a generat ulterior în cunoaștere, fără o explicită filiație directă. Astăzi, Teoria Catastrofelor (René Thom) este un bun câștigat, iar o inducție a acestei filosofii în muzică a apărut și s-a dezvoltat printre altele și în creația compozitorilor români (Aurel Stroe, de exemplu). Tot Umberto Eco definea arta (cultura, în genere) ca o *metaforă epistemologică*. Adică o cuprindere metaforică a Realității prin forța sălbatică a sentimentului, a unor entități științifice abstracte non intuitive, fiind vorba despre o experiență gnoseologică globală stranie, adesea bizară. O plasare prin cultură într-o lume a cărei cunoaștere se edifică rațional și poetic. O lucrare fundamentală în această ordine de idei este *Poetica Matematică* a acad. Solomon Marcus, care tratează problemele cheie ale relației dintre cele două direcții ale cunoașterii.¹⁾

Transdisciplinaritatea prin Obiectul și Subiectul transdisciplinar, Terțul inclus și zonele de non-rezistență dintre Nivelurile de Realitate oferă o soluție rațională încheagată a întregii probleme. Dar frumusețea citatului din Umberto Eco oricum rămâne... Și mai ales prin potențarea aspectului participativ integrator și creator al persoanei în procesul cunoașterii. Apelul la sentiment nu rămâne un accident în procesul comunicării ci capătă un sens ontologic precis. Deci, dacă Ion Barbu ne spune că totul se încorporează în *catastrofa brațului abătut al altei durate durând împreună, îmbătrânindu-l*, ne pare și mai tulburător.

¹ vezi Solomon Marcus, *Poetica Matematică*, București, Ed. Academiei, 1970.

Adică? Ce catastrofă ne paște *durând împreună, îmbătrânindu-ne*? Este vorba despre transgresia într-o altă stare existențială care se petrece miraculos în prezența *catastrofei brațului abătut al altei durate*? Ce să înțelegem din toate acestea (dacă înțelegerea ar fi un pas în plus față de simpla închipuire...)? De fapt, o substanțială parte a liricii lui Ion Barbu potențează, cuantic vom zice, invocarea Vidului existențial în verb. Poate chiar aici rezidă misterul vocii sale care-l desparte de tot ce se petrece în jur (și nu numai poezia leneșă...). Iar misterul versului său nu se poate reduce la consistența ideatică inclusă ci la ceva mult mai edificator și anume acea *Cântare Fundamentală* care-i îmbracă fiecare sintagmă (în increat, evident!). Se pare că problema nu mai ține de critica literară ci de o anume ontologie urmând a se institui.

Durând împreună. O inserție simultană în *timp* a două trasee energetice, să zicem. Un proces de *îmbătrânire*: prin ce anume, separându-l de orice altceva? Este evident vorba despre o edificare existențială: o plasare prin gest într-o relație privilegiată cu Absolutul (petrecere în durată), o iluminare în și prin durată. O repunere a lumii între paranteze, o lume a propriei experiențe (catastrofice). *Experiențe muzicale? Veghea condamnaților?*... Parafrazând cele de dinainte, dacă *gestul de îmbătrânire* nu se consumă în procesul lecturii, subiectul contemplator rămâne în aceeași stare existențială anterioară comunicării mesajului: fie tânăr, fie prost, fie amândouă deodată. Saltul dintr-o stare existențială într-alta se produce catastrofic! Desigur, nu este în competența noastră a dezvolta aici formalismul Teoriei Catastrofelor de René Thom. Dar ideologia de bază este comunicabilă la diferite niveluri de competență, precum majoritatea rezultatelor din științele fundamentale pe înțelesul tuturor. Invit așadar cititorul a se documenta direct din literatura de specialitate. Eu mă voi referi la o aplicație în muzica românească pe care o cunosc, *Eumenidele* de Aurel Stroe.

Tot ceea ce privește metafora epistemologică pomenită mai sus (dupa Umberto Eco) se găsește în alcătuirea muzicală a celor trei opere citate. Este vorba, evident, despre aspectul poetic suscitată de teoria (filosofia) dezvoltată de René Thom,

căreia compozitorul îi vede (creează) un corespondent spectacular de gen. Cu toată recuzita corespunzătoare ajustată de la caz la caz. Din punct de vedere muzical, „catastrofa” se afirmă cu un minim de mijloace: o ruptură realizată în derularea cântată vocal a soliștilor, cu cea vorbită. Desigur intervenită după savante „acumulări de operații” (ca să-l cităm tot pe Ion Barbu) ca o noutate în context, cu bănuite aluzii la Teoria Catastrofelor... Teoretic (mai degrabă literar), versiunea (prezentarea) muzicală ar fi cam în acest sens, dar...

Hai să-l citim pe Aurel Stroe mai altfel decât îl știm din toate cele: în ce mă privește, din fragedă tinerețe, de când mă luptam într-o lume muzicală ostilă să-i aduc la lumină în primă audiție *Sonata Nr.1* pentru pian. Ce vremuri, totuși!... Uitându-mă azi în jur imi dau seama că îmi văd din ce în ce mai singur locul în muzica românească deoarece contemporanilor mei, generații care apar mereu, pe zi ce trece, nu le pot fi contemporan, prin firea lucrurilor: nu *mi*-au străbătut *timpul* împreună. În opoziție, eu le străbat (deocamdată) tot timpul. Ei sunt contemporanii mei și nu invers... Aurel Stroe avea un geniu al cuvântului inconfundabil (și iremediabil). Prin asta și cu precădere și-a câștigat toți admiratorii, fără doar și poate. Nu mulți din cunoștințele mele aveau acest extraordinar dar de a argumenta orice astfel încât să te incite la o perpetuă meditație, culturală, estetică, filosofică, teoretică cu orice preț. Acoperită fiind de o cultură generală în mod atât de consistent, încât prefera să rămână în automobilul familiei care-l ducea la petreceri cu prietenii, ca să citească în loc să-și irosească timpul în futilități (de care mulți dintre contemporanii săi nu s-au ferit...). Era destinat să fie profesor și șef de școală. Am citit pe internet chiar și o *Facerea Lumii* (cu aluzii biblice) privitoare la întocmirea operei componistice a autorului în 7 zile, scrisă de un tânăr coleg de breaslă care oricum nu i-a fost contemporan (cf. celor dinainte) și care îmi pare o parodie ilicită în raport cu textul Scripturii. Dar în amestecătura culturii pop de astăzi se inghite orice... Această propensiune a teoriei despre orice (inclusiv propria sa opera culturală) nu a avut întotdeauna în creația lui Aurel Stroe un rezultat de egală valoare muzicală în producția sa componistică. Nu este un caz izolat în ce s-a

petrecut în muzica universală după 1950. I-am urmărit cu afecțiune (artistică) prima serie de lucrări (anii '50-'60) după care m-am împotmolit în spectralismul pe care a început să-l caute ulterior și unde de fapt au excelat alții (Cezar, Nemescu, C.D. Georgescu, eu...). Fiecare pe barba lui (ca să zic așa), drumurile bi-, tri-, poli-furcându-se indefinit la fiecare în parte. Lucru care se petrece și astăzi în tot haosul stilistic care ne împresoară... Emblematic în generația lui Aurel Stroe, muzica *cântă* în lucrările lui Tiberiu Olah în totalitate și în mare parte la Miriam Marbe, Dan Constantinescu și alții, poate... (cele de aici nu sunt oricum exhaustive...). Muzicienii dăruți cu geniul frumuseții – care este de ordin existențial, sau *nu e* ! Nu o dată m-am lovit de secăciunea și artificialitatea noii muzici a timpului meu, de care am încercat a mă dezice cândva prin *Idee*, ca substitut al Vidului existențial... Nu se poate: este o eroare logică elementară. Am dezvoltat această problemă și în alte scrieri... Abilitatea sau talentul muzical nu rezolvă această problemă, ca și volumul producției și al informației culturale. E în altă dimensiune (sic!) și o observăm mai evident decât orice și aici și pretutindeni. O explicație rațională a întregii probleme ne-o poate furniza totuși transdisciplinaritatea, după cum rezultă din cele discutate.

Durând împreună. Adică?

Din punct de vedere etimologic, expresia are următoarele sensuri (vezi DEX-București, 1998): a clădi, a face, a construi, a alcătui; o acțiune în desfășurare o perioadă de timp; a persista, a dăinui, a se menține. În traducere franceză: *durer*. Sensul cel mai apropiat de citatul barbian îmi pare cel legat de *o acțiune în desfășurare pe o perioadă de timp*. Este vorba despre o acțiune desfășurată în timpul „facerii” concomitent în două *dimensiuni* (cf. Ion Barbu, *durate*), realizând în și prin catastrofă **îmbătrânirea**: o mutație existențială fundamentală. Singulară. Se poate dezvolta la infinit subiectul, cu atât mai mult cu cât – cel puțin în stadiul actual al cercetării – perorația se desfășoară tot la unul și același nivel, filologic, dând frâu liber imaginarului configurativ (sau, altfel zis: nu-i frumos ce-i frumos, e frumos ce-mi place mie!...). Oricum, este necesară o resetare a criteriilor estetice

conform unei abordări culturale cu un plus de rigori asumate: evident transdisciplinară, în această lume liberă a cuantelor și a Vidului energetic, al cărui sens ontologic se descoperă creându-l.

Cam în această ordine de idei credem că ne apropiem de lumea poetică-spirituală a lui Ion Barbu și de marile sale intuiții. *Gestul de îmbătrânire* înseamnă pasul împlinit de reconfigurare a unei situații existențiale date care, supusă fiind unei mutații fundamentale, determină o nouă edificare ontologică.

SUMMARY

Nicolae Brânduș

Ageing gesture

This article is a comment on a quote from the prose of the mathematician/poet Ion Barbu (ref.: Ion Barbu, *Poezii*, ed. Romulus Vulpescu, Editura Albatros, Bucuresti, 1970, p. 358).

I will transcribe it entirely: One might say that, by pushing it up to paradox, Shakespeare's theatre is not a show because it is not meant for whoever wants to contemplate. Closer, instead, with some musical experiences, with the watch of the damned, it acts directly over the real human being like a strayed arm out of some other musical duration, embodying it to its disaster, holding out together, ageing it.