

**Universitatea de Artă și Design
Cluj-Napoca**

**Cunoașterea și
recunoașterea
naturii
prin desen**

Teză de doctorat - Rezumat

Doctorand: Aramă Adrian

Coordonator științific:
Cercetător științific pr.I, dr. Livia Drăgoi

2008

REZUMAT

„Cunoașterea și recunoașterea prin desen a naturii” definește într-un enunț concentrat, considerat titlu al lucrării de față, problematica interferențelor propriei existențialități supusă criteriilor „civilizației urbane” cu incertitudinile reperelor unei profesionalizări ce-l include pe autor arealului didactic-artistic, asumându-l ca mijlocitor de cale celor pe care-i „călăuzește”. Colateral unei zone pragmatice (prin formația profesională dobândită ca arhitect), autorul și-a propus să „realizeze” o pledoarie pentru păstrarea gestului uman în firescul lucrurilor, în armonia făptuirii naturale. Congruență propriei motivații lucrative, dezvoltată preponderent în spațiul artei, calitatea „didactică”, evidentă într-o polemică retorică circumscrisă naturii și desenului, s-a păstrat pe tot parcursul lucrării, corelată unui crez profesat ca necesară rămânere a gestului uman în claritatea unei cunoașteri nemijlocite, directe, ce-l justifică.

Căutare precizată vag (ca definiție oficializată didactic) „studiul formei”, ea și-a însușit „forma naturală” ca reper al oricărui demers faptic ulterior. Distantă oricărui pragmatism „funcțional” evident, calea pe care autorul își propune să o jaloneze ca știință ce-l mediază pe om lumii, motivându-l, a fost desenul, considerat anterior însă unei profesări a lui distincte. Desenul manual (tot mai neobișnuit în raport cu desenul de calculator), propus ca obișnuință de interferare cu lumea, a fost atașat astfel unei cunoașteri considerată concomitent „evolutivă” și „involutivă” (învățare și dezvoltare), evitându-se siguranța rețetelor învățate „de-a gata” (pe dinafară) pentru asumarea desenului ca emisie motivată a gestului care-l manifestă.

Survolând intențiile de utilizare eficientă (imediată), lucrarea își propune să depășească constrângerile unor metode de lucru în prealabil experimentate, definind doar la nivel de „stare” un timp al făptuirii umane corelat cu cel al Naturii. Contopindu-și opțiunea profesată didactic celei personale, opțiuni congruente-n problematizarea lor comună subordonată artei ca expresie distinctă a făptuirii umane, autorul lucrării și-a propus, cu riscul de-a cădea în „bigotismul” panteist, inversarea istorică a unui „progres artistic” pe care-l consideră „epuizat”, într-o reclusiune primând Natura (aceea ce-i mai „rezistă” omului) ca loc spre care o „artă nouă” îl poate conduce pe cel ce-i recunoaște Armonia primă. „Didactică” excedând cadrul limitat al unui învățământ oficial (legal), ea i se propune celui ce-și presimte profunzimea ca „ilegală” revenire-n firesc, eliberare de frică.

Îndemnând la simplitatea unei științe a lumii integratoare, autorul pledează pentru desen, considerându-l artă de-a pune în relație omul și Natura într-o scriitură afectivă epurată de balastul excesului de materie. Desen considerat în rațiunea științei lui de-a revela miezul lucrurilor, lucrarea l-a privilegiat ca fiind anterior oricărei specializări artistice, schiță ce-i fundamentează gestului trecerea și nu rămânerea, prin și nu în aparența formalizării. Construită-n triada „cunoașterii”, a „naturii” și a „desenului”, lucrarea, contând permanent pe întrepătrunderea lor, le individualizează problematizându-le ca entități aparent distincte numenal. Părți ale unui întreg indecelabil, abordarea lor multidirecțională le neantizează frontierele (aparente), contând pe o atenuare a prejudecăților dobândite în avantajul unei inocențe a mirării senine pe care arta „incipientă” a desenului o manifestă ca știință primordială punând în acord omul cu Lumea.

Construită într-o „arhitectură” similară unui aisberg, loc plutitor mărginind imprecis cunoașterea și necunoașterea, lumina și întunericul, aerul și apa, cuvântul și liniștea, înălțarea și scufundarea, lucrarea se dedublează în cele două cărți ale evidenței și imanenței unei științe a viețuirii umane care-i primează unei materii erodabile spiritul, suflul ființării. Fluiditate a unei continue petreceri, transformări, ambele cărți se păstrează în reținerea față de orice legitate promulgată ca imuabilă, propunând doar o cale pe care autorul lucrării și-a însușit-o existențial profesând-o prin desen ca mod de-a locui lumea cu bunătate, cu modestia frumosului păstrat în firesc. Cartea întâia „Imersie la suprafața lucrurilor sau studiu analitic de caz dezvoltat cu referire la lucrările autorului” și cartea a doua „Submersie în adâncul lucrurilor sau fundamentare fenomenal-poetică a demersului” se succed, completându-se reciproc într-o abordare fie reflexivă, corelată arealului lucrativ „subiectiv” al desenului propriu (exemplificat prin reproducere), fie extensivă într-o generalizare de profunzime motivată „documentar” ca zonă de afinitate ideatică. Mai clară frontieră ca demers artistic personal, sau mai nebuloasă ca imprecizare a limitelor unei manifestări umane contopită Naturii (lucrarea pledând în acest sens), ambele cărți se consideră în concomitența aceluiasi crez pe care autorul și l-a însușit ca fir existențial și pe care-l propune mediindu-l prin desen și scriitură. Adusă la lumina unei confesiuni lucrative făptuită în meșteșugul unei arte restrânse la materia și gestul unui „puțin” desenat palpabil (cartea întâia), sau învăluită-n fluul unui adânc presimțit cu temerea coliziunii atâtor prejudecăți (dobândite ca adevăruri conjuncturale) cu Adevărul, Unicul (cartea a doua), ambele cărți se dezvoltă ca explicit și implicit al aceleiași Conștiințe, cunoaștere și recunoaștere prin desen a naturii.

Preambul al întregului parcurs întreprins de autor, „Recursul la memorie” precede celor două „cărți”, amintite ca dualitate a lucrării de față, într-o încercare de limpezire a premizelor ce le motivează. Regresând în arheologia unui „strat ideatic” contemporan autorului ca proximitate artistică cu care acesta a interferat existențial, căutarea unei identități românești redobândită prin artă s-a revelat acum, la distanță în timp, ca fiind o constantă a anilor '80. Rememorând timpul unui reviriment al coagulărilor, al interferențelor unor demersuri pe cât de sincere, pe atât de profunde, căutări care prin lucrarea lor doreau repunerea culturii românești pe fundamentul unei specificități inconfundabile, autorul s-a atașat întârziat unui demers ce se dorea izvorât din însăși seva acestui pământ. Reînnodând firul unei continuități (tulburată în vremurile de vitregie ideologizată ce le-a premers), aceia care și-au propus „întoarcerea acasă” i-au redescoperit locul răspântiile rostirii lui primordiale ca vatră milenară de spritualitate. Satul, natura, un timp al limpezimii în spațiul ecumenic al modestiei unui gest ce dezlega gândul de ispita trecătorului lumesc, dorindu-l înveșnicit în liniștea și pacea regăsirii de sine, erau readuse din uitare într-un prezent avid de o certitudine, alta decât aceea obligată „dinafară”. Căutându-și identitatea „dinăuntru” ca parte a unui Întreg, „generația '80” s-a definit ca timp și loc de răscruce pe care autorul și le-a însușit, genealogie a propriei căutări atașată (chiar dacă diferită ca manifestare lucrativă) acelorași repere de armonie și echilibru ale celui ce-și dobândește ființarea în întrepătrunderea afectivă cu pământul pe care-l locuiește. Expozițiile „Spațiul-obiect”, „Studiul I”, „Studiul II”, „Locul faptă și metaforă”, „Scierea”, „Vatra”, conlucrând arhitectura, artele plastice, muzica, literatura, teatrul, în locuri ale intermedierei lor, s-au constituit nuclee de coalizare a celor întorși cu fața spre un timp al unei conștiințe întregitoare. Rememorate, ele s-au configurat acum mai evident ca trepte ale unei trude ascendente, conlucrări în definirea unui loc care să-și emită prezența ca oglindă concomitentă a unui trecut și-a unui viitor posibil de pus în relație spirituală. Nume cunoscute și anonime ale celor care s-au făcut pe sine mediind, călăuze în întunericul unei ignoranțe întreținute, lumina unui adevăr modest dar peren, ele au fost readuse-n prezent ca locuri umane care pentru cultura românească au constituit în anii '80 o cumpănă de echilibru și siguranță. Artiști, istorici, filosofi, aceștia au fost rememorați continuatori ai zidarilor, dulgherilor, pietrarilor, făptuitori ai unei biserici nevăzute decât ca urmă luminoasă a unui timp judecat cu inima. Readuși într-un prezent continuu, ei sunt din cei ce-i dau căii soliditatea timpului pe care un neam de păstori și plugari l-a înveșnicit cu pilda unui ev median ortodox, timp bizantin pământean, și-a unei viețuiri țărănești rămasă-n simplitatea ei dintotdeauna, timp al unei schivnicii pe care autorul lucrării de față l-a resimțit pilduitor propriului timp făptuitor. Toponimiile unei însingurări în

transcendentul naturii precum Tescani, Poiana Mărului, sau cele ale ideaticii unui loc uman convergent precum „Prolog”, „Sigma”, ca grupuri lucrative atașate unui crez comun, căutându-i artei temeurile rostirii arhaice, românești, ele s-au constituit în restrângeri de miez, esențializări reverberând forma unei comuniuni între Natură și acela pe care aceasta îl locuiește rostuindu-i fapta cu timpul sacramental al Învierii. Au fost (și sunt permanent) locuri și oameni a căror trudă s-a păstrat ca memorie a anilor '80 în filele unor scriituri precum revista „Arta” și „Secolul XX”, reviste care s-au dorit permanent prin vocile erudite și sensibilitatea cultivată a celor ce defineau substanța alcătuirii lor, ca nespectaculoase dar clare oglinzi ale unei identități pe care arta, așa cum a dovedit-o atunci, o poate menține imaculată, indiferentă oricărei tulburări vremelnice. Considerând necesară o aducere aminte a atâtor „săpători de fântâni” din a căror apă curată autorul „însetat” în nevoința lui lumească și-a potolit din temerile căutării propriului rost, lucrarea și i-a atașat ca argument al rămâneri-ntr-un firesc al lucrului făcut dinăuntrul lui, motivându-i aparența trecătoare.

„Argument pentru un crez într-o lume mai bună” personalizează motivația întregului demers întreprins de autor, corelându-l unor repere existențial-profesionale ce-i jalonează traseul propriei identități. Rezumativă expunere biografică, ea se păstrează în zona mediană a intermedierei dintre o identitate personală înnăscută (nativă) și una dobândită, profesată (certificată social). Convergente ca predispoziție a rămânerii în arealul de manifestare al artei, cele două căi s-au suprapus treptat, tot mai evident, într-o relativă unicizare a lor. Arhitect ca profesie, artist ca expresie lucrativă (certificată prin admiterea în U.A.P.), pedagog în postura de călăuză (la Facultatea de Arhitectură din Cluj), autorul își argumentează lucrarea atașând-o, moment nodal explicit considerat ca necesar, clarificărilor unor anteriorități lucrative sustrate subiectivității în știința obiectivizării lor ulterioare. Dezicându-se oricărei pedagogii limitată ca sistem formativ la tehnicitatea repetitivă a experienței deja verificate, autorul își argumentează întregul traseu, considerându-l concomitent învățare și dezvoltare, cunoaștere și recunoaștere, într-o contopire a făptuirii umane („necesare”) cu simplitatea și claritatea Naturii ce-i premerge. Colateral unui construct tematic discursiv ca pedagogie a „formeii”, construct structurat pe relația cu Natura pe care gestul o „constată” doar prin desen, întregul demers se argumentează ca „pedagogie a formeii umane”, propunându-i celui ce se lucrează pe sine medierea Naturii ca oglindire a fundamentului moral și implicit spiritual inerent viețuirii pe care omul și-o asumă ca făptuitor conștient. Provenind din arealul unui demers incipient arhitectural, acela al dobândirii criteriilor construirii la scara evidentă a dimensiunii umane (tot mai distorsionată ca mărime în raport cu firescul), lucrarea, păstrându-se în autonomia

desprinsă oricărei profesării specifice, s-a constituit ca argumentare ce-i primează lui „a avea” pe „a fii”. Neglijând cantitatea în favoarea calității unei relații efective activată ca sensibilitate în relație cu lumea revelată dezinteresat, nu în forma ci în „aerul” (aura) ei, în suflul ei, în taina ei, lucrarea pledează pentru păstrarea gestului uman (indiferent cărei motivații îi este atașat), în Firea Lucrurilor, profesându-l pe cel ce-l emite ca OM. Profesiune de credință, excedând celor două „cărți” ca unicizare a lor în știință unui frumos dobândit prin truda rămânerii-n bunătate a omului, argumentul o rezumă ca lecție de viață pe care cel ce se caută și-o poate însuși, regăsindu-se în fiecă fâptură neînsemnată ca manifestare a Suflului Divin.

„Imersie la suprafața lucrurilor”, prima carte a lucrării, se constituie într-o parcurgere explicativă a demersului personal al autorului. Structurată în capitolele ce-i definesc motivația lucrativă, considerată din unghiurile de vedere diferite ale aceleiași unicități existențiale, ea se dorește nu o radiografiere biografică a componentelor unui travaliu artistic specific, ci mai degrabă bornarea explicită a unei căi propusă oricui ca accesibilă. Chiar dacă ancorată în locuri și timpuri precise, „călătoria” pe care autorul și-o propune în lumea unei proximități a Naturii preponderente preface „studiul de caz” al lucrărilor reproduse parțial într-un loc a cărui specificitate restrânsă se topește în generalitate. Loc aparent doar separator ca restrângere la persoana întâia singular (prin asumare a demersului), el se dorește unificator și pilduitor, oferind din puținul agonisit ca certitudine oricui e deschis să primească, fiind mai întâi pe aceeași cale a vieții și-apoi doar pe aceea a unei profesii asemenea.

Fundamentat faptic pe o prevalență a artei și a desenului ca predispoziție lucrativă a autorului, capitolul întâi se constituie într-un acces în arealul cauzelor, motivațiilor și condițiilor preexistente ale unei opțiuni intuite inițial și apoi conștientizată în congruența parcursului existențial și profesional. Derulând firul unui timp revolut, desenul și natura s-au păstrat constant ca proximități favorabile pe care autorul le-a interferat ca stări mai mult decât ca evidențe dobândite odată cu etapele unei „construcții” a propriei identități. Desen de școală în copilărie, desen revoltat în adolescență, desen folositor în societate, ele s-au succedat într-o cumpănire nesigură între desenul „obiectiv” impus de context și cel „subversiv” sustras lui, între desenul „artistic” și cel „tehnic”, între desenul „formă” și desenul „fond”. Colateral lui, natura, în accepțiunea ei ludică și tainică atașată poveștilor, în manifestarea ei de o bogăție „formală” inimaginabilă, în caracterul stenic, deconcertant, pe care-l emană, în mistica unei sacralități resimțită deabia mai târziu ca liniște transfiguratoare, s-a păstrat constant ca siguranță a unui „dincolo” de obișnuitul obligat. Afinitate cultivată inițial cu un loc făcut după chipul și asemănarea celui ce i se păstra parte

în ignoranța unei purități înnăscute, ea a devenit ulterior conștiință a indistinției între cel ce-o „privea” și natura ce și-l aseamnă, purificându-l astfel a doua oară. Treptat, desen și natură, subsumate artei ca expresia cea mai înaltă a spiritului uman, s-au contopit, lucrarea de față nefiind decât corolarul conștientizării prin care autorul și le-a însușit, într-o concomitență a lor indecelabilă, ca profesiune de credință. Desen devenit el însuși natură, el s-a stabilizat ca evidență în condițiile profesării lui „didactice”. Propunând drumeția, călătoria, atașate naturii consemnată-n notațiile fugare de cale, autorul, atașat profesional pragmatismului arhitectural (bazat de obicei pe un desen programat, utilitar), s-a păstrat detașat unor condiții impuse conjunctural în imprecizia poetică a firescului încifrat mai mult în liniște decât în cuvânt. Genealogie personală definind cauzal un demers lucrativ, ea-și rememorează antecesorii în aceea desprindere de orice motivare evolutivă a făptuirii, rămânând în atemporalitatea indiferentă „progresului” artistic (și tehnic). Știință configurată-n condițiile unei „urbanități” ce-i erodează dinăuntru omului omenia, păstrându-l doar exterioritate „reprezentativă” a „speciei”, ea i s-a revelat autorului ca legitate stringent necesară, moralitate redobândită printr-o artă vindecătoare fundamentată pe bunătate ca suport al oricărei frumuseți lumești.

Atelierul (cap. 2), departe de-a se rezuma la un inventar înșiruindu-i obiectualitatea în amănunțimea unei plasticități contrafăcute, de atmosferă, se dispersează ca loc unic al vreunui gest lucrativ premeditat în multitudinea de locuri atașate unui „desen de parcurs”. Succesive interiorități și exteriorități, ele și-au contopit frontierele într-un continuu al atelierului considerat mai mult stare de disponibilitate, predispoziție de-a fi transcrie lumii rostirea neîntreruptă, decât loc fotogenic „decorat” cu identitatea explicită a unei profesii. Atelier periclitat în definirea lui spațială limitativă de precaritatea unei materialități prin care desenul „se pune-n operă”, autorul și l-a însușit ca subînțeles unui „acasă” resimțit oriunde și niciunde, salt într-un spațiu și un timp al unui gest ce-i neantizează lumii dimensiunea măsurabilă, revelându-i-o pe aceea afectivă, poetică. Atelier al unei naturi atotcuprinzătoare ce-și oferă materialitatea, generoasă, unui gest-desen eliberat de frica de-a greși, ea-l înzidește cu cer, cu nori, cu vânt, cu arbori, cu păsări. Lunca Ilvei, Nicula, Ciucea, Vințu de Jos, Vama Veche, Tuzla, Fodora, Domnin, Borza, Sarmizegetusa, sunt tot atâtea locuri ale unui desen prin care autorul s-a spovedit de păcatul de-a avea știința lui, dobândind cuminecarea desenului ca ființare indiferentă unei dorințe anume. Atelier imaginar desprins de zgomotul discordant al proximității tehnologice, loc zidit în tăcerea cărților, transgresându-i celui concret limitele în ideatica unui inefabil poetic, el s-a imprimat ca timp afectiv într-un spațiu desprins oricărei aprecieri cantitative. Încăpere fermecată, locul desenului s-a contopit unui demers existențial confruntat cu nesiguranța

rămâneri-n medierea dintre certitudine și incertitudine, atelier originar apropiind gestul-desen unei geneze anterioară oricărui gând. Atelier interior, el se extinde astfel, de fiecare dată, în modestia unui explicit lucrativ restrâns la strictul necesar, desenul rămânând astfel la scara unei obișnuințe de-a respira odată cu întreaga Manifestare.

Luând în considerare desenul ca „formalizare” specifică (cap. 3) atașată demersului lucrativ pe care autorul și l-a asumat, el s-a păstrat permanent în zona unui concret „figurativ” instabil ca motivare a lui între reproducere și recunoaștere. Mimetic inițial în tentația gestului ofensiv de-a i se substitui realului, intenția oglindirii fidele s-a atenuat pe măsură ce aparența lumii și-a dobândit calitatea efemerității în raport cu precizia definerii ei învățate. Desen inițial de comunicare, de suprafață, el s-a păstrat în indecizia dintre iluzia credibilă și plasticitatea gestului-desen, menținându-se însă în abilitatea de a evidenția spațialitatea ca racursiu al unui timp arhitectural palpabil. Transferat treptat dintr-o exterioritate „polemică” într-o interioritate problematizată, forma și fondul desenului s-au contopit în rațiunea unicizării lor afective. Glisând din zona demonstrativă a reproducerii în zona unei formalizări asumată ca expresie sensibilă a recunoașterii, autorul s-a îndepărtat de siguranța unui desen compus optic (fiziologic), pledând în favoarea unui hazard prin care gestul-desen să-și însușească spiritul unui loc natural. Monotonie sau devălmășie, desenele atașate lucrării ca „ilustrare” a întregului demers, fie repetări de zări identice-n neprecizata lor depărtare, fie semințe adunate-n spațiul fără de margini a veșniciei, fie desene-mpâslituri desenate-n chip de grădini succedându-se-n filele însemnărilor, a filelor de jurnal, fie micile-nsemne adunate-n călătorii afective, tănuite-ntâlniri cu timpul fermecat al naturii, ele și-au însușit forma ca fragilitate a recunoașterii de-o clipă a Lumii în adâncul ei necuprins.

Considerând desenul concomitent gestului ce-l emite, autorul îl presupune intrinsec acestuia, abordându-l ca morfologie a gestului, expresie a unei modalități de lucru (cap. 4). Tâlc al făptuirii, gestul ca mișcare figurând cu materia împuținată a desenului închipuirea înveșnicită a fărămei de timp lumesc, este cel ce dă viață oricărei făptuiri, fundamentându-i profunzimea în spirit. Duct eliberat într-o evidență indiferentă asemănării memorate senzorial, autorul îl consideră ca anterior oricărei maniere sau exteriorizării limitată stilistic ca modalitate de lucru artistică specifică. Devansând gândului ce l-ar premedita, gestul-desen, izvorând din adâncul clarității unei unicități ce-l contopește pe cel care-l manifestă Întregului, i se „împrumută” naturii ca spontaneitate a firecului ei. Pledând pentru un gest casnic, anonim, dezinhibat din constrângerile unei canonizări a lui, autorul și-l propune (propunându-l ca descindere vulnerabilă a omului în lume) reflectat în spontaneitatea firească a locului natural. Făcând parte din mișcarea permanentei prefaceri,

desenul îi rămâne astfel gestului urmă a unei afinități înnăscute cu Natura, anterior și ulterior oricărui „-ism” purtat ca etichetă profesionistă conjuncturală.

Investit ca formalizare cu o materialitate pe care și-o partajează între policromie și monocromie (cap. 5), desenul la care autorul se referă enunțându-l ideatic și factic, s-a manifestat în consubstanțiala lor întrepătrundere. Policromie mimetică inițial, uzând de o materialitate specifică ca didactică a colorării, ea s-a autonomizat, detașându-se oricărei „tehnică de reprezentare” a realului. Polifonie luminoasă, desenul s-a îmbogățit cu materialitatea „eterogenă” a unui timp și spațiu detașați senzorialității cantitative (palpabile), prevalându-i înțelegerii raționale a lumii pe aceea sensibilă, afectivă. Riguros ca „fotografie” reproducă respectând „instrucțiunile de folosire” ale unei materialități canonice, desenul la care autorul lucrării face referire s-a desprins oricărei didactici succesive a unei formalizări evolutive, revenind la „devălmășia” ce-i păstrează gestului-desen caracterul natural, firesc. Astfel, concomitent unei materii-desen „obișnuite” oricărui exercițiu grafic: materie uscată, lichidă, grasă, cretoasă, liniară, de suprafață, desenul și-a asociat ca amprentă-memorie a contextului lucrativ materia naturală prelevată acestuia: pământuri, plante, apă, ele interferând ca știință a unei alcătuirii poetice. Desenând astfel materia ca atribut al culorii, forma și-a devenit sieși lumina unui înțeles ocultat vederii oprită la limitele gândului ei precis. Interferând policromia monocromiei, lucrarea le justifică, componente aparent doar complementare ale aceleiași expresii lucrative sustrasă timpului proxim într-o materialitate imponderabilă sinonimă monotonei înveșniciri. Policromie unicizată-ntr-un anotimp al tăcerii, monocromiile, desene repetate monodic ca plin și vid ale aceleiași manifestări, îi primează suflul oricărui derizoriu formal, păstrându-se în registrul „minor” al nuanțărilor tonale. Conștiința a întregului, monocromia se sustrage prevalenței unui plin identitar prea explicit, reținând gestul-desen în concomitența lui vidului resimțit ca materie investită cu energia plăsmuirii formale. Depășind înțelegerea lor distinctă, autorul pledează pentru o contopire a monocromiei și policromiei considerate împreună materialitate omogenă a Naturii pe care desenul o reia ca lucrare a Ei.

Făcând „inventarul” unui demers lucrativ atașat desenului ca modalitate de expresie, opțiunea stării „pensulă-tuș” (cap. 6) se constituie corolar al lui, loc revelat pe care autorul și-l însușește corelându-l propriei experiențe existențial-profesionale. Desen preponderent „uscat” inițial, constrâns unui veridic palpabil comunicabil, el s-a păstrat în incertitudinea dintre „tehnic” și „artistic” ca atribute ale unei utilități concrete. Pendulând între demersul profesional proiectiv și cel colateral plastic, gestul-desen și-a erodat treptat prerogativele unei intenții precise, resimțind tot mai mult tentația plasticității autonome.

Tranzitând zona travaliului exersat în desenarea corectă a unei forme perfectibile evolutive, alcătuită strat peste strat, gestul-desen și-a epuizat răbdarea copierii „realiste” diminuându-i alcătuirii lui formale „materia uscată” în avantajul celei „fluide”. Devenind concomitență a gândului cu forma lui, gestul pensulă-tuș, amnezic unei creionări randate, eficientă doar ca suprafață formalizată geometric, s-a eliberat premeditării doveditoare dobândind claritatea de pătrundere a făptuirii „dintr-o dată”. Fluiditate policromă inițial, ea s-a depreciat treptat ca discontinuitate a alegerii componentelor ei cromatice, autorul pledând pentru fluiditatea monocromă a stării pensulă-tuș. Matrice a unei singularizări androgine ce-i oferă gestului siguranța făptuirii firești, ea-i redă acestuia curgerea sinonimă propriei sanguinități pe care desenul o continuă în timpul fluid al unei neîntrerupte deveniri. Suprafață volatilă, forma-tuș mediată gestului ca pensulație, se distinge astfel doar prin saturația unui contur, neoferind privirii decât vibrația unei aparențe tranzitorii. Stare „respiratorie”, ea se dezvoltă astfel dinăuntrul Naturii, făptuindu-se de la sine, topindu-i lumii formele într-o osmoză a lor considerată cursivitate a scriiturii ei poetice. Fiind doar punct, fiind doar linie, starea pensulă-tuș îi redobândește unei maturități constrânsă-n convenții, o bucurie ce-o întoarce-n memoria locului unei copilării accesibilă celui ce-o dorește ca puritate a unei făptuirii rămasă-n Armonia Primordială a Genezei.

Lecția de desen (cap. 7), la care autorul face referire completându-și demersul lucrativ cu o componentă didactică explicită, se dezvoltă ca focalizare conjuncturală a desenului în zona oficializată a învățării. Atașat fenomenului arhitectural ca reper bazal (basic design) al modelării bidimensionale a spațiului folosibil (reprodus în expresia unei grafici „funcționale”), desenul pe care autorul, devenit călăuză, l-a propus ca „studiu al formei”, s-a păstrat permanent în afara unui pragmatism canonic profesional (fie el tehnic, fie artistic). Încurajând libertatea de expresie, desenul pe care „lecția” îl propune ca loc al căutării, s-a definit mai mult ca stare lucrativă, disponibilitate ce-i poate înlesni celui aflat pe cale o cunoaștere directă, nemijlocită a lumii. Indiferentă adevărilor învățate didactic, calea propusă i-a înlocuit gestului siguranța unei reușite (premeditată), propunându-i forma ca stare de percepție constatativă pe care desenul o dezvoltă într-o concomitență a multidirecționalității de abordare. Dejucându-i vederii unicitatea „monoculară” (statică), căutările care s-au succedat în timp s-au dorit de fiecare dată perturbări sinestezice ale unei obișnuințe (sărăcită prin „învățare”) de a vedea lumea. Considerându-i „formei” concomitent înăuntrul și înafara, materia și geometria, întregul și detaliul, alcătuirea și principiul, desenul și-a riscat pierderea limpezimii, înlocuind lumina exterioară a modelării optice cu una interioară asumată pe măsura derulării lucrative concrete. Dorindu-se recâștigare a prospețimii, a dezinvolturii ce-i dă gestului tăria ductului eliberat oricărui

prejudecăți, lecția de desen s-a păstrat în timpul virgin al unui tărâm neexplorat, experiență existențială detașată oricăror criterii profesionale. Constatativ, desenul și-a atașat poeticul ca permeabilizare, sensibilizare în relație cu lumea, schițându-i formei starea de dispunere transmaterială. „Lecția” propusă astfel celui aflat pe cale, mai mult mod de-a fii decât mijloc de-a avea, i-a sustras gestului șansa formei frumoase dovedite, propunându-i doar starea armoniei presimțite. Regresând înspre o formă anterioară motivării ei umane, „studiul formei” și-a neantizat limitarea atelierului didactic propunându-i gestului „lecția Naturii” considerată loc primordial al oricărei învățări. Gest lucrativ peregrinând în natură, el s-a dorit atașat unei didactici a bunătății, a simplității și a firescului, desenul rămânându-i celui aflat pe cale sensibilă scriitură poetică, punte ce-l leagă afectiv de întregul Univers.

Discordantă ca proximitate unui context social cultivând individualizarea profesională și existențială într-un mod explicit concurențial, presimțirea unui posibil „întreg” pe care autorul să și-l asume ca pildă, fiind alături și nu împotriva altcuiva, i s-a revelat ca valoare a acomodării, a intermedierei. Materializându-și alcătuirea ca punte ce leagă, zonă de echilibru al întâlnirii cu lumea, jurnalul afectiv (cap. 8) s-a configurat în precaritatea unui gest ce-i dezvăluie acesteia continuitatea „neprofesată” distinct. Loc trăit ca spațiu afectiv, el se zidește-n desen ca deschidere neprecizată, eliberare colaterală unei ordini admise, timp topit în sensul unei rațiuni indiferentă înțelegerii de moment. Desenul, anterior vreunei intenționalități distincte, îi oferă astfel jurnalului siguranța ambiguității formei între text și imagine, parcurgând timpul aluziv al unui spațiu posibil investit cu afectivitate. Acomodare discretă cu lumea, manuscris restrângând gestul la dimensiunile unui caiet de schițe, el se constituie în permanența unui loc anterior vreunei direcții precizate. Substituindu-i-se celui ce-l definește în taina recluzivă a unui gest sustras „rulajului” existențial proxim, jurnalul îl păstrează anterior oricărei polemici în puritatea unei cunoașteri tulburată cu lumina unei desprinderi de lume tocmai pentru a-i fi mai aproape. Concomitență a textului desenat și a desenului scris, jurnalul afectiv îi dobândește celui ce și-l asumă vulnerabilitatea unei permeabilități ce-i lipsește acestuia „interioritatea” de protecția aparentă a disimulării duplicitare. Jurnal omițându-și autorul ca nume distinct (nesemnat), el își păstrează claritatea concomitenței dintre forma și fondul nedecarate ale unei constante rămânere în anonimatul nici unei intenții precise. Artă a Naturii în accepțiunea ei cosmică, jurnalul o dezvăluie ca afectivitate a unui gest investit cu familiaritatea „neprezentabilă” a sincerității indiferentă vreunei aprecieri. Limbă vorbită fără a fi învățată, jurnalul afectiv îi formalizează acesteia scrierea într-un înțeles neseplat în cuvinte. Precedându-i artei ca înainte-al erodării ei în formele „utilizării spirituale”,

caietul de schițe o însoțește călăuzind-o dintr-un înăuntru al gestului ce-și păstrează conștiința făptuirii armonioase rămânând intrinsec Naturii în continua ei petrecere manifestată.

Alăturând cuvântul imaginii ca relație obișnuită între formalizarea „sonoră” și aceea „vizuală” a lumii, autorul îl propune în accepțiunea unei colateralități poetice (cap. 9) atașată gestului plastic. Considerat definitoriu în procesul de cunoaștere pe care omul îl interpune între el și lume, cuvântul, completat cu constructul gramatical necesar unei făptuiri, îi substituie lumii realul cu imaginea ei vorbită. Cuvinte convenționale memorate-n automatismul unei obișnuințe de-a le folosi, ele-și edifică eșafodajul inert al unui limbaj neutru, indiferent în precizia cu care-și dorește construită închipuirea. Cale lingvistică depreciativă, primând cantitativul formal oricărei profunzimi de fond intrinsecă artei ca stare a ei inefabilă, autorul și-a propus diminuarea ei, primându-i calea poetică, știință a cunoașterii afective ca demers inerent atingerii sensibile a lumii. Poeticul, propus astfel ca fundament al oricărei arte (incluzând-o pe aceea de-a vieții), se dezvăluie, printr-un alt fel de scriere, liniște oferindu-le cuvintelor, doar celor alese, un rost demult uitat. Artă de-a fii, calea poetică își atribuie forma în indistinția dintre cuvânt și imagine, prevalându-le vidul ca retortă a revenirilor infinite. Corelată Naturii ca loc poetic primordial, calea propusă îi pătrunde artei formele unei premeditări profesionale cu suflul ființării lor desprinse unei înțelegeri anume. Conștiința a Întregului, cuvintele o ajută să și-l imagineze, închipuindu-i transcrierea în semnele unor stenograme resimțite doar afectiv. Artă a unei trăiri plene, excomunicată ca neproductivă din inventarul îndeletnicirilor umane rentabile, Poeticul îi premerge formei, detașând-o unei asemănări prea evidente cu realul proximităților cunoscute senzorial. Tărâm feeric propus ca loc al regăsirii de sine (prin artă), el îi reține gestului tentația apropierei, păstrându-l într-o plutire laconică pe deasupra unei lumi „obiectualizate” distinct.

Aducând înregul demers, pe care lucrarea în ansamblul ei îl propune, în proximitatea unei cauzalități destăinuită ca intimitate în confesiunile și mărturisirile (cap. 10) adiacente traseului ideatic de fond, acesta își consolidează motivația într-o completare omogenă cu „forma umană” (autorul) ce-l propune. Țesătură existențială ce-i conferă demersului armătura stabilității, ea se clădește într-o arhitectură umană vulnerabilă prin continua reaşezare pe trepte de certitudine succesive. Confesive reveniri la reperatele principale ale lucrării, ele se atașează unei experiențe lucrative individuale, configurându-se într-o biografie subiectivă prin care autorul își obiectivează motivația. Natura și arta i-au definit astfel constant autorului bilateralitatea unei simetrii existențiale evoluând de la instabilitatea unei presimțiri doar la siguranța unui crez ce le contopește.

Păstrându-se la distanță de tentația medierii tehnologice, gestul comuniunii lor a persistat constant într-o manualitate lucrativă directă considerată singură mijlocire asumată credibil. Refuzându-și informația intermediată ca rapiditate (electronică) de joncțiune cognitivă cu o lume micșorată-n algoritmul utilității ei umane, autorul s-a „izolat” într-o „ruralitate monastică”, fundamentându-și certitudinea cu un adevăr lipsit de fluctuațiile speculative ale modernității. Căutând cartea, nu ca suport al unei erudiții cantitative (demonstrabile), ci ca stare de armonie, empatie pe care ea o dezvoltă ca prietenie atemporală, autorul s-a păstrat în reținerea revenirilor, a acelei tălmăcirii lente favorabilă mai mult sufletului decât rațiunii. Făptuind cât mai puțin (sau deloc) împotriva (dinafara) Naturii și cât mai mult în spiritul (dinăuntru) Ei, el și-a corelat gestul explicitului artistic celui al viețuirii obișnuite, asumându-l, compromis poetic oferit ca loc de trecere, punte înspre o armonie a Lumii accesibilă oricui ca miez al unei bunătați pe care omul, eliberat de dorințe, o resimte contopindu-l întregii Firi.

Locuri și oameni, repere rămase într-un prezent continuu, ele se constituie în tot atâtea confluente (cap. 11) care i-au dat autorului siguranța căii pe care o urma. Rezonanțe, afinități, ele s-au țesut într-o alcătuire de conjuncturi favorabile, consolidând întregul demers ca motivație a lui ce-i precede oricărei formalizări fondul unei ideatici generoase. Locuri și oameni în centralitatea unor margini de lume, autorul și le-a însușit ca spațiu al unor energii care să-i hrănească gestul cu vigoarea însingurată a genezelor, numele lor dându-i siguranța făptuirii anonime a liniștii primordiale. Confluente ce se precizau treptat ca fiind cele ce-i dădeau căii coerență, ele s-au păstrat, memorie vie a unor locuri și oameni care își emit ființa dincolo de timpul vremelniceii în rezonanță cu o făptuire pe care autorul și-o resimte insuflată ca afinitate a lor în spirit. Oameni și locuri, geografii imaginate ca extensii nelămurite ale tăcerii, ele se succed ca imensități traduse-n măsura atingerii lor afective, biografii ale unor făptuiri umane însuflețite de-același crez într-o natură primordială ca fundament al unei arte ce-o traduce doar în forme sensibile. Călăuze aparent întâmplătoare, ele s-au constituit în zvonul îndepărtat al unor rădăcini ancestrale ce-și emit seva prospețimii continuu, reținând gestul oricărei făptuiri în apropierea aceluia frează emis în forma unei „arte” rămasă în simplitatea frescului unei unicități mistice. Concluzivă dispersie în departele omenesc al unei concomitențe afective, ea-și asumă aparența „hazardului”, alegându-și stațiile călătoriei înăuntru aceluiași margini de lume pe care autorul și le însușește ca siguranță a-ntoarcerii „acasă” în miezul Ființei. Legături de suflet, ele se înlănțuie ca nume distincte într-o ordine întâmplătoare: Alexandru și Crinela Antonescu, Wang Wei, Henri Matisse, Himalaya, Juri Wasnezow, Ci-Bai-Și, Van Gogh, Ivan Shishkin, Ion Andreescu, Baikal, Alvar Aalto, Paul Gauguin, Karelia, Isac Levitan,

Andrei Tarkovski, autorul considerându-le sfătuitor unic al momentelor lui de cumpănă și nesiguranță.

Cartea a doua „Submersie în adâncul lucrurilor sau fundamentare fenomenal-poetică a demersului” se atașează unei evidențe lucrative (restrânsă în „cartea întâia” la aparența opțiunii individuale a autorului) ca generalizare, posibilă obiectivare conlucrând componentele demersului în densitatea de interferențe ce-i dobândește siguranța unei științe. Fundamentând zona suportului pe care gestul își dezvoltă expresia specifică, cu referire la gestul artistic și la desen în mod concret, „Carta a doua” este alcătuită dintr-o multitudine de componente, care, considerate substrase aceluiași Întreg, îl detaliază intenționând să-i dobândească o închipuire credibilă. Cunoașterea, desenul și Natura, corelate ca omogenitate problematizată aceluiași motiv (reflexivat în reperele perene ale existenței umane), se succed într-o alcătuire trilitică stabilă ca ideatică unitară a întregii lucrări. Corporalizate difuz ca părți de adâncime ale aceleiași entități, flotându-și frontierele dilatate-n fluul unui timp-spațiu neprecizat sub nivelul obișnuinței pe care-o susțin la suprafața aparenței, ele se întrepătrund îmbogățindu-se reciproc, fluidizându-se ca revărsare a gestului uman în firescul contopit întregii Manifestări. Părți nominalizate distinct, ele interferează într-o combinatorie de reveniri permanente la miezul lucrării, și anume desenul (și implicit arta) ca mediere cognitiv-afectivă între om și Natură. Fie că este vorba de cunoaștere, fie că primează desenul, fie că, în sfârșit, natura le succede într-o aparentă finalizare de cale, ele se păstrează permanent concomitente, nuanțând demersul cu multitudinea reluărilor, reveniri întrețesute într-o formulare complementară de „stare calitativă” oricărui „șablon” de analiză și legitimare cantitativă.

Detaliindu-i celei de-a doua cărți prima parte, „Cunoașterea”, ea-și dezvoltă parcursul plecând de la punerea-n relație a omului și a naturii, fenomenalizări succesive ale concomitenței lor. O natură excedându-i umanului căruia i se oferă-n poeticul unui „de cunoscut” indiferent rațiunii „făptuirii ei practice”, ea-i dobândește acestuia „inutilitatea” de dinaintea oricărei închipuiri cognitive. Natura, reluată în extenso în partea a treia a lucrării, corelată unui gest ce-o culpabilizează în materia unei cantități de folosit, este surprinsă din perspectiva unui gând descumpănit în spațiul nesigur dintre volitiv și afectiv, nesiguranță a unei „relații” continuată pe tot parcursul lucrării ca fir călăuzitor ce-l implică pe „citor”, propunându-l revelat (prin desen) al propriei conștiințe. Părtinitoare, lucrarea-i circumscrie Naturii omul „asumându-i-l”, pre-simțindu-l anterior dorinței de-a-i fi diferitul, singularizându-l în liniștea nemărginirii tradusă-n cuvântul unui înțeles uitat în fără de timpul înveșnicirii. Contestându-i omului discontinuitatea reflexivității cognitive, gândul

unicității îi „reface” acestuia miezul de însuflețire, negându-i traseul „evolutiv” orizontal „istoric” în schimbul păstrării-n concomitența ascensională a înțelepciunii.

Multiplicându-i doar aparența de frontieră a faptei, capitolul întâi îi atașează umanului interferat lumii gradientii de cunoaștere corelându-i succesiv „anatomiei”, „fiziologiei”, „psihicului”, considerate fenomene distincte, „simțuri” ce-i extind volitivul unui „om” ce-i ampretează naturii chipul cu propria-i imagine „învățată” (experimentată). Păstrându-și poziția reținută oricăror legiferări „normate” cantitativ, lucrarea se menține-n imprecizarea unei senzorialități afective, contopind văzul, auzul, atingerea, în aceeași simțire „poetică” pe care autorul și-o însușește ca trans-raționalitate, metaforică rememorare a unui prezent înveșnicit cu/în spațiul sensibilității înnăscute (nedobândite). Avantajând gestul direct celui mediat (eficient) „de mașină” considerat suport tehnicizat al ascendentului uman impus naturii, unealta-i mijlocește mâinii tâlcuirea nevoitei ei reținută-n imprecizia unui firesc, păstrându-i gândului echilibrul cu un negând ce-l precede motivându-l. Faptă explicitată la suprafața unei „instinctualități transcendente”, ea-i limitează omului ofensa „prezenței distincte” păstrându-l în starea de contemplare a gestului magic. Asocialitate anterioară distincției eu-tu, eu-noi, eu-voi, eu-ei, contemplarea-i premerge, ca însingurare-n concomitența Întregului, unei polemizări a lumii decupată în „forme” umane distincte. Dezasumând „eul” calitativ, densul cantitativ uman impune presiunea „maselor”, „familia” rămânându-i om-ului loc investit cu calitățile androgine ale dualului (complementar) lumesc, faptă corelativă perenității unei naturi concomitentă-n principiile ei masculine și feminine echivalente.

Atașat cunoașterii, capitolul al doilea își propune pentru început imprecizarea ei într-o „didactică” ambivalentă a învățării și dezvățării, contestându-i locurile fixe de „focalizare” cognitivă emisivă într-o dispersie a lor independentă volitivului uman, (re)cunoașterea fiind considerată stare de empatie comunicând (cuminecând) „părțile” unui întreg indecelabil. Problematizând aportul cognitivului verbalizat (numenal), lucrarea-l reconsideră dezicându-se imaginării lui lingvistice (dobândite), primându-i cunoașterii evolutive succesive, acea concomitență instantanee a textualității comprimată-n „citirea” (rostirea) ei „atemporală” (bruscă). Imprecizând distincția dintre „de cunoscut” și „cunoscător”, fenomenul cunoașterii, absorbindu-le frontierele, își revelează „formalizarea” dintr-un înăuntru de dincolo de înțelegerea „obișnuită”. Pendulându-i actului cognitiv componentele „lucrative” între impersonalul(?) obiectivării și cele asumate subiectiv, lucrarea-i detașează dezechilibrului lor neverificabil intuiția, considerând-o „faptă” ce-i emană omului din resorturile unui adânc anterior volitivului partinitor, cunoaștere anterioară oricărui gândit al ei extensiv. Compromisă legiferărilor

conjuncturale, cunoașterea obiectivă își limitează-n sentința adevărului științific verificabil (repetabil) suportul unei făptuiri ce-i investește omului gestul cu siguranța nesigură a propriilor iluzii. Opusă (din „frică”) celei subiective, considerată „ineficientă”, ea-i impune Naturii „mașina”, corporalizând-o-n inventarierea ei numenal-numerală. Calea poetică, calea intuitivă, îi dezvăluie celui ce „i se destăinuie” lumea în oglinda clară a unui înăuntru a ei netulburat de nici o dorință. Ea se prevalează-n neștiința anterioară oricărei cunoașteri distincte, iluminând comuniunea uitată a omului cu lumea. Magică ca transmutație-ntre real și ireal, religioasă ca supunere altui real, „transcendent” celui propus atingerii proxime, mistică ca loc al reclusiunii-n ignoranța adevărului cuvântului neînțeleș, filosofică ca rațiune presimțită a lumii, cunoașterea se diferențiază-n parcursul lucrării în componentele tot mai evidente ale unei fapte umane ce-și succede timpul istoric dispersat în cunoaștere științifică, artistică, politică, militară, moral-etică. Diferențindu-le enunțul ea le susține ca disfuncții de suprafață ale unui adânc uman „desconsiderat”, limitative componente cognitive ale unui volitiv constrâns propriilor criterii impuse conjunctural. Dorindu-i „de cunoscutului” precizarea cât mai exactă, cunoașterea-i restrânge faptei zona de acțiune specializându-se ca moment unilateral („singularizat”) extras întregului ca dovadă a „refacerii” lui pe bucăți. Cunoaștere „sedentară” („de birou”), ea-și legiferează limitele admise „progresului uman”, excomunicând orice abatere de la normă.

Călător, peregrin, hoinar, turist,... (capitolul III), omul își rezervă dreptul de-a fi cale căutând fără să știe ce, nedorindu-și o „cunoaștere” anume, interferându-și traseul cu voia sorții în nici o direcție a oricăreia. Exceptând-o pe aceea a consumului turistic uzinat în ofertele publicitare ale cunoașterii „exotice”(?), calea considerată astfel se neagă unei cunoașteri premeditate defăptuind-o într-un timp existențial întovărășind omul cu întregul Univers.

Păstrată-n nesiguranța certificării, cunoașterea „informată” își experimentează (capitolul IV) manifestarea făptuirii, contând pe adevărurile unei „oferte cognitive” mediate. Informație „pe domenii”, ea-i fundamentează faptei strategia verificându-i „corectitudinea” la suprafața stratului impersonal al consumului „formal”. Exterioritate propusă de gest(ul uman) unei noi exteriorizări, ea-și precizează gestul într-o tehnologie ce-i atașează experimentului restrângerea-n „forma perfectă”(?) dezicându-se cunoașterii „dinăuntru” anterioară oricărei informări / verificări.

Parcursă existențial ca traseu evolutiv/involutiv uman, cunoașterea considerată-n „anotimpurile” ei (capitolul V) își atribuie aparența locului magic în copilărie, activismul dinamicii laice în adolescență, prejudecata temerilor volitivului religios la maturitate și amnezia mistică a evidențelor învățate la bătrânețe.

Între hazard și miză, jocul (capitolul VI) îi imprecizează cunoașterii argumentele dezvoltându-i faptei umane deschiderea (destinderea) necunoscutului. Întâmplare, cunoaștere ludică își minimalizează dovezile lăsându-și fapta să fie înaintea vreunui gândit al ei.

Faptă anterioară cunoașterii, faptă concomitentă cunoașterii, faptă ulterioară cunoașterii (capitol VII), lucrarea încearcă să modereze-n imprecizia dintre faptă și cunoaștere presupunându-le concomitențele unui mental „discursiv” ce le pune-n relație considerându-le componentele reversibile ale aceleiași demers existențial complex (complet). Interferând exterioritatea senzorializată „activ” interiorității raționate „pasiv”, fapta și cunoașterea constrânse „volitivului posesiv”, își dispută rolul (rostul) ajungerii la „ținta” aceleiași aparențe dorite (premeditate), disculpându-se concomitenței lor pregândite în demersul unei „didactici” a căii dobândită etapă cu etapă în iluzia folosirii ei optime ajungerii la „scop”.

Învățarea faptului-cunoaștere (capitol VIII) este abordată-n concomitența reflexivării-n dezvoltare colaterală algoritmului didactic oficializat „administrativ”. Cunoaștere-n succesiune evolutivă, „în viitor”, ea-și adaugă secvențele anteriorităților varificate îngreunându-se-n avalul pierderi-n necunoașterea Marelui Ocean. Coborâtoare, ea-și dobândește certitudinea în(din) temerile prea multului cantitativ ce-și debordează debitul afluenților în liniștea nemișcată a zării apelor inveșnicite. Cunoașterea-n regresivă (involutivă), „în trecut”, desprinzându-se greului cunoașterilor dobândite se-ntoarce-n amonte dobândind limpezimea izvoarelor netulburate de vreun gând anume. Uitare de sine înavuțită cu înaltul împuținat al pământului, ea-i înapoiază omului fapta uitându-i-o la capătul de-nceput al trupului. Instantanee, cunoașterea se dezvoltă-ntr-un prezent continuu depreciindu-se-n precizia neîntreruptei transformări, pierzându-și direcția-n nelimitatul continuei curgeri a unui Întreg (a unei Naturi) indiferent(ă) premeditărilor (ei) umane eliberate-n rațiunea „nemișcatului” (ei) Miez. Invectivată cunoașterii „directe”, post(pseudo)-cunoașterea îi obligă umanului „dezorganizarea” articulându-i „realul” din componentele constructului mediatic tehnologic. Informatizare, ea-i pervertește cunoașterii fondul compilându-i Întregului Natural forma cu precizia în-umană a numărului. Neînsuflețită, ea-i oferă faptei suportul, anticunoaștere oferindu-și logistica unei strategii ce-i pretinde Naturii „epuizate” capitularea.

Natura ne-cunoscută (capitol IX), păstrată-n fapta unei taine ce-i aparține omul învăluindu-i gândul cu vălul Adevărului negândit, supusă dorinței, disputată-n tot mai puținul calitativ al tot mai multului cantitativ, își anatimizează „indefinirea” segregând-o în disjunția cunoașterii ei „profitabile” pe bucăți. Biologică, zoologică, botanică,

geologică, hidrologică, meteorologică, astronomică, cunoașterile desprinse înăuntrului ei ca „ofensive umane” ce-i dispută naturii „componentele dinafară” își unilateralizează de fiecare dată precizia „invectivării științifice” degradându-se în sterilitatea dovezii inventariate lipsită de suflul întregului Naturii. Bunătate pe bucăți, ea se lipsește de seninătatea Ființării resimțită de OM ca stare de Iubire „fără obiect”, ca poetică existențială (re)dobândindu-i gestului fragilitatea nici unei limite, oferindu-se ca impact agresiv limitându-i naturii dreptul de-a fi la acela al omului de-a o avea. Destructurată în clase, în specii, în regnuri, Natura își expune doar aparenta dispersiei formale, capturându-i „cunoscătorului” ei memoria în direcțiile unui știut epuizabil.

Reflectând-o dintr-un înăuntru resimțit ca freamăt afectiv neîntrerupt (capitol X), OM-ul își închipuie Natura, oglindă a propriei recunoașteri de dinaintea oricărui nume dobândit, timp hrănit din conștiința unului lor. Constrânsă formalizării considerată distinctiv dinspre „înafară” spre „înăuntru”, realitatea umană se precizează ca alcătuire cumulativă pe care lucrarea o parcurge în distincția dintre cunoașterea anatomică, fiziologică, psihologică și „patologică”. Dezarticulându-i logica limitelor „sigure” posedate, lucrarea-i opune omului corelat perfecțiunii „mecanice” de funcționare(?) pe cel al „maladieii poetice”, presimțit ca miez al lui de lumină, ca suflu ce-i dobândește conștiința înveșnicirii investindu-l cu darul iubirii. Ambivalentă-n pendularea dintre un explicit excesiv cuantificat omului și-un implicit proscris în clandestinitatea „ineficienței”, autorul își imprecizează poziția dezmoștenind obișnuința cunoașterii succesiv-cumulative considerată-n schema simplificată a „omului etalon”, „sărăcită-n” concomitența cunoașterii afective (sensibile). Om-pământ, om-aer, om-apă, om-foc, calea sugerată îi contopește omului cunoașterea cu aceea a unei Naturi ce-l „imaginează” ca loc al ei aparent doar distinct, dispersându-i „criteriile” alcătuirii viețuite în fără de marginea „bunătății” ei nerăsplătite. Dezechilibru primându-i suflul „suportului-om” corporalizat numenal, calea scopului ei „dobândit” mental („rațional”), el îi desprinde cuvântului obișnuința descriptivă transmutându-l în tăcutul unei ne-faceri (prefaceri) completându-i omului prea-cunoscutul cu tâlcul fiindului lui re-cunoscut. Excedându-i aprecierii „medicale” legalizate de o didactică precizată științific, lucrarea se propune ca „îmbolnăvire” a celui ce-și dispută sieși identitatea umană cu îndoiala nesiguranței rămăneri-n necunoașterea atotcuprinzătoarei Naturi. Revărsare-n cunoașterea relfexivă (dinspre înăuntru spre înafară), ea-i dobândește OM-ului plinătatea recunoscându-l în Manifestare, Conștiință a întregului ei. „Autocunoaștere”, ea i se propune faptei umane contemplare, defăptuindu-i miezului ei imaginea distinctului dorit într-un contur difuz pe care omul și-l dobândește

îndepărtându-se tot mai mult de izolarea egoului, margine tot mai neclară dobândindu-i „însingurarea” Conștiinței Întregului.....

Coagulată-n discontinuizarea demersului mediat tehnologic (capitol XI), cunoașterea își refuză „imperfecțiunea” umană înlocuind-o cu un știut refuzându-i naturii hazardul în tentația contrafacerii ei artificiale. Epilog al unei cunoașteri directe, „dezafectată” istoric, ea-și perfectează specializarea eludându-și umanul păstrat doar ca „piesă de laborator” necesară compilării în „virtual” („in vitro”) a realului (Naturii) „reconvertit(e)” științific. Păstrată-n „pragmatismul indiferenței interioare” a fiindului-om față de tot mai alerta goană „exterioară” după avutul lumesc, goană cuantificată-n „indicii ei de progres”(?), lucrarea-i disculpă omului miezul contemplativ acuzat ca ineficient, refuzându-i utilitatea automată a (dez)informării devenită cale cultică a parvenirii dez-umanizării „civilizate”.

Desprinzând cunoașterea de țărnul stabil al limbajului ei „omenesc”, lucrarea-i individualizează realitatea fenomenală propunând-o în tangajul dublei relații om-natură (capitol XII). Formă distinctă, inversându-i „de cunoscutului” sensul considerat acum și dinspre o natură „cunoscătoare”, ea se eliberează unui volitiv distinct „consumabil”, dobândind calitatea de „stare”, neînțeleșul revelat înaintea oricărui gând distinct ce i-l separă Naturii pe Om. Interferențe cognitive, ele-și difuzează certitudinea de moment în aura ce-i învăluie realului știința prea aproapei cu irealul înveșnicirii nemărginite. Atingeri poetice, ele-și emit zvonul întorcându-și cunoașterea fiindului-om din pământuri, din arbori din păsări, din vânturi. Fragile concomitențe afective, ele-i substituie omului Natura fiindu-l cu-nsemnele ei efemere, redobândindu-l în(din) limba pietrelor, a frunzelor, a zborului, a norilor. Capăt de cale, ea-i începe „cunoașterii” deztruparea, sortind-o veșnicei petreceri, întorcându-i avutul utilului ruinat în ignoranța inutilă a Ființei Poetice nenumite.

Considerată în structura ei componentială, partea a doua a celei de-a doua cărți, „Desenul”, se dezvoltă din ambiguitatea păstrată ca premiză a unei indefiniri ce persistă pe tot parcursul studiului, între dese(m)n și (de)scriere (I/1), interferându-le evidența concretului lor definit „uman” cu propria-le ființare independentă oricărui gând premergător. Anterior distincției ce le desparte, închipuitul lor i se păstrează naturii însemnare, urmă unică ce-i rescrie desenul resemnând-o să fie conformă propriei ei neînțeleșe tălmăciri (I/2). Formă, manifestare, entitate, principiu, fenomen, stare, concept, ele-și dispută desenul (I/3) imprecizându-i frontierele, diluându-i precizia identitară fluidizată în neputința de a-l constrânge în limitele unei singure „imagini” a lui, a unui singur(sigur) gândit precis. Atașându-și gestul uman, desenul îi mediază „motivația” linearizând-o, mijlocind-o ca expresie a unei scrieri alcătuită din materia fragilă a încă

ne-gândului, a încă ne-cuvântului (I/4), pipăindu-i doar atingerii înfățișarea nemaivăzută. Atingere desenată, făptuire aruncându-și puntea-desen între „desenator” și „de desenat” (I/5), ea le-ntrețese malurile într-o curgere rostită „semn cu semn”, spulberare de vânt însoțindu-i gândului-om calea întoarcerii la țărnul nici unui înțeles târguit în știutul chipului lor însemnat. Tentându-i omului dorința (re)cunoașterii, „semiotica” (I/6) îi „demistifică” lumii întregul, obligând-o știutului ei însemnat distinct, alcătuiind-o, construct logic(logic) destructurat în semnele minimului posibil(?). Natură „punctualizată”, mobilizată „vectorial”, ea îi survine omului ca citire raționată tradusă-n schemele eficienței ei „folosiri”. Indiferente, desenele naturii, nedefinindu-se decât ca alunecări proxime, urme (I/7) presimțite în conturul lor imprecis ce le succede-n fără-de-timpul, în fără-de-spațiul nici unei direcții, îi conțin naturii pre-desenul niciodată finit al veșnicei ei petreceri asemuindu-se omului căruia-i desemnează oglindirea asemenea Ei.

Spațiul și(sau) timpul (capitol II) limitate-n formalul senzorialității unei aprecieri condiționată de temerea dintre „prezență” și „absență”, sunt decriptate-n volitivul argumentării „concretului” lor (atașat gestului-om), cu precauția rețineri-n implicitul „desconsiderării” lor poetice. Exfoliate aspațialității și(sau) atemporalității ca mărginire-a lor „sesizabilă”, spațiul și timpul, atribuite distinct „mișcării” (percepute?), își tranzitează aparența diferitului autonom, natural, artificial, concret, abstract, eco-logic, (II/1,2,3,4,..., 11), riscându-i celui ce și le însușește forma în puținul „măsurabil” al vieții. Acceptate-n imperfecțiunea lor segvențială direcționată volitiv, imaginile timpului și spațiului dispersat își pierd „claritatea” identității iluzorii, redobândindu-și în nemișcarea celui ce le contemplă nemaigândindu-le concomitența necuprinsului și-a înveșnicirii (II/12). Indistincte, ele-și asumă omul într-un dincolo de rațiunea lor neînțeleasă mental, dobândindu-i înțelepciunea nesfârșitei lui petreceri. Nespațiu-netimp (II/13), el se dilată-n prezentul unui continuu, căpătând dimensiunea inimaginabilă a tăcerii. Timp-spațiu poetic (II/14), ilogică irumpere a-ndepărtatului presimțit în(la) suprafața nesigură a cuvintelor, calea poetică le dezarticulează succesivitatea măsurabilă topindu-le înțelesul învățat în concomitența liniștii (în)cântate. Colateral traseului lui „orizontal”, timpul-spațiu poetic, considerat reversibil, îi atribuie omului „ascendentul” plutirii șoptite-n taina Naturii, dobândindu-l „înțelesului” ei afectiv primordial. Lucrarea-i acordă astfel poeticului întâietatea argumentării umane ca ființare sensibilă păstrată Naturii oglindă fidelă a freamăntului ei adânc.

Profesându-i spațiului-timp limitele, autoru-i consideră desenul (capitol III) manifestare specifică, dezvoltându-l trilateral ca spațiu-timp al desenatorului, spațiu-timp al gestului-desen și spațiu-timp al de-desenatului, interferate în unicitatea fenomenală a

desenului readus la(în) unitatea întregului. Punctualitate pulsatorie păstrată-n iminența explicitării (III/A), ea i se păstrează „desenatorului” centru emitent de „fapt desenat” nehotărât încă unui cuvânt anume de rostit. Asumându-și exterioritatea, el îi verbalizează acestuia mâna linearizându-i traseul (III/B), desenându-i urma în mișcarea unui înțeles posibil al gestului ei. Considerat atribut preexistent al unei exteriorități „de desenat” (III/C), spațiul-timp îi propune „desenatorului” propriu-i ritm inducându-i „dinafară” un parcurs pe care gestul lui să-l urmeze acomodându-i-se în concordanța făptuirii armonice. Corolar întregindu-le, spațiul-timp al desenului (III/D) le simplifică componentelor enunțate distinct forma-materie decondiționată în „locul-desen” imaginat ca expresie mediată uman a naturii, desen schițându-i doar acesteia Suflul respirației cosmice.

Direcțiile în care gestul-desen se dezvoltă (III/1) îi sunt corelate celui ce le emană (formalizându-le) cu acelea ale Lumii, lucrarea atașându-i OM-ului astfel conștiința propriilor direcții majore, idealizându-l în acordul cu Ordinea Unviersală. Asumându-și-le din miezul unicității lor, el le dezvoltă în concordanță cu „axele” unei primordialități precedându-i oricărei forme ca sens al petrecerii ei. Gest-desen vertical (III/1/A), gând vegetal desprins humelor spre înaltele rodire stelare sau coborâtoare ceruri în odihna pământului; gest-desen orizontal (III/1/B), liniștită așezare-n zarea de dinaintea privirii tăcându-i cerului-pământ atingerea nedeslușită-n cuvânt; gest-desen oblic (III/1/C), mediindu-i verticalei brusca transcendență a concomitentului înalt-adânc cu orizontala obișnuitului posibil omenesc; gest-desen „înspre mine” (III/1/D), înfățișându-mă unui „înafară” preexistent pe care mi-l apropie dezvoltându-mă lui; gest-desen „dinspre mine” (III/1/E), oferindu-mă lumii ca parte asemenea ei în racursul distanțării eliberate de cunoscut,..., căi direcționate, ele-și asumă omul definindu-i „dimensiunea” (III/2) și „postura” (III/3) gestului-desen. Dimensionându-se-n „plinul” faptei (forme) lui „marcate”, gestul-desen se eliberează-n concomitentul vidului nici unei măsuri știute. Desenând „în jos”, desenând „în sus”, desenând „în față”, desenând „culcat”, desenând „în picioare”, desenând „așezat”, om-ul își percepe simetria unei „axialități” reflexivată „posturii” naturii pe care-o repetă ca echilibru între postura statică și aceea dinamică, presimțindu-și centralitatea concomitentei centrifugări centripete.

Desen considerat în ambiguitatea dintre corelativul dreapta-stânga și dispersia de-formării „dezorientate”, el își atașează atributul „simetric” și(sau) „asimetric”, dorindu-se bilateral unei axe pe care i-o propune gestului-om, cumpănă a gândului lui „formalizat”. Reflexivând timpul desenului în desenul unui timp eliberat de temerea săvârșirii (III/5), gestul-om, consimțindu-se Naturii, i se sustrage materiei ei epuizabile dobândind atemporalitatea suflului originar „de-abia schițat”. Gest-desen „transmaterial”,

el i se restrânge celui ce-i dă „formă” umanizându-l, în componentele unei discontinuități ce-l disecă în desen „anatomic” (III/6/A), desen „fiziologic” (III/6/B), desen „psihologic” (III/6/C), desen „rațional” (III/6/D), desen „afectiv” (III/6/E). Discontinuități legiferate constructului uman, conlucrând în algoritmul unui gest-desen „dorit” unitar, ele-i limitează acestuia „forma” în „imaginea” cunoașterii măsurabile. Desconsiderându-i omului preponderența afectivă manifestată-n desenul reveriilor lui siderale (III/6/G), ele-i constrâng acestuia închipuirile făptuindu-le în desenele „înfricoșate” (III/6/F) ale „apropiatului lui sfârșit?”. Desen-văz (III/7/A), desen-aur (III/7/B), desen-pipăit (III/7/C), ele i se disting gestului ca senzorializări active diferențiate în aparența dezmembrării desenului, avantajându-i făptuitorului lui cunoașterea unilaterală a unei lumi sustrasă Întregului.

Considerate atribute ale existențializării umane, dorința și credința atașate desenului (III/7/E și III/7/F) îi rămân gestului suprafață ce-l separă naturii ca „altul” diferit ei, negându-l conștiinței prefigurată într-un desen (III/7/D) suspendat brusc în-afara „timpului istoric”, oglindă a regăsirii de Sine. Formalizat în morfologia unui intrinsec ce-l definește emițându-i „imaginea”, desenul îi ispitește gândului descompunerea în componentele repetabile ale unităților lui de măsură. Desen punct (III/8/A), desen linie (III/8/B), desen suprafață (III/8/C), desen volum (III/8/D), ele-și opun evidența iluziei unui „dincolo” (III/8/E) de formă, de gest, de gând.

Desene „moarte” sfârșindu-și gestul în credibilul mimetic (IV/A) sau morți desenate rămase-n imprecisul petrecerii (IV/B), ele-și manifestă forma întrupând-o în(din) materia saturată a gândului identitar (IV/B), înscenând-o ca margine „realistă” a aparenței lor iluzorii, insuflând-o (IV/C) din respirația adâncă a naturii nemărginite. Desen foc (V/A), desen apă (V/B), desen aer (V/C), desen pământ (V/D), insuflări distincte-n principiiile aceleiași Poetici a Firii, ele-i întâinuiesc gestului omenescul întorcându-l la Originea Lumii în munți, în fluvii, în nori, în păsări, în soare...

Considerat mediator între rațiune și afecțiune (VI), desenul le absolutizează în bipolaritatea „desenului tehnic” („obiectiv”) (VI/1) și „artistic” („subiectiv”) (VI/2) forțându-i gestului omul în ireconciliabilul aridității neînsuflețirii mecanice și a „patologice” lui erupții necontrolate. Între „abstract” și „concret” (VI/4), desenul „neutr”, senină detașare, își pierde genealogia distinctă fiind doar „pe cale” (VI/3).

Privilegiindu-i desenului „calea”, lucrarea-i consemnează restrângerea-n „explicitul comunicabil” ca „însurare” de semne, simboluri, șabloane, coduri (VII), preaînțeleș erodându-i liniștea cu zgomotul limitării lor „eficiente” (obligate). Triste desene „terminate” (VIII/A), golite de vidul posibilei transformări sau desene „împlinite” (VIII/B),

rodite-n liniștea negrabei, sau schițe (VIII/C), preziceri de gând, însemnări (VIII/D), adnotându-se-n marginea unui timp de parcurs, atingeri (VIII/E), urme-ale gândului lăsate-n neatentia mâinii, desene ruinate (VIII/F) uitându-i omului diferitul gândului în negându-l naturii.

Sustrasă Naturii „dese(m)narea”-i investește omului cunoașterea cu predicția făptuirii artistice, precedându-i formalizării ei distincte cu imaterialitatea unicității „aceluiași” desen propus muzicii (IX/1), literaturii (IX/2), dansului (IX/3), teatrului (IX/4), sculpturii (IX/5), picturii (IX/6) și arhitecturii (IX/7), corelându-le ca demers incipient cu armonia Lumii, cu Arta ei nepremeditată (nespecificată). Hărți și(sau) jurnale (X), ele-i însemnează gestului traseul dese(m)nându-i om-ului forma vieții, călătorite-n imaginea unui spațiu măsurat în haltele gândului lui dorit mereu mai departe.

Dilatându-se-n timpul „multiplicării”, gestul-desen își însușește tehnologia „mișcării”, dobândindu-i implicitului desenat unic dispersia explicitului imprimat serial (XI/1), „animându-i” conturul în iluzia „cinescopică” a rulajului filmic (XI/2), narându-l în succesiunea cuvintelor-imagine ca „benzi desenate” (XI/2),... sau dobândindu-i desenului „autonomia”(?) propriei mișcări calculate/informate (desen „de/pe calculator”) ce-i inutilizează omului gestul limitându-i libertatea la algoritmul birocratic al „programelor de desen” (XI/3)...

Consecventă aceluiași parcurs ideatic, lucrarea-i propune om-ului (propunându-și-l) desenul rămas în puritatea gândului Naturii re-gândit printr-un gest trăit ca parte a Ei. Concluziv (XII), studiul se dezice desenelor „învățate / recompensate” culpabilizându-se în opțiunea pentru „indiferența” față de didactica ce-i opune libertății disciplina, naivității știința, dezinvolturii maniera (XII), opunându-i premeditării „rezultatului” de avut desenul ca bucurie de-a fii.

Natura, corolar de fapt al întregului demers întreprins, se dezvoltă ca argumentație în a treia parte a „Cărții a doua”, completând referirile corelative anterioare ce o asociau omului prin cunoaștere și desen. Parcurs al diferențierilor ei numenale, ea se manifestă peisaj, grădină, sit, loc, mediu, individualizându-se „funcțional” în limitele unei îngrădiri „de folosire” (umană) pe care lucrarea o imprecizează de fiecare dată într-un „dincolo” prefigurată ca orizonturi, maluri, zări, țarmuri. Locuri și ano-timpuri, ele-i imaginează naturii specificul, definind-o ca „aer”, caracter, dominantă, restrângându-i necuprinsului „înțelegerea” în mai aproapele atingerii. Aparentă oglindă (oglundire) a umanului, ea și-l atribuie, „suportându-i” frica de necunoscut disimulată estetic în sălbatic, pitoresc, sublim, măreț, copleșitor, delicat, frică ce-i nesocotește Naturii prevalența intraductibilă „gramatical”, liniștea ei indiferentă oricăror temeri.

Natură „și” artă, gândul investirii în desen a unei naturi ce-i dobândește acestuia gestul specific (uman), atribuindu-și punctul și linia, locul și direcția, se dezvoltă într-o diferențiere-n gest-desen natură, gest-desen peisaj, gest-desen grădină, colateral verdictului estetic atașat peisajului, grădinii, parcului, într-o geometrie (simetrie) intențională a gestului ce-i definește naturii „coordonatele” expresiei „artistice”, amenajând-o. Grădini de nisip, grădini de piatră, grădini de apă, grădini de frunze, grădini de foc, ele-i dau timpului aparența materiei lor diferite, formalizându-se ca spații protejate de aceleași „îngrijorări afective”.

Între primitiv și civilizată, între „ruralitate” și urbanitate, autorul lucrării constată temporizarea acutizată a unui loc „(post)modern” denaturat printr-o tehnologie malignizată ca sindrom al posibilului capăt al omului „aici” („pe pământ”).

Parcurs comparativ, considerându-i naturii „arta” într-o expresie diferențiată ca peisaj englez, peisaj flamand, peisaj francez, peisaj german, peisaj italian, peisaj rus, peisaj chinez, el se consideră în ideea migrării solare dinspre soare-răsare spre soare-apune, între nașterea de zi (de „lumină”) și capătul ei surpat (înapoi) în „neviață”. Corelându-le într-o geografie a petrecerii timpului solar, lucrarea le consieră în distanța dintre o artă a naturii resimțită-n vidul ei ca suflu, forme-abia născânde și-nfrigurarea dorinței încorporată în plinul saturat al unei arte prevalându-i naturii doar formele „oprite” ale unei atingeri umane îngreunată la țărnul de apus (al „mortii”).

Între plin și vid, între formă și spirit, Calea Poetică, desen evanescent, îi păstrează Naturii om-ul ce o contemplă simțindu-i respirația cosmică. Stare gerunzială, contemplarea îi excede oricărei materializări făptuite unilateral, constatând nu o diferență ci o comuniune a omului cu o natură ce-și recâștigă astfel limpezimea locului originar. Întoarcere „acasă”, în miezul Ființei, ea îi fundamentează gestului făptuirii umane o știință detașată polemicii demonstrative, emițând-o ca specific al locului în accepțiunea lui cosmică. Tămăduire printr-un desen manifestat, nu ca disimulare mimetică (de suprafață) ci ca rezonanță resimțită cu armonia naturii, ea se păstrează indiferentă unei arte considerată în expresia, caracterul, evidența și virtuozitatea meșteșugului ei, refuzându-și utilitatea de „camuflaj ecologic” în favoarea regăsirii liniștii pierdute. Întreg re-cunoscut, Natura i se revelează Omului printr-o Artă readusă la fragilitatea anonimă a Trăirii Poetice, argumentându-i astfel sensul „vieții”, acela al rămâneri-n Miezul Inimii, iubire nesfârșită iluminându-i Omului calea cu înțelepciunea Adevărului Unic.....