

**STRATIFICĂRI ALE IMAGINARULUI ÎN CARTOGRAFIA
EULUI SUPRAREALIST
(CALEA ȘEARPELUI DE GELLU NAUM)¹**

**STRATIFICATIONS OF THE IMAGINARY IN THE
CARTOGRAPHY OF THE SURREALIST SELF
(THE PATH OF THE SNAKE BY GELLU NAUM)**

Ilona DUȚĂ

Universitatea din Craiova, România/ CSIR „Mircea Eliade”, Craiova,
România

University of Craiova, Romania/ *Mircea Eliade* CSIR, Craiova, Romania

Email: ilonaduta@yahoo.com

Abstract

An aesthetic product of a fluid vision of existence, by erasing the boundaries between interior and exterior, the surrealist self is itself a system of communicating vessels supported by the project of totality, but a totality of a dynamic, energetic nature, unlike the synthetic totality of the romantic one. If the romantic self, with which it shares the dream of totality and centrality, is an idealistic conceptual projection (a transcendental construct), The surrealist self functions through introjection, as it internalizes the world by transfiguring it on a psychic level, through a logic of the included middle as an energetic

¹ Article History: Received: 04.08.2025. Revised: 15.09.2025. Accepted: 16.09.2025. Published: 15.11.2025. Distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0. Citation: DUȚĂ, I. (2025). *STRATIFICĂRI ALE IMAGINARULUI ÎN CARTOGRAFIA EULUI SUPRAREALIST („CALEA ȘEARPELUI” DE GELLU NAUM)*. *Incursiuni în imaginar* 16. *IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR/ L'IMAGINAIRE ET LES ADAPTATIONS DU TEXTE LITTÉRAIRE/ LITERARY ADAPTATIONS AND THE IMAGINARY*. Vol. 16. Nr. 2. 267-293. <https://doi.org/10.29302/InImag.2025.162.13>. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

operator (like the “psychic universe” described by Ștefan Lupașcu). In *The Way of the Serpent*, Gellu Naum creates a discreet cartography of the self, in an esoteric sense, in the form of an initiatory guidance through an ambivalent realm (inside-outside / intensive-extensive), driven from desire within, of intuition; this “muse” self, both immanent and transcendent (which transcends itself endlessly from the core of its own immanence) is the opposite of the expansive, totalizing romantic consciousness. Precisely because it is no longer an idealistic abstraction but a psychic infra/supra-reality, the difficulty of conceptualization determines the recourse to a stratification of imaginary registers, from the imaginary of quantum physics, logic, psychology, to the esoteric imaginary, of shamanism and mysticism. The fluidity of the surrealist vision of existence is therefore reflected in an epistemological fluidity, in a transdisciplinary transgressiveness.

Keywords: surrealism; transdisciplinarity; self-muse; desire; the included third.

Rezumat

Produs estetic al unei viziuni fluide a existenței, prin ștergerea granițelor dintre interior și exterior, eul suprarealist este el însuși un sistem de vase comunicante susținut de proiectul totalității, însă o totalitate de natură dinamică, energetică, spre deosebire de totalitatea sintetică de tip romantic. Dacă eul romantic, cu care împărtășește visul totalității și al centralității, este o proiecție conceptuală idealistă (un construct transcendențial), eul suprarealist funcționează prin introiecție, întrucât interiorizează lumea transfigurând-o în plan psihic, printr-o logică a „terțului inclus” ca operator energetic (precum „universul psihic” descris de Ștefan Lupașcu). În *Calea Șarpelui*, Gellu Naum realizează o cartografie discretă a eului, în sens ezoteric, sub forma unui ghidaj inițiativ printr-un tărâm ambivalent (interior-exterior / intensiv-extensiv), condus din interiorul dorinței, al intuiției; acest eu-„musă”, deopotrivă imanent și transcendent (care se auto-transcende la nesfârșit din miezul propriei imanențe) este inversul conștiinței expansive, totalizatoare romantice. Tocmai pentru că nu mai este o abstracțiune idealistă ci o infra/supra-realitate psihică, dificultatea conceptualizării determină recursul la o stratificare de registre imaginare, de la imaginarul fizicii cuantice, al logicii, psihologiei, la imaginarul ezoteric, al șamanismului și misticii. Fluiditatea viziunii suprarealiste a existenței, se oglindește, așadar, într-o fluiditate epistemologică, într-o transgresivitate transdisciplinară.

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Cuvinte-cheie: suprarealism; transdisciplinaritate; eu-musă; dorință; terț inclus.

1. Fluidități și transgresiuni epistemice în configurarea imaginarului/ imajinalului suprarealist

Coordonate cu transformări majore ale gândirii științifice și filosofice occidentale, pe fondul unei stări generalizate de criză, mișcările literar-artistice de la începutul secolului al XX-lea preiau această dinamică revoluționară, de ruptură cu convențiile tradiționale și de inovație absolută; restructurarea cadrelor reprezentationale (de la *mimesis* la *antimimesis*) a produs o adevărată mutație ontologică și gnoseologică, o re poziționare antropologică, reflectată în elanurile spiritualiste și misionare care străbat întregul fenomen artistic infuzându-i o dimensiune aproape mistică. Interconectarea tuturor artelor atât în planul idealurilor, cât și al mijloacelor de expresie, dar, totodată, starea de comuniune creată cu căutările din alte domenii ale cunoașterii face din ansamblul gândirii filosofice, științifice, estetice un vast sistem de vase comunicante în care conceptele migrează dintr-un câmp epistemologic în altul, într-un proces intens de resemantizare capabil să articuleze noua reprezentare a lumii.

Investigând „conceptele active ale artei moderne”, în lucrarea dedicată expresionismului (Pavel, 1978), Amelia Pavel înregistrează deplasările produse în interiorul bazinului conceptual al acestei platforme estetice în cursul evoluției de la romantism la modernism și avangardism: astfel, *aspirația spre unitate*, de descendență romantică, trecută prin experimentul simbolist al corespondențelor senzoriale, după eclipsa realist-naturalistă (care, însă, a orientat conștiința în direcția materialității lumii), se rearticulează în jurul unor concepte pozitivistice cu potențial unificator, precum *energie* și *acțiune*; *conceptul de natură*, central în estetica romantică, dobândește altă încărcătură semantică prin intermediul conceptelor de *substanță* și *materie*, introducând în artă o componentă vitalistă. Ca un numitor comun al tuturor experiențelor artistice

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

novatoare, *conceptul de energie* este un operator estetic și epistemic omniprezent :

Acest concept, în interpretarea modernă, stabilește legătura dintre ecoul în romantism al unor forme mai vechi de filosofie a unității lumii, transpunerea științifică a acestor forme practic experimentale ale științei de la finele secolului al XIX-lea și puternica reînviere a gândirii teoretice în artă din aceeași perioadă. Dezvoltarea și intervenția conceptului de energie în acest tip de gândire teoretică a influențat sau a avut, în orice caz, un rol în afirmarea legăturii dintre creație și acțiunea socială care a caracterizat în cea mai mare măsură arta secolului XX (Pavel, 1978, p. 36).

Recuperat din romantism (dinamismul procesului hegelian de unificare este unul deschis, menținând tensiunea spiritului și promovând ideea de unitate în acțiune), un astfel de concept, devenit central în arta modernă, se reformulează prin prisma modelelor științifice dobândind atât funcție cognitivă, cât și una activ-misionară, de transformare a omului. De altfel, realizând o clasificare a conceptelor prezente, explicit sau implicit, în gândirea estetică modernist-avangardistă, Amelia Pavel semnalează o diviziune între conceptele de coloratură filosofică, active la nivel ontologic și gnoseologic, și anume „natură, substanță, materie, organism”, respectiv acelea care vizează nivelul *praxis*-ului, având o componentă misionară transformatoare, precum „acțiune, forță, tensiune, expresie, construcție” (Pavel, 1978: 14). Pe fondul unor astfel de deplasări conceptuale, în contextul crizei gândirii europene, suprealismul propune, dincolo de eliberarea spiritului de orice convenții și îngrădiri, un program abisal de cunoaștere prin sondarea unor dimensiuni subtile ale existenței cu instrumente științifico-poetice, în care limitele științei sunt transgresate și compensate poetic, în timp ce infuzia științifică a poeticului îi conferă acestuia suport (supra)real de acuitate sporită a explorării.

Corelarea esteticii suprealiste cu modelele și metodele de investigație științifică, pentru a accede la o nouă stare

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

ontologică și la un nou orizont de cunoaștere, a fost vizată încă de început de către fondatorii mișcării:

Deși medic psihiatru cu o solidă formație științifică, Breton a considerat de la bun început suprarealismul drept un *mod poetic* prin excelență, o încercare (dramatică) de a surprinde însăși esența ființei umane în starea sa genuină. Însă prin acest mod poetic el nu dorea de fapt să se înțeleagă un nou stil literar-artistic, adică o nouă convenție, fatalmente sterilizatoare, ci un alt mod de cunoaștere, mai complet și mai profund, care, paradoxal, să concilieze poezia cu știința, adică limbajul artistic cu metodele de investigație științifică, respingând însă în același timp atât raționalismul științific rigid, cât și convenționalismul steril, oficializat, al artelor. Ca atare, orice tendință de instituire a unei doctrine tabu era privită din capul locului ca neavenită. Atât manifestele lui Breton, cât și scrierile „teoretice” ale unor Aragon, Éluard sau Dalí sunt în fapt, în pofida terminologiei uneori savante (din jargonul filosofiei și psihiatriei), mai degrabă niște eseuri în care definițiile, dacă există, sunt de multe ori metaforice și / sau contradictorii (Morar, 2003, p. 22)

Transgresiunile orizontale între domenii (estetică, știință, filosofie etc.), respectiv transgresiunea verticală prin care referentul dinamitează metodic discursul, tocmai pentru a împiedica reducția conceptuală și convenționalizarea, constituie o cale de aprofundare simbolică a realității ca o supra/ infra-realitate (întrucât cunoașterea de tip simbolic poate conserva dimensiunea energetică vie, transformatoare a experienței, evitând formalizarea raționalistă limitativă). În acest sens, manifestele suprarealiste dizolvă conținuturile și limbajele fixe științifico-filosofice într-o amplă reprezentare simbolică în cadrul căreia elementele tehnice (constante stilistice, tematice, dicteul automat, șocul lingvistic etc.) sunt doar mediatori ai unei înțelegeri profunde, rezistente la formalizare.

Centrată, în esență, pe *criza subiectului* și *criza obiectului* (comună, de altfel, tuturor mișcărilor de avangardă), gramatica gândirii estetice suprarealiste operează deconstrucția unui discurs epistemic de suprafață, precum deconstrucția viziunii

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

raționaliste a subiectului de descendență carteziană (temeiul cogitațional, conștient) și, totodată, deconstrucția decupajului clasic al obiectului, pentru a le reda fluxurilor energetice ale inconștientului ca infra-realitate profundă a cărei lege internă este chiar *transgresiunea* (la acest nivel, prefixul *supra* nu este un indicator metafizic, ci unul de tipul *saltului cuantic* sau al *spontaneității cuantice*). Așadar, supra-realitatea descoperită prin deconstrucția subiectului și a obiectului este o lume subtilă de „vase comunicante” aproximată prin *logica terțului inclus: și subiect și obiect/ nici subiect nici obiect*, nivel intermediar de realitate care le conține pe ambele într-o stare de *comuniune energetică*. Aparținând bazinului epistemic al suprarealismului, alături de teoria relativității einsteiniane (*continuum*-ul spațiu-timp), sau teoria celei de-a patra dimensiuni, logica terțului inclus și viziunea cuantică poate susține sensul în care sunt operate deconstrucțiile suprarealiste ale subiectului și obiectului, și anume punerea în scena estetică a unui *obiect epistemic intermediar* corespunzător unui nivel profund de realitate: spre deosebire de expresionism, mișcare artistică la care a fost constant raportat și cu care a fost suprapus (expresionismul german a fost privit chiar ca un suprarealism specific), deconstrucția suprealistă are în subsidiar o altă viziune reconstructivă; dacă expresionismul, definit ca estetică a crizei, rămâne în pragul transgresiunii, suspendându-și interogativ gestica printr-o deschidere chirurgicală violentă a celor două corpuri clasice subiect – obiect, suprarealismul intervine complementar, semnalând o altă zonă de reconstrucție; estetici transgresive prin excelență, expresionismul și suprarealismul (care, spre deosebire de esteticile concentrate pe experimente formale precum constructivismul, cubismul, vizează preponderent conținutul) abordează transgresiunea la niveluri complementare, suprarealismul coborând investigația sub pragul trasat de expresionism (metaforic vorbind, expresionismul ar fi bisturiul estetic care deschide aceste reprezentări clasice, revenindu-i suprarealismului sarcina de a descoperi corpul cuantic subtil).

Deconstrucția suprealistă a categoriilor clasice de *subiect* și *obiect* pentru a fi regândite la nivelul interconectărilor

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

energetice (similare aceloră de natură cuantică) drept „câmpuri magnetice” ale inconștientului (numite ca atare de către André Breton și Phillippe Soupault în culegerea experimentală de scriitură automată *Les Champs magnétiques* (*Magnetic Fields*) implică depășirea logicii binare, a dialecticii, printr-o logică ternară, aceea a „terțului inclus”, așa cum a fost formulată de Ștefan Lupașcu:

Pentru a obține o imagine clară a sensului terțului inclus, să reprezentăm cei trei termeni ai noii logici, A, non-A și T, și dinamismele lor asociate printr-un triunghi la care unul dintre vârfuri se situează la un nivel de Realitate, iar celelalte două vârfuri la alt nivel de Realitate. Dacă rămânem la un singur nivel de Realitate, orice manifestare va apărea ca o luptă între două elemente contradictorii (de exemplu, unda A și corpusculul non-A). Al treilea dinamism, cel al stării T, se exercită la un alt nivel de Realitate, la care ceea ce apărea ca dezunit (undă sau corpuscul) este de fapt unit (cuanton), iar ceea ce apare contradictoriu este perceput ca noncontradictoriu (Nicolescu, 2002, p. 189)

Spre deosebire de concilierea printr-un element extern care operează în dialectică, concilierea imanentă, energetică a terțului inclus se realizează printr-un „nou mecanism dinamic” care „pretinde existența unei stări de echilibru riguros, exact între polii unei contradicții, într-o semiactualizare și semipotențializare. Această stare, numită de Lupașcu *starea T* („T” fiind inițiala de la „terțul inclus”), caracterizează lumea microfizică, lumea particulelor. Noua dinamică acționează ca o adevărată forță conciliatoare între eterogenizare și omogenizare.” (Nicolescu, 2002, p. 190) Nivel energetic intermediar, de tranziție între tendința de „omogenizare” (orientată spre identic) și tendința de „eterogenizare” (orientată spre diferit, spre individuația pură), concilierea la acest nou nivel de Realitate poate reflecta tranzitul suprarealist între subiect și obiect, ambele descompuse în „câmpuri magnetice” de energii. Aplicată subiectului, scriitura automată produce revelația unui palimpsest de imagini interconectate prin fluxurile energetice ale

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

inconștientului (în locul eului și supraeului, erupe imaginea inconștientă a sinelui). Dislocat, de asemenea, din ordinea clasică a realității (bazată pe separația corpurilor în spațiu), obiectul suprarealist devine un loc fantasmatic investit cu energii psihice, obiect al dorinței: este cazul *poemelor-obiecte* ale lui Breton „în care anumite obiecte erau încorporate într-un text poetic astfel încât să formeze un ansamblu omogen” (Morar, 2003, p. 4); *obiectul cu funcție simbolică* al lui Salvador Dali reflectă o satisfacție compensatorie sau o dorință reprimată; „obiectul oferit obiectiv” al lui Gherasim Luca din lucrarea apărută în 1945, *Le Vampire passif* (*The passive vampire*), devine vehiculul unor transferuri emoționale; *demonismul obiectelor* este ilustrat și de Gellu Naum în proza intitulată *Medium* (*Medium*, 1945), în aceeași logică a descompunerii lor energetice. Întregul aparat estetic suprarealist, cu tehnicile cunoscute (de natură lingvistică, onirică etc.) derivă din *aprofundarea relației subiect-obiect la un nou nivel de Realitate*, acela guvernat de logica terțului inclus, prefixul *supra-* desemnând chiar acest salt epistemic echivalent spontaneității cuantice.

O serie de reprezentări estetice suprarealiste își găsesc corespondențe în reprezentările epistemice ale teoriilor cuantice precum: stratificarea energetică a realității („niveluri de Realitate”), paralelismul câmpurilor cuantice și al câmpurilor magnetice, transgresivitatea ca principiu suprarealist menit să producă revelație prin șoc și salturile cuantice, semnalând zone de tranzit între artă și știință în încercarea de a reinterpretă lumea ontologic și cognitiv. Este vorba, însă, de un bazin epistemic comun în cadrul căruia se creează „punți” între artă și știință, și nu de o exemplificare estetică a unor teorii științifice, după cum menționează Petrișor Militaru în lucrarea *Știința modernă, muza neștiută a suprarealiștilor* (*Modern science, the unknown muse of the surrealists*):

Nici măcar parțial, arta și literatura suprarealistă nu este (și nici nu poate fi!) o ilustrare a unor teorii sau descoperiri științifice, însă între imaginarul științific și artistic există punți (de tipul celor existente în metodologia transdisciplinară) ce pot facilita

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

aprofundarea universului artistic, dacă nu și a nivelului epistemologic. (Militaru, 2012, p. 138)

Hibridat, palimpsestic, construit la interferența unor rețele estetice și epistemice afirmate în contextul revoluționării gândirii occidentale de la începutul secolului trecut, imaginarul suprarealist cumulează aluvionar elemente din întreaga mișcare de cunoaștere artistică și le transgresează pe toate în nevoia sa de autenticitate absolută; sondând existența până la rădăcina ei ontologică pură, imaginarul suprarealist atinge zona „imagonalului” (concept al lui Henry Corbin referitor la o „lume de imagini autonome”, care erupe în vise sau în experiențele misticilor și „care constituie tot atâtea prezentări sensibile ale unei lumi inteligibile” – Wunenburger, 2022, p. 40).

2. Construcția transgresivă a Eului-Șearpe: între *Același* și *Altceva*

Formulat într-un limbaj mistic, proiectul naumian al Eului-Șearpe este de natură utopică, nu doar prin valorile unicității și „totalității”, similare absolutului romantic, ci prin procesul de sustragere din limitația conștientului și de adâncire continuă într-un Eu intensiv nepuizabil (investit cu valențele Sinelui). Departate de categoria transcendentă a unui spațiu abstract (posibil sau imposibil), proiectul suprarealist este unul procesual-energetic (specific esteticilor moderniste și avangardiste, în general), iar varianta naumiană vizează regenerarea perpetuă, inițiatică, prin sustragerea energiei psihice din cadrele limitative ale formei, conștiinței, materiei, după modelul „șarpelui” care, schimbându-și pielea (renunțând la ceea ce devine formă), rămâne „el însuși”:

Pricepi de ce își schimbă șearpele pielea? Aceasta nu e reîncarnare, aceasta e el însuși. // Schimbă-ți pieile care au îmbătrânit. *Aceasta e posibil când ești liber*, la un grad înalt (Naum, 2011, p. 688).

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Gândită în termeni metafizici, subiectivitatea romantică transgresează granițele comune, geniul romantic fiind o figură sintetică deplasată „deasupra” societății și în dezacord cu aceasta, ca și cum ar cumula în mod absolut experiența subiectivă a întregii umanități și ar încarna-o individual; el este, de fapt, o proiecție colectivă reprezentată de spiritul conciliator hegelian, unicitatea sa fiind susținută de către sufletul comunității unificate în individul de geniu. Cumulativă și transcendentă, individualitatea romantică implică o dimensiune spațială pe care individualitatea suprarealistă (și ea afirmată prin mirajul unicității și totalității, însă de o cu totul altă factură) o dinamitează sau i se sustrage pentru a atinge puritatea unui proiect energetic infrafizic (opus celui metafizic). Absolutizarea subiectivității ca temei constituie *Weltanschauung*-ul romantic, ceea ce a determinat vehicularea conceptului de „individualism subiectiv”:

Criticul Georg Simmel numește individualismul de factură romantică „individualism subiectiv” (deoarece pune în evidență caracterul unic și incomparabil al fiecărui individ, unicitatea fiecărei personalități în parte conducând la complementaritatea indivizilor într-o comunitate ipotetică organică), diferențiindu-l astfel de „individualismul numeric”, specific secolului al XVIII-lea (Gheran în Braga (coord.), 2015, p. 161).

Fundament absolut, proiect transcendent, de asemenea, absolut, subiectivitatea romantică este un loc ideal accesibil doar geniului care înglobează, sintetizează și reprezintă spiritualitatea colectivității la care este racordat organic. Aparent asemănătoare datorită tentației unicității, totalității, absolutului, dar fundamental diferite la nivelul mecanismelor generatoare, subiectivitatea și individualitatea suprarealistă se plasează în regimul unei spiritualități mai degrabă șamanice, al unui permanent proces transgresiv, de primenire energetică a eului, simbolizat la Gellu Naum prin Eul-Șearpe; așadar, un individualism intensiv sau o individuație infinită (egală cu nemurirea):

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Viața veșnică este o realitate. // Există, dacă poți să înțelegi prin inverse (nu prin contrarii) posibilitatea de a-mi păstra viața în măsura în care oricine o are pe aceea de a și-o lua. (Naum, 2011, p. 683).

Ambele construite prin deplasarea în afara realului (într-o superioritate transcendentă sau într-o imanență infrafizică), proiectul „individualismului subiectiv” romantic și cel al individualismului intensiv suprarealist se află nu doar în relație „inversă” unul față de celălalt, dar și în relație de adâncire „arheologică”, întrucât unicitatea energetică a eului suprarealist realizează o descompunere a unicității transcendente a eului în energie psihică transgresivă; astfel, prefixul *supra* din suprarealitatea explorată în suprarealism, departe de a desemna o poziționare superioară, înalta, de ordin transcendent, desemnează, dimpotrivă, o poziționare inferioară (în registrul lui *infra*) în sensul transgresiv al *Supraomului* nietzschean pe care Vattimo îl interpretează ca „dincolo de subiect” (Vattimo, 1994) printr-un permanent *hybris*.

Același și *Altceva*, proiectul egologic naumian se desfășoară „prin inverse” între polul mirajului unității desăvârșite, indestructibile (un fel de *Același* energetic, intensiv, sondat continuu și conservat prin tehnici spirituale specifice, de tip magic, șamanic) și polul unei alterități de ordin ocult, un „altceva” de nerostit, interzis manifestării (așa cum realitățile de natură cuantică se sustrag măsurării și observării). De altfel, „altceva”-ul acesta nu este decât adevărata esență a lui „aceluiasi” în formă pură, extremă, astfel încât dialectica dintre *Același* și *Altceva* reprezintă „arheologia mediumnică” a Eului-Șearpe, potrivit căreia explorarea (șamanico-poetică) a Aceluiasi atinge, la limită, *Altceva*. Calea centrală a Aceluiasi, revelat prin sistematice exerciții de inversiune (spirituale și discursive), este indicată sub forma unui ghidaj inițiat:

Tu nu cauți un procedeu străin, tu te cauți pe tine și tu ești în tine, fii sigur de asta, sufocat, înăbușit, ritualul tău îți este propriu, oricât de greu ți-ar părea” (Naum, 2011, p. 703); „Unde regulile din Phedon pot fi considerate ca acceptabile este doar într-o altă înțelegere: nu a-ți aminti de ceea ce

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

cunoști de totdeauna și tu și pietrele și șerpii, ci a redeveni tu însuși, șearpele.” (Naum, 2011, p. 706); „Linia șerpilor e un cerc de liniște și în mijloc ești tu, liber (Naum, 2011, p. 706).

În dialogul cu Sanda Roșescu despre „interior-exterior”, dialectica Același-Altceva (unitatea profundă care este un fel de realitate inversă a limitei conștientului) constituie un tur de forță al dezbaterii conduse prin tergiversare, ocultare, dezvăluire-învăluire a obiectului discursiv, întrucât discursul preia reflexele spontaneității cuantice ale realității „mediumnice” supuse atenției și deplasate, sustrase în măsura în care se încearcă examinarea (fenomenul observatorului este cunoscut în mediul cuantic drept imposibilitatea descrierii acestuia din cauza modificării în cursul experimentului):

A te elibera de conștient nu înseamnă a delira sau mai știu eu ce, ci, în primul rând, a-ți regăsi unitatea... (Naum în Roșescu, 2003, p. 78); Contrariul conștientului (care nu se reduce numai la a fi contrariul conștientului, ci e miezul nostru real) poartă un nume pe care n-am să-l rostesc... Vreau să-ți repet doar că e altceva, cu totul altceva decât inconștientul și că mișcarea sa este cu totul alta decât cea pe care încearcă să ne-o înfățișeze Jung și ceilalți... [...] De fapt, purtătoarea acelor forțe e o luminoasă realitate, foarte activă. Ceea ce ne împiedică să o vedem e maladia noastră, adică conștientul... Iată ce e conștientul... Iar purtătoarea, al cărei nume n-am să-l rostesc, poate acționa din plin, în mod vizibil (nu cu ochii) dacă ești disponibil, adică dacă ești eliberat de conștient... (Naum în Roșescu, 2003, pp. 75-76)

„Miez” energetic activ, „contrariul conștientului”, „cu totul altceva decât inconștientul”, este forța de rezistență la materializarea limitativă a conștientului, la superficialitate și aplatizare. A încerca teoretizarea sau descrierea realității mediumnice a Aceluiași ca Altceva este un fapt interzis de chiar legitatea cuantică a acestei entități (Eul-Șearpe), care se va sustrage numirii, definirii așa cum fenomenele cuantice se

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

sustrag observării și măsurării schimbându-și forma de manifestare sau „pielea”:

Numai când vei înțelege cât de cât ce este lucrul acela pe care îl numesc altceva, nu va mai fi nevoie să vorbim despre el, nu pentru că l-am ignora, ci pentru că este altceva... Ciudat este că vorbim despre alte planuri și despre altceva și încercăm să le teoretizăm, din care cauză ele ne apar ca niște nedumeriri teoretice și conștiente...Și atunci încercăm să le înțelegem ca atare... (Naum în Roșescu, 2003, p. 113)

Centru energetic generator (în sensul plămuirii originare, al genezei), Eul ca același intensiv, individuant este chiar „locul pe care te găsești” în mijlocul tuturor cercurilor sau al tuturor lumilor posibile desfășurate sub forma unui miraj mental și existențial spiralat („Dar cercurile, îmbrățișându-se, păstrează centrul lor unic, același pentru cel mai larg sau pentru cel mai îngust. El poate coincide cu locul pe care te găsești.”, Naum, 2011, p. 687). Dacă, ceea ce „dibuie Einstein” este calitatea *cuantei* de a fi *undă* și *corpuscul*, Eul naumian *există și nu există* în realitatea sa cuantică („Trebuie să înțelegi necesitatea de *a fi* și de *a nu fi* în același timp, ca să poți pricepe ceva. Einstein dibuie.” – Naum, 2011, p. 688); astfel, el este „musa”, propriul izvor creator mereu egal cu sine, „grandios” și deopotrivă „modest” prin dorința acestei egalități:

Ce e musa? Acum poți răspunde: musa sunt eu. // Grandoarea și modestia dorinței: astfel te cureți de tot ce e pasiune, entuziasm, deznădejde, rămânând egal în fața dorinței tale. Cu aceasta, dorința ta e modestă, pare astfel, pentru că tu nu dorești grozăvii, dar câtă grandoare e în ea, o, tu, stăpân al oamenilor, în acest caz. (Naum, 2011, p. 689)

Metaforă a creativității și inspirației, „musa” devine conceptul central prin care Gellu Naum numește prin figurație mitică ceea ce, în dialogurile cu Sanda Roșescu, este absolut interzis numirii; de altfel, numindu-l „musa”, Eul este mitizat, transportat discursiv pe un „alt” plan de realitate, protejat.

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Recurgând la ideea unui mit creator personal pentru a aproxima conceptual Eul, sunt vizate, de fapt, planuri cosmice de realitate, iar cosmicitatea suprarrealistă este una energetică, infrafizică, o rețea universală de energii pe care știința modernă la descrie după modelul teoriilor cuantice și relativiste. Tocmai pentru că este un punct de joncțiune între interior și exterior, materie și spirit (corpuscul și undă), Eul-musă este definit prin două concepte (ambele vagi și poetice), „liniște” și „libertate”, în spatele cărora este încifrată o întregă realitate a psihismului care nu poate fi atinsă decât, fie prin trasfigurare mito-poetică, fie prin rigoare științifică (precum teoria cuantică a terțului inclus):

Musa e liniștită, nu cunoaște porniri pasionale. Pasiunea e o enervare lentă, o poziție a neliniștei, prelungită. // Iubirea musei nu e pasională, e totală. (Naum, 2011, p. 690); Îți repet însă: liniștea, libertatea ta ar fi înlăturat toate. Liniștește-te, reia-ți cu mai multă dârzenie libertatea, zdrobește fără milă fărâmele de conștient care te mai încearcă, revino în centrul lumii, chiar dacă nu pricepi încă bine totul – și ai să vezi. (Naum, 2011, p. 691); Am să te învăț în zadar să faci cutare și cutare gest care la mine e capabil să facă miracole. Eu te învăț esența miracolului, liniștea. (Naum, 2011, p. 696); Starea ta naturală (perfecțiunea) nu este nici entuziasmul, nici descurajarea. Starea ta naturală este liniștea. (Naum, 2011, p. 698); Perfecțiunea nu ți-o poți regăsi decât prin liniștea liberă. (Naum, 2011, p. 701); Tu fii liniștit, liber. Pentru asta îți spun să iubești șerprii, dar mai întâi iubește vulturii. (Naum, 2011, p. 703); În imensitate totul e cunoscut, totul intră în cercurile liniștei tale. (Naum, 2011, p. 705).

Ghidaj mai degrabă inițiativ, mistic, șamanic (și în felul acesta, utopic, posibil doar în „alte” stări, „alte” lumi mentale, „alte” realități fizice sau para-/ infra-fizice), circumscrierea „musei” prin formula ambivalentă a „liniștei” și „libertății” conține un joc de energii și forțe psihice care nu poate fi redat decât prin suprapuneri și aproximări conceptuale din alte orizonturi epistemice.

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Considerând psihismul în ansamblu ca o „dialectică de control” (terțul inclus/ starea T a coexistenței dialecticilor antagoniste și contradictorii care funcționează la nivelul percepției și motricității), Stefan Lupașcu construiește o viziune a „universului psihic” ca sistem de echilibrări succesive și de suspensii între polul senzorial-perceptiv (al cunoașterii) și acela al acțiunii. Realitatea neuropsihică este starea de echilibru obținută prin multiple filtrări cu ajutorul operațiilor de eterogenizare (perceptivă) și omogenizare (motrice), respectiv de actualizare și potențializare (prezente gradual la ambii poli):

Ceea ce apare astfel prin această dialectică de control, care într-adevăr ia cunoștință de celelalte două dialectici, cu consecințele lor posibile, înainte de a le lăsa să-și efectueze propriile operații dialectice – perceptiv și motrice, cognitiv și acțional, praxiologic – este chiar psihismul. (Lupașcu, 2000, p. 107).

Actualizând și potențializând în grade diferite eterogenitatea senzorială și omogenitatea specifică forțelor motrice (identificării prin acțiune), psihicul este o stare de suspensie (de echilibru antagonic) între forțele vieții și ale morții (impulsiile vieții și morții, în limbaj psihanalitic), înțelese în sistemul lupascian ca joc energetic. După cum eterogenitatea și omogenitatea se activează și se potențializează reciproc (actualizarea uneia determinând potențializarea celeilalte), *subiectul* este descris ca *energie de reglare* între viață și moarte, între manifestare și sustragere sau alunecare din conștient în inconștient sau infraconștient („Actualizând viața, conștiința se populează de moarte; actualizând moartea, ea se populează de viață.” – Lupașcu, 2000, p. 126). Operatorul tuturor acestor echilibrări energetice, subiectul este „energia însăși” („Subiectul, operatorul tuturor acestor operații este deci energie, energia însăși.” – Lupașcu, 2000, p. 138), care, pe măsură ce acționează în conștient, se dizolvă, dispare în inconștient:

Căci subiectul, ca agent al actualizărilor, dispare în inconștientul care antrenează aceste actualizări. El nu este agentul acestor actualizări, el este chiar această actualizare

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

ce, ca atare, apare ca un agent, ca locul, energia cauzală a trecerilor de la potențialitate la actualizare. [...] Orice actualizare energetică se prezintă astfel ca un subiect, mai exact, ca o subiectivitate, afundându-se prin aceasta în inconștient. (Lupașcu, 2000, p. 140)

„Loc” al trecerilor energetice dintr-o zonă în alta, subiectul lupascian este similar Eului-Șearpe naumian, acel „centru unic” al cercurilor desfășurate concentric care „coincide cu locul pe care te găsești”; iar, dacă zonele acestea reprezintă viața și moartea vehiculate prin filtrul subiectului, „liniștea” și „libertatea” musei prin care este mediat modelul egologic al lui Gellu Naum sunt echivalentele morții (omogenizante) și vieții (eterogenizante) din modelul lui Ștefan Lupașcu. În acest sens, Gorgona reprezintă o figură centrală în mitologia menită să camufleze și să protejeze Eul-Șearpe:

Mi-ar plăcea să scriu despre marea luptă care se dă pe planul speciei umane, între conștient și musa, între maladie și libertate. (...) Pentru câinele tău aceasta ar fi înfricoșătoarea GORGONA. Șerpii ei ți-ar paraliza agitațiile, liniștea ei ți-ar destinde trăsăturile. (Naum, 2011, p. 687)

Sustras în afara conștientului prin exerciții spirituale continue, nu în obișnuitul concept de inconștient, ci în acel nenumibil „altceva”, Eul-Șearpe locuiește în spațiul morții, al „perfectiunii” reprezentate de „liniștea liberă” sau de liniștea destinsă a Gorgonei (mișcare similară, până la un punct, dispariției subiectului lupascian în inconștient, pe măsura actualizării sale, a arderii energetice). Amestecul de viață și moarte în relația subiect-obiect este descris de Ștefan Lupașcu prin reciprocitatea operațiilor energetice de eterogenizare/omogenizare, actualizare/ potențializare:

În fine, dacă ne raportăm la toate considerațiile noastre precedente, există mereu două subiecte, dintre care unul are moartea iar celălalt viața, și două obiecte, dintre care unul are viața și celălalt moartea, pentru că există două

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

inconștient și actualizări ale morții și vieții, și două conștiințe ale potențializărilor vieții și morții. (Lupașcu, 2000, p. 142)

Moartea („liniștea”) din viață („libertate”) și viața din moarte prin care Gellu Naum figurează sustragerea metodică din conștient către „perfecțiunea” „liniștii libere” este un proces psihic și energetic șamanic, a unui Eu intensiv care moare și învie simultan pe măsura părăsirii iluziei conștientului, a dispariției ghidate din conștient nu într-un inconștient, ci într-un infraconștient, un „altceva” al energiei spirituale pure.

În termeni deleuzieni, „liniștea liberă” prin care Eul Șearpe se înnoiește ritualic exfundând pe Același în Altceva evocă dinamica repetiției creatoare de diferență, „musa” însăși desemnând fondul diferențial al libertății și creativității originare (joc „vesel” de forțe în sens nietzschean). Insistența pe circularitate („linia șerpilor e un cerc de liniște”) și ritual susține apropierea modelului naumian de acela deleuzian:

Spală-te sau fă altceva, cu rigurozitate, cu convingere, învingând ideea că făcând acest lucru ești ridicol. Fii sigur că faci *altceva*, deși crezi că faci aceasta, faci acel altceva care te interesează și pe care nu vei întârzia să-l vezi. Formează-ți din nou obiceiuri, care să fie ale tale. (...) Orice gest al tău să fie un ritual, dar, în prealabil, înlătură ideea conștientă de ritual. (Naum, 2011, p. 702)

Dincolo de aspectul mecanic, formal (repetiția materială, „ideea conștientă de ritual”), ritualul eliberează unicitatea, singularitatea și diferența printr-o repetiție mult mai adâncă, mai exact, prin dimensiunea ei verticală:

Și poate că această repetiție ca comportare exterioară răspunde în ce o privește ca un ecou unei vibrații, unei repetiții lăuntrice și mai afunde în singularul ce o animă. Sărbătoarea nu are alt aparent paradox. A repeta un *nerepetabil*. Nu să adaugi o a doua și o a treia oară la prima, ci să ridici prima oară la puterea *n*. Sub acest

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

raport, al puterii, repetiția se răstoarnă prin interiorizare (...). (Deleuze, 1995, p. 13)

Altceva-ul eliberat prin ritual este această singularitate și unicitate imposibil de explicat, descris sau numit, cu excepția recursului la figura mitică a „musei” ca sursă creatoare a psihicului. Extremă a exfundării Aceluiași repetat ritualic, *Altceva* (pe care Gellu Naum refuză să îl numească înconștient) vizează un fel de fond diferențial pur reprezentat de o dimensiune a morții (Thanatos) ca energie de dizolvare (opusă energiei de legare a Eros-ului):

Moartea nu apare în modelul obiectiv al unei materii indiferente, neînsușite, la care s-ar *întoarce viul*; ea este prezentă în sânul viului, ca experiență subiectivă și diferențială înzestrată cu un prototip. (...) Moartea este mai degrabă forma ultimă a problematicului, izvorul problemelor și întrebărilor, semnul permanenței lor dincolo de orice răspuns, acel Unde și Când? ce desemnează (ne)ființa la care se alimentează orice afirmație. (Deleuze, 1995, p. 170)

Stare a diferențelor libere sustrase formei și conștientului, moartea din „sânul viului” diferențial pur este desemnată de către Naum drept perfecțiune a „liniștei libere”, întrucât moartea, ca și în modelul deleuzian, „joacă rolul unui principiu transcendental, în timp ce principiul plăcerii e doar psihologic. De aceea el este înainte de toate liniștit (nedat în experiență), în timp ce principiul plăcerii e zgomotos.” (Deleuze, 1995, p. 34) Faptul că iubirea „neînchipuită” naumiană (din *Zenobia*) este asociată cu moartea, echivalând legătura „totală” a Erosului cu dizolvarea „totală” a Thanatos-ului, evocă forța creatoare a erotismului (jocul diferențelor libere ca fond psihic), după cum „musa” reprezintă centrul Eului-Șearpe („Nu uita iubirea. Vorbesc cu precizie de iubirea pentru o singură femeie. Fă-o ritual.” – Naum, 2011, p. 697). Sustras ritualic formei, conștientului, Eul-Șearpe este sfârtecare diferențială continuă, individuare intensivă (în limbaj deleuzian) sau sursă a energiilor creatoare reprezentate de „musă” („musa sunt eu”).

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Cu riscul deformării proiectului egologic naumian prin „dezocultizare” („Fiindcă veni vorba, nu concep dobitoc mai mare decât cel care, după ce ar auzi bâiguielile astea ale mele, ar încerca să-mi interpreteze, să-mi explice, să-mi dezocultizeze poemele în *lumina lor*” – Naum în Roșescu, 2003, p. 110), după cum precizează în dialogul cu Sanda Roșescu, punerea în oglindă cu modelul terțului inclus al psihismului lupascian, respectiv cu acela diferențial deleuzian sunt încercări provizorii de discursivizare a unui proiect anti-discursiv în esență, care nu își poate găsi locul în nici o topică psihică și în nici un limbaj, „ocult”.

Integrată unei practici spirituale de tip șamanic, utopia Eului-Șearpe funcționează, pe de o parte prin dimensiunea „ocultă” (accentuată de Gellu Naum), care constituie un fel de cadru ontologic sau condiție de existență specifică fenomenelor de ordin cuantic (rezistente observării și măsurării), pe de altă parte prin experimentul inversiunii („prin inverse”) ca singura modalitate de conservare a acestui nucleu psihic „ocult”, „musa” sau Eul. Registru fundamental al utopicului, după cum precizează Corin Braga, „inversiunea” suprealistă naumiană nu este doar mijlocul protejării centrului „ocult” al psihismului, respectiv o strategie de rezistență la „dezocultizare”, ci vizează chiar o permutare a „lateralului” și a „centralului”, lumea alternativă „laterală” devenind „centrală” ca suprealitate, în timp ce lumea de referință „centrală” devine secundară, superficială, „laterală” în raport cu centralitatea adevărului spiritual descoperit prin demersuri șamanice:

Trebuie subliniat faptul că procedeul inversiunii stă la baza utopiei înseși, din cauza faptului că toate universurile utopice adoptă o poziție polemică față de universul de referință (faptul că acesta, la rândul lui, poate fi real sau imaginar are mai puțină importanță). Utopia este construită prin comparație cu ceva: ea este o variantă, pozitivă sau negativă, un „posibil lateral” a ceea ce am putea numi un „real central”. (...) Chiar și atunci când termenul „central” nu este prezentat explicit, iar termenul „lateral” apare singur în narațiunea utopică, acest „altundeva” se află întotdeauna într-o relație subînțeleasă cu un „aici”. Calitatea de imagine reflectată, de dublu

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

specular, afectează fiecare element al universului utopic alternativ. (Braga, 2015, p. 33)

Nelocalizabilă, sustrasă sistematic localizării conștientului, dimensiunea în care activează Eul-Șearpe prin ecuația mistică a „liniștii” și „libertății” este utopică întrucât refuză fixarea într-o anumită topică psihică, promițând fericirea și chiar nemurirea ca realitate a spiritului („Libertatea de a nu muri se lovește de aceleași piedici conștiente ca și libertatea de a muri.” – Naum, 2011, p. 683); iar dacă „viața veșnică este o realitate” (ibidem), mai exact supra-realitatea sau infra-realitatea din noi, atunci adevărata lume „centrală” este aceasta a spiritului exersat șamanic, în raport cu care lumea reală în mod conștient este „laterală”. Transgresiune pură între poli fantasmatici ai psihicului, polul intensiv al Aceluiași și polul extensiv al lui Altceva (punctul de fugă din fața formalizării sau a materializării), Eul-Șearpe este de natură utopică în măsura în care se autogenează „prin inverse”, ca alternativă abisală a eului clasic (autodeterminat cogitațional, conștient), dar, totodată, transgresează utopical prin rezistența totală la raționalitate și spațializare / localizare (utopia fiind o construcție artificială, o alternativă ideală a realului: „Dacă utopia se prezintă ca năzuință care îi adaugă realului idealul, locul vizualizării sale se prezintă corelativ ca o construcție artificială, care desăvârșește ceea ce este anterior dat de către natură.” (Wunenburger, 2001, p. 23)

3. Același prin Celălalt: erosul suprarrealist ca tensiune esențială a eului

Evanescență și transgresivă, în continuă metamorfoză, supra(infra)-realitatea energetică a Eului-Șearpe naumian, ca sistem de treceri permanente între Același și Altceva, se proiectează dinspre o logică de profunzime esențialmente erotică, din moment ce piesa centrală a întregului dinamism psihic o constituie dorința, acea „mașină deja amorsată de creat atracții” prin care explică André Breton hazardul găsirii obiectelor (truaiul) în propriul experiment desfășurat alături de

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

sculptorul Giacometti, atunci când descoperă într-un talcioc obiectele de proiecție a căutărilor lor inconștiente:

Cei doi indivizi care merg alături formează, așa fi ispitit să spun, o unică mașină deja amorsată de creat atracții. Truvaiul echilibrează pe neașteptate, mi se pare, cele două niveluri de reflecție foarte diferite, asemenea acelor bruște căderi de barometru în urma cărora unele regiuni din atmosferă devin bune conducătoare de electricitate, deși înainte nu erau deloc, și-ncepe să fulgere. (Breton, 2019, p. 49).

Un fel de spontaneitate cuantică a psihicului se declanșează atât în cazul truvaiului echilibrant al unor niveluri de realitate diferite, cât mai ales în cazul iubirii suprarealiste magnetice, acea lovitură de fulger pasională (*coup de foudre*) pe care o ilustrează „iubirea nebună” bretoniană, dar și „neînchipuita” iubire naumiană din *Zenobia* (*Zenobia*).

Anexă la *Calea Șarpelui* (*The Way of the Serpent*), microdrama cu doi actanți, Rafael și Luiza *alias* Semiramida, intitulată *La picioarele Semiramidei*, este o punere în abis (*mise en abyme*) a dialecticii dintre Același și Altceva (de fapt, a „tridialecticii”, termenul lupascian pentru terțul inclus), un plonjon arheologic la nivelul dorinței ca loc al Celuilalt; de altfel, declinul erotic al Eului *la picioarele* Celuilalt ipostaziază alteritatea drept adevărata sursă ființială a subiectului, adâncind reglajul energetic orizontal dintre Același și Altceva („interior-exterior”) prin verticalitatea transcendentă a dorinței. Preluând proiecția Aceluiași, Celălaltul dorinței desăvârșește procesul eliberării de sine ca Altceva introducând dimensiunea transcendeței, de unde și prescripția ritualică a „iubirii pentru o singură femeie”, pentru *aceeași* capabilă să provoace *diferența* într-un plan abisal, așadar, să producă revelația acelei „verticalități tainice” a diferenței ascunse în mecanismul repetiției, potrivit lui Deleuze:

Fie o repetiție goală (ca repetiție a Aceluiași), un ceremonial obsesiv de pildă, sau o stereotipie schizofrenică: ceea ce e mecanic în repetiție, elementul de

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

acțiune aparent repetat, servește drept acoperire pentru o repetiție mai adâncă, care are loc într-o altă dimensiune, verticalitate tainică în care rolurile și măștile sunt alimentate de instinctul morții. (Deleuze, 1995, p. 36)

Tocmai acest joc afund al diferenței sau al libertății diferențiale depline (*implex*-ul deleuzian rezistent spațializării, *extensiei*, explicării) este revelat de erotica naumiană a cărei intensitate vizează „instinctul morții”, camuflat în imaginea „castelului liniștit” unde se produce întâlnirea metempsihotică a celor doi iubiți („În castelul tău e liniște și am venit ușor, plutind parcă. În camera aceasta te-am legat la ochi pentru prima dată. Ți amintești?” – Naum, 2011, p. 727) De altfel, toposul metempsihozei și al androgenului ale cărui jumătăți se răătăcesc și se regăsesc pe parcursul mai multor vieți se redimensionează în suprarrealism trecând de la nivelul meta-fizic romantic la un nivel energetic, infra-fizic; este vizată prin intermediul acestor toposuri un fel de unitate energetică de tip cuantic care transcende întreaga diversitate a lucrurilor:

Unitate, unificare, unicitate sunt cuvinte care apar tot mai des în vocabularul fizicii din ultimii ani, Ele au apărut în teoria cuantică a câmpurilor, teorie ce postulează existența unor entități fundamentale – *câmpurile*. (Nicolescu, 2002, p. 27)

Departate de a fi o ilustrare estetică a unor teorii științifice, calea suprarrealistă de accesare a acestei noi ordini epistemice constă într-o transgresiune programatică a aparențelor, specifică întregii mișcări modernist-avangardiste, respectiv în corespondențele firești între imaginarul estetic și cel științific al epocii, nutrite de un model paradigmatic comun al gândirii; în acest sens, erotica suprarrealistă transcende toposul comun al iubirii romantice (în pofida păstrării aparenței metafizice a iubirii ideale, eterne), căci adevăratul plan urmărit prin astfel de reprezentări mitologice este funcționarea psihismului abisal surprinsă printr-un fel de mecanică cuantică a dorinței (mecanism unificator de punere în contact a diferitelor nivele de

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

realitate prin spontaneitate și discontinuitate, în contradicție cu principiul linearității și al continuității modelelor fizicii clasice).

Seria transgresiunilor între Același și Altceva, Același și Celălalt prin care Gellu Naum încearcă să sugereze, să indice în manieră inițiatcă – să arate cu degetul sau cu mâna a cărei hartă ezoterică deschide și orientează *Calea Șarpelui* (*The Way of the Serpent*) – mediază vizionarea alegorică (recurgând la *imaginalul* vizionarismului) a acestui plan abisal al jocului liber, infinit, afund în sens nietzschean, al diferențelor energetice. Este un demers arheologic (*arheologie mediumnică*) de coborâre spre acel *intensiv* pur teoretizat de Deleuze, regiune psihică a pulsionilor morții, a dizolvării diferențiale. Avatarurile iubiților din această psihodramă erotică descoperă nemurirea printr-o serie nesfârșită de morți și renașteri sau eterna întoarcere a contactului energetic dincolo de toate avatarurile geometrice (legări și dezlegări de forme):

Intrarea mea în castel, de data asta va fi vestită lumii întregi. Sunt eu însumi acesta, iubito, șezând la picioarele tale. Metamorfozele noastre sunt limpezi, Luiza: Semiramida, Rafael. Restul s-a terminat. E o legendă sau un adevăr acela al căutării prin multe vieți. NOI ne-am căutat continuu, pretutindeni și nu ne-am recunoscut din cauza pieilor noastre. Desfigurat de ticuri, deghizat pentru mine însumi, m-am întâlnit de multe ori cu tine și – sigur – m-am depărtat. Noi n-am murit niciodată, e o minciună aceasta, o jalnică minciună a celorlalți. Noi nu murim niciodată. (Naum, 2011, p. 728)

Așa cum magnetismul erotic suprarealist mediază o viziune a abisului psihic și a funcționării sale în registrul contactului ca dorință, femeia unică (Nadja lui Breton, Zenobia lui Gellu Naum) este întruchiparea alegorică (image revelatorie) a acestui abis, mediat de reprezentarea arhetipală a *animei*. Deghizată în această poveste de dragoste androgină, accesarea purei energii erotice a psihismului este o cunoaștere inițiatcă prin intermediul căreia inițiatul experimentează un mod de a fi guvernat de „echilibru” și „libertate”:

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Iubita mea, poeții se întrec să povestească mituri. Și miturile au fost mâncate de forma lor conștientă. Vorbesc de Turnul Babel, acest Turn prezent. Sărmani câini, încercând să redevină oameni! Fuga în deșert era singura scăpare, dar și acolo formele îi împiedicau să găsească filonul. Discuții, discuții... Toate își au drumul lor firesc, drumul lor, al nostru. E un imens echilibru, un echilibru care e *chinuit*, tulburat. Periculoasa maladie trece pe alături. Să privim cu milă. N-avem de ce ne teme, noi, liberii. Iubita mea, secunda liberării, secunda cunoașterii, e posibilă. Ea va veni. (Naum, 2011, p. 730)

Preluând din mitul androginului ideile de echilibru perfect al jumătăților regăsite și de inseparabilitate, erotica suprealistă devine ea însăși „forma” alegorică a unui model ontologic și cognitiv de racordare la sursa energetică a psihicului (de regăsire a „filonului” prin transgresarea convențiilor), analoagă stării cuantice reglate de logica terțului inclus (echilibrarea antagonismelor în condiții de spontaneitate și libertate totală). Declanșată printr-o lovitură de fulger anamnezică (*coup de foudre*), povestea de dragoste dintre Rafael și Luiza *alias* Semiramida vine din miezul morții (transgresând viețile și morțile anterioare), ca și povestea de dragoste „neînchipuită” / inimaginabilă în limbaj formal dintre Gellu și Zenobia; mediate de mitul androginului, aceste povești sunt, așadar, expresii ale abisului psihic (fondul deleuzian intensiv al dizolvării diferențiale alimentat de instinctul morții). În acest sens, iubirea unică naumiană este „neînchipuită”, inimaginabilă, „inexplicabilă”:

Faptul că diferența este efectiv „inexplicabilă” nu are de ce să ne mire. Diferența se explică, dar ea tinde totodată să se și anuleze în sistemul în care se explică. Ceea ce înseamnă că diferența este în mod esențial implicată, că ființa diferenței este implicarea. (Deleuze, 1995, p. 351).

Prezent atât în dorința bretoniană (magnetismul erotic pentru Nadja), cât și în dorința naumiană (magnetismul erotic pentru Luiza, Zenobia), mecanismul intensiv al jocului diferențial

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

al psihismului urmează două căi alegorice de realizare estetică, *nebunia* și *moartea*: astfel, dacă „iubirea nebună” a lui André Breton se naște printr-un magnetism proiectiv („mașina de creat atracții”), ca o transgresiune radicală a realității convenționale, „iubirea neînchipuită” a lui Gellu Naum se naște printr-un magnetism regresiv, printr-o transgresiune a morții – celula erotică din *Zenobia* (*Zenobia*) este coagulată în jurul mortului Dragoș, un fel de fiu mort sau moartea ca terț inclus al inconștientului; *irezistibilă*, nebunia erotică bretoniană este pură transgresiune a conștientului, orientată într-o supra-realitate energetică pură; *inexplicabilă*, iubirea naumiană gestată în moarte este pură transgresiune a inconștientului spre „o instanță mai „adâncă”: profunzimea însăși, care nu e o extensie, ci pur implex” (Deleuze, 1995, p. 352); fundamental transgresive, ambele forme de erotism pun în scenă adevărul libertății psihicului ca joc diferențial pur.

Precedată de schema ezoterică a mâinii ca de o misterioasă călăuză („29. 1. 1948 e ziua când am descoperit MÂNA MEA – FORȚA MEA”), cartografia Eului-Șearpe este un codex stratificat și ocult care indică inițiaților Calea spirituală presărând semne fantasmatică extrase din diverse corpusuri discursive (poetic, psihologic, filosofic, ezoteric etc.), dar lepădându-se de „pieile” lor convenționale, limitative pentru „libertatea” și „liniștea” abisului psihic vizat constant de Gellu Naum ca o țintă șamanică; în acest sens, transgresarea imaginariilor convocate provoacă erupția unei lumi imaginale (*mundus imaginalis*) supra-reale, de tipul marilor experiențe interioare ale misticilor. Trecând prin reprezentări și instanțe majore, precum decupajul clasic între interior și exterior, subiect – obiect, identitate – alteritate, călătoria transgresivă spre sine desfășurată în acest text neclasificabil (în marginea tipologiilor și dincolo de ele) este o *questă* vizionară a supra-realității spiritului atinse prin sinuoasa mișcare de „șearpe” a Eului între fantasma Aceluiași și proiecția în Altceva, între Sine și Celălalt, între imaginar și imaginal.

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Referințe:

- Braga, C. (coord.) (2007). *Concepte și metode în cercetarea imaginarii. Dezbaterile Phantasma* [Concepts and methods in researching the imaginary. The Phantasma debates]. Editura Polirom.
- Braga, C. (coord.) (2015). *Morfologia lumilor posibile. Utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy* [The morphology of possible worlds. Utopia, dystopia, science fiction, fantasy]. Editura Tracus Arte.
- Breton, A. (2019). *Iubirea nebună* [Mad Love]. Traducere de Ovidiu Nimigean. Editura Polirom,.
- Deleuze, G. (1995). *Diferență și repetiție* [Difference and repetition]. Traducere de Teodor Saulea. Editura Babel.
- Luca, G. (2016). *Le Vampire passif / Vampirul pasiv* [The passive vampire]. Editura Vinea.
- Lupașcu, Ș. (2000). *Universul psihic* [The psychological universe]. Traducere de Vasile Sporici, Editura Institutul European.
- Micheli (De), M. (1968). *Avangarda artistică a secolului XX* [The artistic avant-garde of the 20th century]. Traducere de Ilie Constantin. Editura Meridiane.
- Militaru, P. (2012). *Știința modernă, muza neștiută a suprarealiștilor* [Modern science, the unknown muse of the surrealists]. Editura Curtea Veche.
- Morar, O. (2003). *Avatarurile suprarealismului românesc* [The Avatars of Romanian Surrealism]. Editura Univers.
- Naum, G. (2011). *Opere I. Poezii* [Works I. Poetry]. Editura Polirom.
- Naum, G. (2003) *Zenobia* [Zenobia]. Editura Humanitas
- Naum, G., Roșescu Sanda (2003). *Despre interior-exterior* [About interior-exterior]. Editura Paralela 45.
- Nicolescu, B. (2002). *Noi, particula și lumea* [We, the particle and the world]. Traducere de Vasile Sporici. Junimea.

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

- Nicolescu, B. (2009). *Ce este realitatea?* [What is reality?]. Traducere de Simona Modreanu. Editura Junimea.
- Nicolescu, B. (2007). *Teoreme poetice* [Poetic theorems]. Traducere de L.M. Arcade. Editura Junimea,.
- Pavel, A. (1978). *Expresionismul și premisele sale* [Expressionism and its premises]. Editura Meridiane.
- Pop, I. (2023). *Din avangardă spre ariergardă* [From the avant-garde to the rearguard]. Editura Vinea.
- Popescu, S. (2000). *Salvarea speciei. Despre suprarealism și Gellu Naum* [Saving the Species. On Surrealism and Gellu Naum]. Editura Fundației Culturale Române.
- Vattimo, G. (1995). *Dincolo de subiect* [Beyond the Subject]. Traducere de Ștefania Mincu. Editura Pontica.
- Vattimo, G. (2001). *Subiectul și masca. Nietzsche și problema eliberării* [The subject and the mask. Nietzsche and the problem of liberation]. Traducere de Ștefania Mincu. Editura Pontica.
- Wunenburger, J.-Jacques (2022). *Imaginarul* [Imaginary]. Traducere de Dorin Ciontescu-Samfireag. Editura Aius.
- Wunenburger, J.-Jacques (2001). *Utopia sau criza imaginarului* [Utopia or the crisis of the imaginary]. Traducere de Tudor Ionescu. Editura Dacia.