

TEORII ARTISTICE CHINEZE ÎN PERIOADA CELOR ȘASE DINASTII (265–589) INTRODUCERE ÎN PICTURA DE PEISAJ DE ZONG BING

de CARMEN BRAD

Abstract

The present article provides the first Romanian version of the *Preface on Landscape Painting* (Hua shanshui xu) by Chinese painter Zong Bing (375–443). The text, alongside other critical writings on early artistic theories in China, has reached us through the monumental *Record of Famous Paintings of Successive Dynasties* (Lidai minghua ji) by Zhang Yanyuan (815–875).

The essay is singular among contemporary writings in that it attempts to state, yet unsystematically and in no clearly defined terms, the basic principles of landscape painting in a period dominated by religious and narrative painting.

Not without its literary merits Zong Bing's short essay retains an appealing archaic flavour. Philosophic tenets central to the representation of the natural world are ingeniously intertwined with comments on the importance of an accurate placing and positioning of the constituent elements of the composition, as well as with technical suggestions regarding the succession of planes on the painted surface.

The full text translation is preceded by a brief outline of the cultural and religious climate at a time of social and political upheaval witnessed by the author during his lifetime. It affords a subtler insight into his intellectual imagination which draws on the ethical and moral values of Confucianism, on the Daoist doctrines of the School of Mystery and the Buddhist concept of Pure Land.

In a simple direct style inspired by the wisdom of ancient scholars and his own experience Zong Bing provides the artist with a set of paradigmatic moral norms which establish landscape painting as an ultimate spiritual experience. Through the painted landscape the artist shares into the mystery of creation; the painting transcends its artefact status and the masterful artistic invention becomes a substitute for real nature with a meaningful spiritual component.

Zong Bing's seminal essay sets a series of essential landmarks in landscape painting theory which will remain more or less unchanged over the centuries. His ideas will be further developed and reinterpreted by his followers, in keeping with the preeminent role which landscape will come to play in Chinese painting.

Keywords: China, painting, artistic theories, Zong Bing, Six Dynasties.

*Introducere în pictura de peisaj (Hua shanshui xu)*¹, eseu redactat în amurgul vieții de pictorul Zong Bing (375–443), nu s-a păstrat ca text de sine stătător; ne-a parvenit, dimpreună cu alte câteva scrieri fundamentale privind începuturile teoriilor artistice în China, prin intermediul unui faimos tratat datorat lui Zhang Yanyuan (815–875), intitulat *Însemnări despre picturi renumite din trecute dinastii (Lidai minghua ji)*².

Ceea ce singularizează acest scurt eseu, între alte scrieri programatice despre pictură din aceeași perioadă, este încercarea de fixare, încă nesistematică și fără concepte clar definite, a unor principii și metode de reprezentare a peisajului (*shanshui*). În textul lui Zong Bing, marcat de erudiția cărturărească specifică epocii, enunțul unor temeuri filosofice care constituie fundamentul teoretic al reprezentării lumii naturale în imaginea pictată, se împletește cu sugestii privind modalitățile specifice de redare a adâncimii spațiale. Înspirându-se din propria sa experiență artistică, autorul schițează un set de norme pentru o teorie a genului care va rămâne în linii mari nemodificată; ideile sale cunosc însă îmbogățiri și nuanțări semnificative în scrierile ulterioare, pe măsură ce peisajul dobândește locul preeminent în pictura chineză.

*

¹ Pentru traducerea primei versiuni românești a eseului lui Zong Bing s-a folosit textul inclus în culegerea *Yishu congbian* (Antologie de scrieri despre artele frumoase), ediție îngrijită de Yang Jialuo, Shijie shuju, Taipei, 1975, vol. I, cartea a opta, p. 207–210.

² Faimoasă enciclopedie a picturii, publicată în jurul anului 847; tratatul este alcătuit din mai multe secțiuni care cuprind o istorie a genului, biografii ale artiștilor merituoși, prezentarea colecțiilor notabile de pictură constituite de-a lungul secolelor, completate de eseuri, observații despre tehnica picturii, ierarhizări valorice, formulări memorabile. Textul, considerat un reper al istoriografiei artistice chineze, ne restituie câteva scrieri esențiale despre pictură, altfel pierdute pentru posteritate.

Născut în Nanyang, oraș situat în actuala provincie Henan, Zong Bing³ a dovedit de timpuriu talent în mânuirea *qin*-ului⁴ și a pensulei, fiind un spirit însetat de subtilitățile cunoașterii. Pictorul este prezentat împăratului Wudi (420–423) pentru a primi o funcție oficială, dar declină oferta, preferând constrângerilor vieții de la Curte o existență liberă, neîncorsetată, deschisă unor experiențe de ordin spiritual. Călător împătimit, asemenea altor poeți și pictori ai vremii, descoperă natura și meditează asupra ei în solitudine. Complexitatea vieții sale sufletești explică înalta calitate a idealului său estetic, exprimat în „Introducere”, autentic testament artistic.

Zong Bing a trăit într-un moment istoric extrem de complicat, perioada celor Șase Dinastii (265–589), adevărat conglomerat de scurte regate autohtone și de origine barbară. Tensiunile politice, prefacerile sociale și de mentalitate – dublate de o remarcabilă efervescență a vieții intelectuale – separă China în două zone de cultură. Nordul, dominat de populații nechineze, dar care treptat se sinizează, va îmbrățișa buddhismul, favorizând o înflorire spectaculoasă a sculpturii religioase. În sud, mai ales în jurul orașului Nanjing, se concentrează viața literară și artistică a societății chineze tradiționale, marcată, la rândul ei, de profunde metamorfoze, odată cu sfârșitul dinastiei Han (206 î.Ch. – 220 d.Ch.). Haosul politic și instabilitatea socială generalizată au fost determinate, printre altele, și de prăbușirea unui sistem de guvernare edificat pe gândirea și valorile etice ale confucianismului. Profilul spiritual al artistului era configurat, în bună măsură, de morala confucianistă ce insista asupra respectului față de tradiție și instituțiile statului, operând prin puterea modelatoare a educației și culturii, care, la rândul-le, asigurau integrarea armonioasă a individului în structura socială⁵.

Criza ortodoxismului confucianist, declanșată odată cu destrămarea societății Han, duce la înflorirea explozivă, cu efect compensatoriu, a daoismului – cu deosebire a daoismului magic – și a buddhismului, religie alogenă abia introdusă în China în primele secole după Christos. Influența puternică a daoismului se explică prin faptul că răspundea tendințelor de evazionism ale cărturarilor, aflați în căutarea unor căi noi de adâncire a cunoașterii, de lărgire a posibilităților de expresie literară și artistică. Filosofie a individualismului, daoismul propunea integrarea omului în natură, refuzând „colaborarea” cu ordinea socială; sublinia necesitatea meditației în solitudine, construind o veritabilă „mistică a autonomiei”⁶, cultiva reflecția metafizică și tehnicile extazului. Daoismul magic devine, în primul rând, „calea artiștilor”⁷: nutrește imaginația creatoare și oferă temele cele mai importante ale picturii peisagiste.

Șchița sumară a climatului cultural și religios al epocii în care trăiește Zong Bing ne permite înțelegerea mai nuanțată a formației sale intelectuale, tributară unor surse complementare, necontradictorii: pe de o parte, educația construită pe o bună cunoaștere a textelor clasice și a eticii confucianiste, pe de alta, familiarizarea cu cercurile daoiste ale Școlii misterelor, aflată într-o febrilă căutare a secretului longevității. Adeptă a metodelor de meditație intuitivă și de „hrănire” a suflului vital, Școala misterelor pledează pentru retragerea în natură, locul cel mai prielnic introspecției și identificării cu Absolutul. Această dublă condiționare nu este în fapt specifică momentului istoric de care ne ocupăm, căci, așa cum subliniază un filosof chinez modern „[noi] suntem confucianiști în societate și daoiști individual; confucianismul și daoismul au constituit elementele pozitiv și negativ în viața chinezului, *yang*-ul și *yin*-ul, care se completează reciproc”⁸. Influența buddhismului – așa cum îl practica Huiyuan⁹, al cărui adept a fost Zong Bing către sfârșitul vieții – este sesizabilă cu precădere prin acele aspecte care îl apropie de daoism: practici yoga de respirație și viziune interioară, retragerea din viața publică, peregrinările în munți, cultivarea imaginii înțeleptului care caută în natură nu lumea tranzitorie a fenomenelor ci pe cea perenă a esențelor.

Speculația teoretică asupra peisajului s-a dezvoltat, începând din secolul al III-lea, într-un context cultural favorizat și de emanciparea picturii din sfera artizanală și includerea ei între artele predilecte ale clasei cultivate.¹⁰ Pictura va fi considerată tot mai explicit drept rezultantă a individualității creatoare și formă supremă de expresie artistică, alături de caligrafie. Peisajul ca gen autonom apare mai întâi în eseurile redactate

³ Datele biografice ale artistului în *Zhongguo meishujia renming cidian* (Dicționarul celor mai renumiți artiști chinezi), ediție îngrijită de Yu Jiahua, Renmin meishu, Shanghai, 1981, p. 510.

⁴ Instrument muzical tradițional cu cinci până la șapte corzi.

⁵ Despre raportul individ-societate în daoism și confucianism vezi Vitali Rubin, *Individual and State in Ancient China. Essays on Four Philosophers*, New-York, 1976, p. 94–101.

⁶ Marcel Granet, *La pensée chinoise*, Paris, 1968, p. 423.

⁷ Laurance Sickman și Alexander Soper, *The Art and Architecture of China*, London, 1956, p. 23.

⁸ *Ibidem*, p. 24.

⁹ Cărturar educat în tradiția confucianistă și daoistă, Huiyuan (334–416) s-a convertit la buddhism și a pus bazele unei comunități religioase care propovăduia credința în Buddha Amităbha și speranța renașterii individului în Paradisul de Vest. Învățătura sa, cristalizată ulterior ca doctrină a Pământului Pur, recurge la elemente ale gândirii chineze de sorginte daoistă grefate pe conceptele buddhiste ale Marelui Vehicul (Māhāyana).

¹⁰ Jacques Gernet, *Lumea chineză*, 1968, vol. I, p. 269–270.

în secolele IV–VI, textele anticipând operele propriu-zise. Apariția discuțiilor teoretice despre artă, care derivă din dezbaterile livrești de tip *qingtan*¹¹, este stimulată de înflorirea extraordinară a poeziei în perioada celor Șase Dinastii, cei mai importanți poeți ai vremii fiind contemporani cu Zong Bing. Ecourile acestei poezii, închinată glorificării frumuseților naturii și vieții armonizate cu ritmurile firii, se regăsesc în scrierile momentului, și, mai târziu, în peisajul pictat. În fine, dar nu în ultimul rând, maturizarea stilului cursiv în caligrafie – a cărui invenție este atribuită celui mai faimos caligraf chinez al tuturor timpurilor, Wang Xizhi (321–379) – adaugă noi posibilități de utilizare a liniei, definitive pentru maniera picturală chineză.

Pentru a putea descifra mai lesne semnificațiile textului este necesar să zăbovim asupra cuvântului *shanshui*. Dualismul și alternanța principiilor *yang* și *yin*, forțe energetice a căror conclucrare asigură ordinea Universului, guvernează și structura sintagmei *shanshui*, în traducere munte [și] apă. În imaginea pictată, muntele, simbol al principiului activ *yang*, întrupează masculinul, solidul, elanul spre înălțime; râul sau lacul, simboluri ale principiului pasiv *yin*, întrupează femininul, fluidul, adâncimea. „Spiritele muntelui și apei comunică spre a înfăptui transformarea și a crea mulțimea infinită a lucrurilor”¹². *Shanshui* indică o reprezentare cosmologică ce recurge la embleme vizuale esențializate: forța verticală a muntelui în contrast și armonie cu cea orizontală a apei.

Recursul la autoritatea morală a marilor gânditori Kong Zi (latinizat Confucius; 551–479 î.Chr.) și Lao Zi (secolul al VI-lea î.Chr.) trădează, încă din primele rânduri, năzuința autorului de a institui peisajul ca gen artistic complet. Omul superior, afirmă Zong Bing, ajunge la înțelegerea lui *Dao* – Cale, Principiu suprem care reglează lumea naturală și acțiunea umană – prin intermediul formelor peisajului, căci, dacă idealul daoist al omului perfect este greu de atins, pictorul, animat de puterea lui *Dao*, are capacitatea de a „capta” prin imagine fluidul vital manifest în totalitatea fenomenelor. Prin opera sa, el participă la misterul creației; lucrată cu măiestrie, pictura își depășește condiția de artefact, ea apare ca o plăsmuire a naturii, dobândind acel caracter de naturalitate (*ziran*)¹³ la care se referă, nu o dată, Zong Bing în textul său. Contemplarea peisajului pictat este, în opinia artistului, capabilă să inducă stări emoționale a căror complexitate poate fi comparată cu profunzimea experienței spirituale a celui care meditează (a Înțeleptului). Peisajul, redat cu naturalețe, acționează asemeni imaginii religioase, stimulând viziunea interioară a privitorului. Călătoria în spirit – ideal daoist – devine posibilă prin contactul vizual cu infinitul conținut în „micul pătrat” al spațiului sugerat pe suprafața pictată.

Mai puțin interesat de calitatea tehnică a operei și mai mult de cea morală a pictorului, Zong Bing schițează, printre primii, un „cod” etic al artistului, o necesară igienă mentală ce precede momentul propriu-zis al pictării: meditația purificatoare, practici respiratorii, concentrarea asupra esențialului, în totalitate o bună condiție sufletească. Într-un pasaj din Zhuang Zi (cca 369–286 î.Chr.), filosof daoist, găsim pentru prima dată exprimată, în termeni metaforici, atitudinea specifică pictorului în actul de creație, care îl apropie de reflecția filosofică: „Prințul Yuan din statul Song, dorindu-și imagini pictate/desenate, mulțime de curteni s-au prezentat dinainte-i; au primit instrucțiunile, au făcut o plecăciune, s-au așezat și au început să-și umezească pensulele și să prepare tușul. Mulți fiind, jumătate au rămas afară. Unul a sosit mai târziu, calm, fără grabă, a salutat și a plecat spre casă de-ndată. Prințul și-a trimis slujitorii să iscodească ce face: își lepădase hainele, făcându-se comod, și medita. Auzind vestea, prințul a spus: acesta va reuși, este un pictor adevărat”¹⁴.

Pentru a ființa ca gen independent peisajul trebuie să instituie un nou sens al spațiului, printr-o serie de convenții de reprezentare plastică. Lucrări originale din perioada celor Șase Dinastii nu s-au mai păstrat, iar puținele copii care au supraviețuit nu evidențiază explicit existența acestor convenții, într-o pictură dominată de tema narativă sau religioasă. Rezolvarea completă a problemelor de dispunere în adâncime a planurilor pe suprafața picturală este și ea o cucerire mai târzie, ce poate fi situată spre sfârșitul dinastiei Tang (618–907). Zong Bing se referă în textul său, oarecum naiv și fără să propună o metodă precis articulată, la modul în care ochiul percepe distanțele și la necesitatea unei aprecieri corecte a raporturilor între elementele constitutive ale compoziției, atunci când vorbește de „îndepărtare” și „apropiere”. Figurarea spațiului în peisajul chinez se va face printr-un ansamblu de procedee cu declarată componentă afectivă, prin convenții

¹¹ *Qingtan* (litt. conversație pură). Stil de discurs pe teme politice, metafizice și artistice, practicat de cărturarii chinezi începând cu perioada Wei (220–265); joc intelectual sofisticat, emblematic pentru lumea literaților, favorizat de contextul istoric și social tulbure al epocii și impulsivat de înflorirea literaturii post Han.

¹² Citat din *Yijing* (Cartea schimbărilor), în *Encyclopedia of World Art*, McGraw-Hill, Publishing Company Ltd., London, 1960, vol. III, col. 781.

¹³ *Ziran* (litt. sinele așa cum este; natural, spontan). Concept central în daoismul timpuriu (secolele III–IV î.Chr.), care desemnează starea naturală (a ceea ce ființează), acțiunea de autogenerare dinamică a universului, conformă cu *Dao* (Calea supremă). În text, sensul de conformitate a operei pictate cu formele vizibile ale naturii.

¹⁴ Wang Fuzhi, *Zhuangzi jie* (Zhuangzi, cu adnotări), ediția a II-a, Zhonghua shuju, Beijing, 1981, cap. XXI, p. 180.

de limbaj impregnate de o gândire totalizatoare ce implică și o dimensiune temporală, și nu printr-un sistem perspectival de tipul celui european, bazat pe legi matematice.

Scurtul text al lui Zong Bing se constituie într-o mărturie exemplară pentru începuturile picturii de peisaj în China. În formulări lapidare, inspirate de înțelepciunea filosofilor antici, artistul ne-a transmis câteva principii morale și sugestii de tehnică picturală cu valoare paradigmatică, prin care practica picturii devine o disciplină spirituală completă, o „proiecție a spiritului chinez în vizualitate”¹⁵.



Călător singuratic într-un peisaj montan cu cascadă (detaliu).
Pictură în tuș pe hârtie, secolul al XX-lea. Colecție particulară.

Introducere în pictura de peisaj

Înțeleptul își integrează Calea (*Dao*) pătrunzând temeiul lucrurilor. Cel Virtuos¹⁶ își limpezește gândurile, bucurându-se de imagini (*xiang*)¹⁷. Cât despre munți și ape, deși sunt substanță, captivează sufletul. De aceea Huang Di și Yao¹⁸, Kong (Confucius), Guang Cheng și Da Kui, Xu You, [frații din statul] Gu Zhu¹⁹, și mulți alții au străbătut munții Kong Tong, Ju Ci, Miao Gu, Ji Dou și Da Meng²⁰. Se spune că aceasta este bucuria celui Generos și a celui Inteligent²¹. În timp ce Înțeleptul pătrunde Calea în spirit

¹⁵ Fritz van Briessen, *Chinesische Maltechnik*, Köln, 1963, p. 27.

¹⁶ Înțeleptul (*sheng ren*) și Virtuosul (*xian ren*) – două categorii morale complementare în etica lui Kong Zi (Confucius). Dacă prima denuște un ideal greu de atins, ultima desemnează omul talentat, superior, ce tinde spre desăvârșire personală prin studiu, cultivarea spiritului și practicarea binelui. În filosofia daoistă Înțeleptul este cel care, asimilându-și Calea, transcende limitele realității perceptibile, identificându-se cu principiul de ordine al universului.

¹⁷ *Xiang* (litt. Imagine, aparență, asemănare). Abstracții fondate pe variatele forme ale lumii vizibile, transformate în simboluri grafice utilizate în scrierea chineză; aici, imagini esențializate utilizate în pictură.

¹⁸ Huangdi (Împăratul galben) și Yao, faimoși suverani legendari ai Chinei.

¹⁹ Filosofi daoiști și asceți antici care au renunțat la viața în societate și la funcțiile oficiale, preferând retragerea în solitudinea munților și meditația. Vezi și Lin Yutang, *Chinesische Malerei – eine Schule der Lebenskunst*, Stuttgart, 1967, p. 37.

²⁰ Spațiu sacru în mitologia chineză, muntele este considerat drept sălaș al nemuritorilor și înțelepților. Pentru daoiști și buddhiști, muntele, simbol al energiei vitale a naturii, devine loc ideal de meditație și pelerinaje rituale; în vremuri de restriște, ca acelea în care trăia autorul, funcționarii și cărturarii se refugiau în mijlocul naturii, pentru purificare și inspirație creatoare. Zong Bing evocă în text câteva semnificații religioase și spirituale ale unei bogate geografii imaginare sau reale; el menționează, în acest prim pasaj, numele unor munți faimoși, precum Kong Tong (provincia Gansu), Ju Ci (provincia Henan), sau a unora, probabil, legendari, precum Miao Gu, Ji Shou și Da Meng.

²¹ Pasaj ușor modificat din Kong Zi (*Lun yü*, VI, 23). „Maestrul a spus: cel Inteligent (la Zong Bing: Înțelept) este cucerit de apă, iar cel Generos (la Zong Bing: Virtuos) este fermecat de munte. Cel Inteligent este activ, cel Generos este liniștit. Primul

(*shen*)²², cel Virtuoz ajunge la înțelegerea ei contemplând peisajul, prin ale cărui forme se manifestă Calea. Nu este oare mulțumirea Virtuozului aproape egală cu a Înțeleptului?

Tânjesc după crestele munților Lu și Heng și sunt atât de departe de Jing și Wu²³. Nici nu simt cum se apropie bătrânețea; sunt întristat că nu-mi pot concentra suflul (*qi*)²⁴ și relaxa trupul, și-s întristat de-a nu putea urca pe Shimen²⁵. Așa încât acum aștern imagini, și, folosindu-mă de culori, zugrăvesc pe mătase piscuri și nori.

Principiul (*li*)²⁶ s-a pierdut de mult, înaintea antichității de mijloc, dar gândul îl poate percepe și o mie de ani mai târziu. Sensurile adânci se află dincolo de cuvânt, mintea le poate capta din străvechile anale și însemnări²⁷. Cu atât mai mult, când cutreieri tu însuși munții și cercetezi natura, vei putea să folosești formele pentru a reda formele și culorile spre a reda culorile.

Astfel, dacă ne gândim că muntele Kunlun este măreț, iar pupila mea foarte mică, înseamnă că nu-i pot desluși înfățișarea când mă aflu în apropierea sa; îndepărtându-mă însă câțiva *li*²⁸ îl voi putea cuprinde în întregime. În adevăr, cu cât mă distanțez mai mult, cu atât îl văd mai micșorat. Încât acum, dacă desfășor bucăți de mătase pentru a zugrăvi o imagine depărtată, piscul Lang al munților Kunlun²⁹ încapă înlăuntrul unui mic pătrat. O trăsătură de pensulă verticală de trei *cuni*³⁰ poate sugera o înălțime de o mie de *reni*³¹, iar o întindere pe orizontală de câțiva *chini*³² închipuie o distanță de o sută de *li*.

Rezultă că atunci când privești o pictură, poți fi neplăcut impresionat de cea care dovedește lipsă de îndemânare, nu însă de acelea care, deși de mici dimensiuni, arată adecvarea față de model, redat cu naturalețe (*ziran*). Numai în acest fel poți prinde într-o pictură întreaga splendoare a piscurilor Song și Hua, precum și misterioasa spiritualitate a văilor³³.

Când opera este lucrată cu măiestrie, conform adevăratelor principii (*li*), ochiul va fi satisfăcut iar inima va răspunde; în consecință ochii și inimile celor care o vor privi vor vibra în armonie. Această consonanță odată înfăptuită, vei atinge spiritualul (*shen*); când ai atins spiritualul înseamnă că temeiul interior al lucrurilor (*li*) a fost „captat”. Chiar dacă m-aș reîntoarce în mijlocul înneguratelor creste, ar aduce oare asta ceva în plus?

Spiritul (*shen*) prin natura sa, este nemărginit. Sălășluind în lucruri, el capătă formă. Când temeiul interior al lucrurilor (*li*) este revelat prin trăsătura pensulei, abia atunci vei picta minunat și vei reprezenta adevărul.

Și așa, trăiesc retras, îmi hrănesc energia [vitală], curăț cupa pentru vin și fac să răsunе coardele *qin*-ului. Desfășor suluri cu picturi, contemplându-le solitar. Așezat, scrutez cele patru zări, neîndepărtându-mă de toate cele de sub Cer. În singurătate, răspund chemării rusticității, privesc maiestuoasele grote și piscuri, pădurile dese, acoperite de ceață. Înțelepții și Virtuozii timpurilor de mult apuse au găsit aici nenumărate bucurii, desăvârșindu-și spiritul și mintea... Ce-aș putea eu dori mai mult? Mă las în seama acelorași năzuințe. Poate fi ceva mai însemnat decât această plinătate a spiritului?

cunoaște mulțumirea, celălalt longevitatea”. Vezi și Confucius. *Analecte*, traducere din limba chineză de Florentina Vișan, Editura Humanitas, București, 1995, pag. 135.

²² *Shen* (litt. divinitate, spirit/psyche, divin, supranatural). Noțiune esențială în religia și filosofia chineză, cu o largă sferă de semnificații. *Shen* simbolizează divinul, ceea ce este misterios, supramundan; denumește componenta spirituală înaltă a omului. Aici și în continuarea textului sensul se referă, mai ales, la ultima accepțiune a termenului.

²³ Lushan, munte situat în actuala provincie Jiangxi, locul unde Huiyuan a viețuit și a fondat o comunitate buddhistă puternică. Hengshan, unul dintre cei cinci munți vestiți ai Chinei, este situat în actuala provincie Hunan. Jing, lanț muntos în provincia Hubei; Wu, situat de-a lungul râului Yangzi, în provinciile Hubei și Sichuan, este unul dintre cele mai spectaculoase defileuri din China.

²⁴ *Qi* (litt. aer, vapori; energie). Concept fundamental în filosofia și cultura chineză; noțiune pivot în daoism, *qi* denumește energia manifestă în totalitatea fenomenelor, respirația, suflul vital care animă lumea naturală.

²⁵ Pisc în munții Lushan. Pasaj relativ obscur.

²⁶ *Li* (litt. textură, model). Linii de forță, principiul de ordine, tipar ce structurează formele lumii vizibile.

²⁷ Sensul întregului pasaj este acela că principiul de ordine al lucrurilor (*li*), mai dificil de analizat rațional, se revelă mai lesne intuiției.

²⁸ Măsură chineză de lungime: un *li* = circa 576 m.

²⁹ Kunlun, lanț muntos care se întinde pe traseul a trei provincii vestice ale Chinei; în mitologia chineză, sediu al Paradisului daoist.

³⁰ Măsură chineză de lungime: un *cun* = circa 2,5 cm.

³¹ Măsură chineză de lungime: un *ren* = circa 240 cm.

³² Măsură chineză de lungime: un *chi* = circa 32 cm.

³³ Expresia *xuan pin* (aici *yuan pin*, cu același sens) preluată din Lao Zi, semnifică Spiritul tainic al văii, Mama misterioasă din care purced toate alcătuirile firii. Vezi *Daode jing* (Cartea căii și virtuții), cap. 6, în Wing-tsit Chan, *A Source Book in Chinese Philosophy*, 1973, p. 142.

