

Limbaul Inconstientului.

Geo Savulescu

“

LORENZO

....., muzica!

Ce dulce doarme luna, pe colină!
Să stăm aici, lăsând sonora undă
Să se strecoare la auzul nostru....
Tăcerea și cu noaptea sunt surori
Suavei armonii.... Șezi, *Jessica!*
Privește cum cereasca podină
Bătută e cu mici tipsii de aur....
Și nu e globuleț, din câte vezi,
În zboru-i să nu cânte ca un înger,
Din corul heruvinilor cu ochii vii...
Atare armonie dăinuiește
Și-n sufletele cele făr'de moarte...

.....

JESSICA

O, dulce muzică!... Tu mă-ntristezi!...

LORENZO

Anume pentru că ne adâncește-n gânduri...
Observă numai, această sălbatecă,
Zglobie turmă, sau cugetă
La hergelia unor mânji nepuși la ham,
Și vezi-i cum zburdă nebunește, sar,
Nechează, lăsându-se în voia
Fierbintelui lor sânge... Dacă, însă,
Întâmplător, aud un glas de goarnă,
Sau dac-un cântec le izbește auzul,
Observi cum se opresc cu toți, în șir,
Și ochii lor sălbateci se-ndulcesc
Prin dulcea putere a muzicii... De -aceea
Poetul l-a văzut pe Orfeu,
Trăgând la el, cu măestria lui,
Copacii, stâncile și apele...

”
SHAKESPEARE

Negușătorul din Veneția 1¹)

“Gnose te auto”

Pitia!²

Exista oare un mijloc de comunicare specific pentru ceea ce numim inconștient?
Cu alte cuvinte; dacă psihicul nostru funcționează, în mare, cu o parte conștientă prin care
putem avea o viață de relație cu ceea ce ne înconjoară, o parte inteligentă, o parte cu care
putem gândi, simți, cum se mai spune avem rațiune și sentimente, o parte în care vorbim,

¹ Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1955, p.242- 243.

² “Cunoaște-te pe tine însuși”.

auzim, ne certăm, argumentăm, iubim sau suntem disperați, și în afară de această parte prin care știm că existăm, mai este o parte care nu pare atât de gălăgioasă, de prezentă, parte ce pare că se ascunde undeva unde nu prea știm cum s-o găsim și pe care o numim, de aceea, inconștient. În viața noastră de zi cu zi inconștientul nu strigă „sunt aici”, nu pare că există cu toate că noi existăm, nu este o prezență. Devine o prezență când ne culcăm și visăm. La trezire omul și-a pus, de când se știe, întrebări legate de acest tărâm pe care simte că nu-l stăpânește, de care chiar este stăpânit, pe care nu-l poate goni, așa cum nu-și putea goni coșmarul ce-l urmărește cu obstinație, așa cum nu putem goni câte un gând care ne săcăie, care ne ține în lațul lui. Încetul cu încetul oamenii și-au dat seama că nu numai visul este purtătorul a ceva ascuns și greu de prins, și-au dat seama că atunci când merg nu prea se gândesc la mers, de aceea de multe ori dau în gropi, la propriu, fără să-și dea seama. Încetul cu încetul au înțeles că fiecare acțiune conștientă, fiecare acțiune gândită și la care voința ia parte deliberat, chiar fiecare pas, are o influență de undeva din adâncurile noastre, este parcă ghidat de o mână nevăzută dar foarte prezentă.

Spuneți-mi: cum comunică un dansator cu publicul? Un dansator cu alt dansator? Cum comunică un tânăr care invită la dans o fată și dansează cu ea? Cum comunică doi tineri care simt o atracție, unul față de celălalt? Când eram elev în ultima clasă de liceu și mergeam la ceaiuri dansante, ce plăcere era pentru noi cei din generația 47-48, în acel „după război”, să dăm și să mergem la ceaiuri dansante! și luam de mână fata care-mi plăcea, o mai strangeam nițel la piept și îi simțeam coapsele cu coapsele mele, uneori se ferea, alteori îi plăcea și ei. Aproape că nu aveam nevoie de cuvinte, comunicam așa de bine prin simple atingeri și străngerii de mână! În final încercam s-o sărut când se mai stinge puțin lumina. Nici prin gând nu ne trecea mai mult. Sigur că suntem în domeniul sexual, dar nu numai, suntem și într-un domeniu în care activitatea conștientă și cea inconștientă se îngemănează, merg împreună.

Există un limbaj al corpului care spune mult, orice dansator profesionist știe asta. De aceea Nijinsky fascina. Știa să comunice enorm cu propriul lui corp pe care-l folosea așa cum noi putem scrie cu pixul pe o coală albă. De aceea plecăm de la un spectacol unde își desfășoară „talentul” un dansator fără har. Este, oare, aici, în dans, vorba numai de un preludiu sexual? Poate, pentru că așa spun cei ce s-au ocupat ca profesioniști de psihanaliză și de analiza psihică. Cu toate acestea cred că nu greșim dacă spunem că aici este ceva mai mult. Poate că și dansul cocoșului sau a altui bărbătuș înaripat este ceva mai mult decât numai un preludiu sexual. Cocoșul, pasărea, prin dansul lui, prin penajul colorat, își afirmă, își confirmă specia, afirmă frumusețea animală pe care noi știm s-o apreciem. Când două girafe își împletesc gâturile într-un semn de tandrețe nupțială afirmă totodată, fără să fie conștiente, frumusețea speciei. Din acest punct de vedere un dans nupțial, o festivitate nupțială, cum ar fi sărbătoarea unei nunți la țară, este un fenomen cultural înainte de a fi unul simplu preludiu sexual. Tot astfel un dansator sau o dansatoare de flamenco, el cu o bluză roșie și pantaloni negrii, ea cu o rochie purpurie, dansând transmit ceva cu puternică încărcătură sexuală dar tot dansul este un fenomen cultural. Cu cât dansatorii știu să se dăruiască mai mult pe scenă cu atât spectacolul lor este mai cuceritor. Sigur că dacă vrei să-ți ațâți instinctul sexual te poți duce la o speluncă unde dansatoare pe sfert, sau mai puțin de sfert, îmbrăcare te pot satisface, desbrăcându-se, un spectacol de streep-tis, care și el poate fi vulgar sau chiar artistic, poate fi un fenomen cultural. Un nud frumos nu este numai o invitație la sex, este și altceva. Altfel nu văd de ce mari pictori ai lumii au pus, cu cărbunele sau cu penelul pe hârtie sau pe pânză, nuduri.

Dar ce înseamnă acest limbaj al trupului? Cu alte cuvinte care sunt mijloacele lui specifice de comunicare și cum se descifrează această comunicare? Sigur că dacă o dansatoare își ridică

poalele în cap este o comunicare care se înscrie în sexualitate. Vechea diadă, eros și tanatos vrea să explice totul despre viața noastră a oamenilor. Nu cred că poate. Cântarea iubirii, a despărțirii, a morții, a tinereții și a bătrâneții sunt însoțite de muzică și de dans, teme cântate și dansate de toți oamenii, de la Flamenco (cântă și marea) până la toate romanțele lumii. Comunică ele numai sexualitate? Sau, alfel spus, poate explica sexualitatea totul, toată viața noastră a oamenilor de când ne naștem și până murim? Așa vrea psihanaliza și cred că este o mare greșală, greșală care este posibilă tocmai prin excluderea oricarei alte posibilități. Mai cred că este o greșală ce poate duce, pe nedrept, la o anumită neîncredere în psihanaliză. Psihanaliza suferă de o boală gravă, cea a acaparării a tot ce există ca suflet uman. Este o boală gravă pentru că extinderea pernicioasă a părerii că inconștientul nostru, populat cu tot felul de refulări și de încercări de a sublima aceste refulări, inconștientul nostru murdărit și văduvit de partea sa bună, luminoasă, ne modelează șchiop sufletul și spiritul și face ce vrea cu el. Intr-adevăr, inconștientul nostru ne poate influența activitatea noastră conștientă, gândirea, rațiunea ca și spiritul nostru, numai că acesta este inconștientul nostru deplin în care partea sa bună, luminoasă, *eumeros*, are rolul principal, el ne ajută în creativitatea noastră fiind marca stilului nostru pe care nimeni nu ni-l poate da pentru că suntem chiar stilul, cum spune Mircea Cărtărescu forțând frumos cuvintele “stilul nu îl ai, ci îl ești”, pastisând undeva, cu eleganță, “Le style c’est l’homme même” a lui Buffon.

Cu siguranță, omul are complexe, tot felul de complexe, sociale, politice, culturale și sexuale. Dacă Freud și Lacan consideră că orice complex are o pornire în nesatisfacerea unor pulsuni sexuale sau în traume sexuale ale primei copilării este părerea lor și a altora numai că este o extindere forțată greu de susținut. Spre exemplu, interpretarea *Banchetului* lui Platon făcută de Lacan este chiar hilară; Alcibiade este un magnet sexual care orientează toate ideile dialogului și mai ales ale lui Socrate. Sigur că se pot face astfel de interpretări numai că nu prea câștigăm nimic în economia dialogului. Cred că singurul răspuns, pe măsură, este să-l citez pe Thomas Mann “...un hipopotam nerușinat, ultima oară fiind sugerată de un zvon venit din Egipt, potrivit căruia acest animal obișnuia să-șiucidă tatăl pentru a se împreuna cu mamă-sa.”³ Psihanaliza cu pansexualismul ei pare, mai degrabă, originată la o astfel de poveste decât la cea a nefericitului Oedip care a reușit, până la urmă, și în ciuda tuturor blestemelor zeești, să-i învingă pe zei, deoarece niciodată nu a fost prezent cu voința sa în acțiunile sale. Oedip înseamnă libertatea voinței umane, puterea ei, împotriva determinării oarbe. Este simbolul victoriei omului, chiar și în cea mai vitregă situație-

Vom rămâne, desigur, îndatorați lui Freud pentru descoperirea acestei lumi ascunse în noi care a fost cântată de romantici, dar mai ales vom rămâne îndatorați lui Freud pentru desvăluirea unor căi ocolitoare de acces în acest imperiu ocultat, psihanaliza, sau analiza psihică propusă de Jung, ambele rămânând un instrument util pentru studiul inconștientului. Poate că ar trebui să ne îndepărtăm de căutarea unei prime cauze, unei rădăcini sexuale, care ar explica întreaga patologie psihică ca și întreaga cultură creată de om. Dansul, poezia, romanul, pictura, arhitectura, muzica, nu cred că este bine să le legăm artificial de sexualitatea satisfăcută sau nesatisfăcută, această pulsione, instinct, care este mai mult fizic, care cu siguranță ne domină așa cum ne domină și foamea, setea sau nevoia de a respira. Întreaga putere creatoare a omului, toate splendorile omenirii, știința, arta, cultura ca nume acoperitor, toate acestea nu pot fi legate numai de un instinct. Un om flamând și nedormit este ca și când ar fi asexuat. La fel un om speriat de moarte. Să nu uităm că foamea a pus în mișcare populații întregi în antichitate așa cum a viciat cultul religios incaș transformându-i în canibali. Avea dreptate Blaga când scria că fiecare instinct poate desvolta o psihanaliză.

³ *Iosif și frații săi*, vol.I, p.116, Ed. Univers, București, 1977

Aș vrea să amintesc că sunt studii făcute în grădini zoologice care arată că instinctul, instinctul sexual, care are cu siguranță o dominantă genetică dar nu este suficientă pentru realizarea unui act sexual, instinctul sexual, pentru a se putea produce, pentru a fi eficient, animalul are nevoie ca să trăiască, așa cum se întâmplă în libertate, în mediul său natural, împreună cu alte exemplare ale speciei de la care să învețe un comportament sexual care să asigure reproducerea speciei. De aceea cuplurile singuratică din Zoo-ri nu prea mai au șanse să aibă, în mod natural, descendenți. Această observație cred că este foarte importantă. Pentru ca instinctul sexual să funcționeze în condiții bune atât omul cât și animalul au nevoie să vadă cum se poate întâmpla un act sexual, să fie învățați de cineva mai mare sau mai priceput sau pur și simplu ajunge numai să vadă.

Ne gândim la multiplicarea, în epoca noastră și mai ales în locuri civilizate, a *gay*-lor, a lesbianelor și a homosexualilor, fără să ne deranjeze faptul că tinerii și mai puțin tineri, au nenumarate exemple vizuale în filme de succes unde pot învăța cum se poate oferi o mângaiere imprimată sexual între două femei, cum se sărută și chiar cum se acuplează doi bărbați, cum se satisface singură o femeie sau la fel un barbat. Poate este aceeași situație cu instinctul de agresivitate. Oricine poate învăța, dacă are o conformație genetică propice, cum să-și satisfacă propria pornire agresivă uitându-se la nenumarate filme care împrăștie în valuri agresivitatea, dând și amănunte de execuție. Poate că există o genă și pentru cei pe care-i numim *gay* dar cu siguranță ea este adusă foarte aproape și la realitate de imagini. Ce poate influența creierul nostru mai puternic decât imaginile. Este adevărat că tot aceste imagini, filmele de agresivitate, chiar filmele porno, au și efectul de satisfacere a unor porniri și ca rezultat inhibiția acestor porniri reprobabile. Nu știu care ar fi un dosaj bun de împărțit pe calea undelor, a cablurilor, a cărților, a muzicii, dar știu că pe mine mă satisface un film de artă, muzica care-mi este potrivită și o carte bună așa cum mă satisface peisajul răsăritului sau apusului de soare, a unei priveliști marine, a muntelui, a dealurilor, a brazilor, a pădurilor, a câmpiei, mirosul unei flori sau vizitarea unui muzeu, a unor locuri frumoase, frumoase pentru mine, e adevărat!

Să nu uităm că tinerii și tinerele, adolescenții și adolescentele, au sensibilitatea sub conducerea creierului vechi, a nucleului amigdalei cerebrale și a regiunilor inconjurătoare, parte a creierului depozitară a instinctelor și a sensibilității primare, pe când adulții sunt mai mult sub influența cortexului frontal în care instinctele sunt diminuate datorită activității inteligente desfășurată în această parte a creierului. Este motivul că apar atât de multe neînțelegeri între generații, este motivul pentru care "bătrânii" nu au cum să-i înțeleagă pe tineri. Tot astfel, este adevărat că a fost o vreme când aveam parcă nevoie, din când în când, să merg la un bar cu muzică deslănțuită, alcool, transpirație, fete frumoase sumar îmbrăcate. La prima mea vizită la Paris prietemi m-au dus la sho-uri muzicale cu puternică încărcătură sexuală care mi-au plăcut. Am avut și eu și eu instincte greu de stăpânit.

Indiferent dacă ești de părere că sufletul uman cu inconștientul lui este sub domnia complexelor generate de insatisfacțiile sau de satisfacerea sexualității, sau dacă ești de părere că inconștientul mai are și altă funcție decât să te strângă de gât aducându-ți aminte că suntem animale sexuate, problema rămâne: cum comunicăm, sau cum putem comunica, eventual direct cu inconștientul ? Poate că această comunicare, ca un posibil limbaj, se petrece într-o singură direcție; dinspre conștient spre inconștient, și se bazează pe gândire și limbaj natural, prin cuvânt. Freud ne-a arătat că aceasta este posibil, cuvântul are un rol important în psihanaliză, problema rămâne dacă este o relație exclusiv într-o singură direcție: conștient - inconștient. Nu cumva avem și alte posibilități de comunicare de la un inconștient la altul, o

posibilitate de comunicare ca limbaj, insist asupra acestui aspect. Se știe că empatia este o modalitate de comunicare la nivelul inconștient dar nu-i putem descifra felul intim de a comunica și înțelesurile unui posibil limbaj pe care l-ar ascunde. Deasemenea, în *Orizont și stil*, Blaga ne dovedește că avem o continuă comunicare, de data aceasta, de la inconștient spre starea conștientă pe care o numește *Personanță*. Prin personanță inconștientul poate modela anumite gânduri, poate modela acțiuni, poate influența sensibilitatea noastră așa cum poate influența rațiunea noastră. Problema rămâne, deoarece nu știm cum se realizează această influență, care este modalitatea ei intimă? Este vorba aici de o influență greu de definit sau se poate descifra un limbaj?

Scopul rândurilor ce urmează este să demonstrez că există un limbaj de comunicare, desigur greu de descifrat, numai că în anumite situații se poate încerca o decriptare, măcar parțială, a acestui limbaj.

Dacă un astfel de limbaj există el trebuie să aibă anumite caracteristici particulare și generale. Cele particulare, chiar individuale, sunt cele mai importante pentru că reprezintă felul cum receptează, ca un exemplu, inconștientul meu mesajul unui alt inconștient. Asta ar însemna că este vorba despre o posibilă comunicare între inconștiente, la nivelul inconștientului. Poate că asta ar fi și o primă caracteristică generală.

O altă caracteristică generală ar fi, tot posibil, că putem învăța multe de la animale. Se știe că animalele au un limbaj, pot comunica între ele, pot prevedea dezastre – cutremure, inundații, tsunami, incendii. Ar trebui să fim mai atenți la lumea animală pentru că am avea de câștigat întorcându-ne asupra lor, ceea ce fac etologii.

Poate că cea mai importantă caracteristică generală ar fi, suntem tot în domeniul posibilului, legată de transmitere și de receptare. S-ar putea să nu fie o comunicare exclusiv între inconștiente, s-ar putea să fie o comunicare mai largă care se adresează atât conștientului cât și inconștientului. O astfel de comunicare s-ar realiza tot prin organele de simț ca și limbajul articulat, asta înseamnă că văzul și auzul, în special, dar și celelalte simțuri pot participa. Ca un exemplu ar fi dacă auzim un zgomot cunoscut știm ce se întâmplă, nici măcar nu trebuie să fim conștienți, în mod automat, deci inconștient, suntem liniștiți pentru că pisica a sărit pe marginea geamului. Este un zgomot pe care-l înregistrăm dar acordându-i o mica atenție. Deci, o comunicare ce se poate adresa atât conștientului cât și inconștientului dar care se desfășoară mai mult în domeniul inconștient. Legătura între conștient și inconștient pare să fie biunivocă. Percepțiile, mai mult conștiente, pot fi prelucrate inconștient iar “gândirea” inconștientă poate influența rațiunea.

Intelegerea pe care o avem despre noi oamenii ar trebui puțin completată. Ar trebui să ne vedem ca un complex conștient-inconștient care funcționează bine numai împreună, fiecare ajutându-l pe celălalt. Inconștientul este un fel de pilot automat care este în continuu schimb de informații cu activitatea noastră conștientă. Noi n-am putea nici merge, vorbi, gândi, cânta, dacă nu am fi ajutați în fiecare secundă de inconștient așa cum inconștientul n-ar avea ce prelucra, ce “gândi” dacă n-ar primi informații venite pe cale conștientă prin organele noastre de simț.

Lorentz, ne-a atras atenția că dansul gâtului la găște, aceste păsări deosebit de inteligente, este o modalitate de comunicare. Unduirea corpului, a brațelor, a mâinii, a degetelor, la o dansatoare nu ne comunica și ea ceva? Picioarele unei balerine sau ale unui balerin nu vorbesc mișcându-se? Asocierea dansului cu muzica nu este întâmplătoare. O melodie poate susține o

poveste. Muzica s-a născut, probabil, odată cu umanitatea, de îndată ce animalul om n-a mai trăit numai pentru subsistență, principiul său de viață a câștigat și altceva decât simpla luptă pentru existență, a început să înțeleagă că trăiește într-o lume necunoscută pe care a simțit nevoia s-o cunoască, o cunoaștere mai adâncă decât cea a animalului ce-și cunoaște teritoriul de vânat și care-i asigură din ce trăi, o nevoie de a pătrunde *misterele* lumii ce-l înconjoară, cum spune Blaga, un salt existențial pe care omul l-a făcut, o *revoluție ontologică*, o *mutație ontologică*, o schimbare radicală a ființei ce devenea om, o devenire a ființei om.

Desigur că nu putem rupe muzica, muzica ce se năștea în acele prime momente, de mlădierea trupului uman, de dans, de exprimarea în desen și în culori a unor sentimente, mai târziu chiar a unor senzații. Omul, care devine gânditor, cu capul bine așezat pe umerii lui, ființă rațională precum gânditorul de la Hamangia, a avut nevoie, în umanizarea lui și de manifestările artistice nu numai de gândire. Lupta lui în fața misterelor greu de pătruns este ajutată de ceea ce numim artă și de credință. Copilul are siguranță în mama sa, în părinții săi, un apărător, apărători, până când înțelege că și ei sunt vulnerabili. Atunci caută ceva mai sigur, caută incoruptibilul, aurul spiritului de care-i foame pentru că fără el se simte singur pe pământ, neapărat. Nu cred că am evoluat prea mult de atunci, de la începuturi, și azi simt nevoia acestei puteri care mă susține, simt nevoia credinței. Puterea asta universală care mă susține este o realitate. Dumnezeu există? sau este doar invenția mea? Cine-mi poate răspunde? Eu cred și sunt sigur de existența lui Dumnezeu dar nu vă pot face nici o dovadă. Il simt pe Dumnezeu în mine și-mi este suficient! Dumnezeu?! Fiecare din noi ar trebui să-l găsească în interiorul lui, în "sufletul" lui și nu am impresia că este nevoie de o dovadă rațională a existenței lui Dumnezeu..

Să nu ne mire nevoia de Dumnezeu. Chiar demonul, așa cum este Olandezul din *Olandezul zburător* a lui Richard Wagner, se roagă la Dumnezeu să-l scape de blestem. Oricât de sus suntem, spiritual, sau de coborâți spre infern, fiecare dintre noi are dreptul la credință și la salvare pentru că, se pare, omul nu poate trăi fără Dumnezeu.

Arta; pictura, cântul, dansul, construirea unui adăpost, orice manifestare pe care o numim artă, a fost de la început lângă noi oamenii, a apărut odată cu noi, ne-a însoțit și ne însoțește peste tot, nu putem trăi fără ea așa cum nu putem trăi fără Dumnezeu.

Ne întrebăm de ce oamenii primitivi desenau pe pereții peșterilor în care trăiau? Și răspundem; din nevoi religioase, azi le-am numi "paranormale" pentru că încercau să capete "dreptul" de a ucide un animal și să nu fie răniți. Cam așa cum practică indienii din Amazonia, cum au practicat primii europeni care voiau să îmblânzească spiritul mamutului, al cerbului sau al bourului. Probabil că făceau și incantații, cântece, care se terminau cu o adevărată sărbătoare a vânătorii prin care mulțumeau aceluiași spirite că i-au ajutat să-și câștige hrana. Cam așa se mai întâmplă și azi la partidele de vânătoare și nu numai. Nu este la fel cu dansul caprei, a măștilor de urât, a călușarului, care, toate, au o vechime mai mare ca a creștinismului, au fost preluate, dar nu complet, de creștinism pentru că erau prea adânc înrădăcinate în spiritul nostru. Sunt dansuri ce sărbătoresc noul an, de fapt solstițiul de iarnă după care zilele încep să crească și primăvara va sosi, primăvară și vara roditoare.

Să ne întoarcem puțin pe teritoriul nostru, în Valahia, mult discutata baladă *Miorița* care a fertilizat atâția artiști și gânditori este considerată de specialiștii în spiritualitatea populară ca o dovadă a fatalismului valah care are, probabil, rădăcini foarte vechi. Cred că această interpretare este greșită, seamănă undeva cu nehotărârea regelui Arjuna, din *Bahadvad-Gita* care, în dialogul pe care-l are, la începutul luptei, cu Krișna refuză să ucidă dușmanii care-i

erau mai ieri rude sau prieteni preferând să se lase ucis de ei. Nu este vorba de atitudinea fatalistă a valahului, a rumânului, este vorba de un cu totul alt sentiment, de bucuria trăirii într-un anumit spațiu. Poemul începe cu „...*pe-o gură de rai...*”. Exprimare care, de la nceput, ne pune în fața unei anumite zone, unui anumit teritoriu, raiul, exprimare creștină dar și a oricărei alte religii, care este al celui mai frumos și mai dorit loc. Poate că de când lumea omul a visat la rai, În *pe-o gură de rai*, locul de unde se poate intra în rai, și acesta un loc minunat și de invidiat, locul unde trăiește ciobănașul despre care se cântă. Personajul principal, cel năzdrăvan, mioara, miorița, este un fel de *alter ego* al ciobănașului, sfătuitoarea lui, cea care-l pune în gardă și în același timp cea care va transmite mesajul lui mamei. Mamei, care să nu fie tristă că el nuntește cu stelele, cu brazii și cu paltinii în acest loc minunat în care vrea să trăiască, să moară și să fie pus în pământ lângă oițele lui. În Miorița ciobănașul nu spune nicăieri că nu se va apăra, că nu va lupta ca să se apere de cel ungurean și de cel moldovean care-i invidiază oile. În schimb el glăsuiește, năzdrăvanei sale, mioarei lui, ca să-i zică mamei, în caz că este răpus, spune “și de-o fi să mor”, nu exclude lupta dar se gândește la cea mai rea posibilitate care, cu toate că va muri, este frumoasă ca o nuntă pentru că va odihni printre mioarele sale și printre “brazi și paltinași”, că rămâne tot între ai lui, este tot aici, lângă ea, lângă maică-sa, nu e plecat departe ci s-a însurat cu *mândră crăiasă*, a rămas *pe-o gură de rai*. Este vorba de plăcerea și fericirea de a trăi într-un anumit loc, într-un loc mioritic repet, pe gura raiului, unde ești însoțit de tot ce-ți este ție familiar, unde ești, ești, chiar și după moarte și nicidecum o atitudine fatalistă de refuz a luptei, a apărării.

Undeva, ceva asemănător se petrece în finalul operei wagneriene *Tristan și Isolda*. Pasaj în care Isolda există cântând *bucuria* ei de a se reîntâlni în moarte cu Tristan. Wagner a simțit nevoia să scrie un cântec în care a legat *eros* și *tanatos* într-o iubire fără putința de a fi, în opera lui, deslegați. Nu poate exista bucurie mai mare a două suflete, cum le mai numim noi uneori – *pereche*- după ce au băut din elixirul dragostei decât să poată fi împreună, ceea ce nu au putut fi în viață, ceea ce viața le-a refuzat. Cred că titlul cântării *moartea Isoldei* s-ar putea numi mai degrabă *transfigurarea Isoldei* pentru că nu veți întâlni nicăieri cuvinte mai strălucitoare și închinare fericirii de a iubi, de a trăi iubirea în absolut, decât cele cântate în finalul acestei opere “...*nu vedeți cum strălucește tot mai viu, cum se apropie, strălucirea stelelor. Nu le vedeți? Nu simțiți? Nu vedeți? Această melodie cu accente plângătoare, suavă, așa de delicată, ce spune totul, care ne apasă și ne face să ascultăm un cântec ce mă cuprinde, ce se ridică și goleşte totul în jurul meu! melodia cu vibrații... în suflul Totului... să dispar inconștientă, ultimă bucurie!*”, versuri în care muzica conduce, ce muzică, ce melodie ...! Moartea ca o veșnică trăire a iubirii celor doi îndrăgostiți! Atunci, de ce să nu acceptăm bucuria trăirii și muririi pe un plai a ciobănelului mioritic ce-și cântă posibila sa moarte. Unde este aici fatalism?

O să încerc să vă aduc aminte că arta, care însoțește aproape fiecare pas al omului pe pământ, este o nevoie, o necesitate, de care nu ne putem păsa

Da! Artă, manifestările artistice, sunt necesare pentru că sunt limbajul inconștientului!

Artă este hrana de care are nevoie inconștientul nostru. Ascultând o melodie fluerată în pădure și privind la frumusețea munților, a pădurii, a pajiștilor, a pietrelor, a cugerii apelor, primești tot atâtea semnale, de care ești conștient dar nu-ți pasă, care-i permit inconștientului tău să-ți transmită, la rândul lui, o senzație de bine, că te simți bine, că totul e bine. E foarte important. Într-o situație cu totul diferită, spre exemplu conducând o mașină, dacă auzi un zgomot,

uneori puțin perceptibil, sau simți un miros, intri în alertă, inconștientul te anunță că s-ar putea că să fie ceva în neregulă cu mașina ta, pe care tu o conduci atent.

Nu vreau doar să șochez bunul simț și numai atât. Cândva am scris despre *necesitatea artei*. Au mai scris și alții dar cu alt sens. Arta, desenul, pictura, dansul, și mai ales muzica au răsărit din inima noastră de la început, de la începutul umanității, nici nu putea fi altfel deoarece omul care suntem a început să existe ca om cu conștientul și cu inconștientul său. Conștientul îl împingea să fie prudent în asigurarea supraviețuirii și chiar să-i fie frică de ceea ce nu cunoștea. Inconștientul poartă cu el întreaga bogăție a vieților anterioare, poartă în el instinctele care-i asigură supraviețuirea ca ființă și ca specie, mai poartă înfiligramat în Acidul DezoxiRiboNucleic sinteza unei experiențe zilnice a milioane de generații de la protozoare la actinie, șopârlă, și până la oameni. Inconștientul poartă în el universalul, generalul speciei dar nu numai atât, poartă în el și experiența individului din viața intrauterină și după aceea, din viața noastră zilnică. Inconștientul meu este un univers în care există și individul care sunt, iar pentru toți este la fel, toți suntem la fel construiți cu toate că suntem diferiți.

Ceva mult mai important, o caracteristică asupra căreia a insistat Lucian Blaga în *psihologia sa a adâncurilor*: activitatea psihică inconștientă acoperă o arie mult mai largă decât cea a conștientului. Noi suntem mai mult inconștient decât activitate conștientă. Ar fi greșit să se facă o falsă separare, sau apropiere, între inconștient și irațional opus conștientului rațional. Nu există o astfel de apropiere. Este adevărat că atât timp cât se credea că a fi inconștient este mai mult instinctualul s-a putut face o apropiere între inconștient și irațional deoarece instinctele poartă în ele un impuls cu mare forță ce pare că nu are nici o rațiune care să-l explice.

Instinctul de apărare, ca și cel al foamei, sunt instincte cu o mare pulsivitate, fiecare din ele delimitează o reacție deosebit de clară: dacă ești atacat ripostezi, dacă ți-e foame trebuie să mănânci! Nu văd nimic irațional, așa cum se înțelege iraționalul, în aceste reacții țintite. Este adevărat că fiind oameni noi îmbrăcăm cultural reacțiile noastre. Riposta la un atac poate fi de varii feluri iar ce să mai vorbim de foame? Uneori, sau unii, preferă să mănânce homar, alții o friptură de vacă, o salată sau fructe. O căprioară sau un iepure fug totdeauna când sunt în pericol, un lup sau un leu atacă. Pisica mea se mulțumește cu boabe, chiar dacă are, din când în când, și ceva extra, la fel și câinele. Animalele se potolesc când au senzația de sațietate, când stomacul lor are destulă mâncare, noi oamenii nu ne oprim prea ușor când sunt tentații alimentare. Mâncam, de multe ori, prea mult.

Instinctul sexual are și el o pulsivitate foarte mare care, uneori, definde instinctul de apărare. La animale, la pești, la moluște, la insecte, toate au relații sexuale foarte strict structurate și care nu sunt decât rareori, și accidental, încălcate. La om instinctul sexual a căpătat o încărcătură culturală importantă, fapt care l-a făcut pe Freud să creadă că el este inconștientul pe care tocmai îl descoperise. Încărcătura irațională este din belșug reprezentată cu toate că actul sexual este și el destul de clar delimitat. Cu toate variantele lui posibile sunt aceleași gesturi repetate, numai că nu te plictisești de ele. Instinctul te apară de acest posibil plictis care ar putea însemna boală, patologie și ar duce la stingerea speciei.

Am spus toate acestea pentru a fixa, cred indubitabil, faptul că în instincte, în fiecare din ele, nu este aproape nimic irațional, totul este foarte bine organizat cu toate că nimic nu este conștient. Iraționalul deabia noi îl introducem în mod rațional, dacă pot spune așa. Iubirea este un sentiment care pare strict uman și care însoțește instinctul sexual. Există animale și pasări care au cupluri foarte stabile dar nu putem ști dacă pot avea, ceea ce noi numim, sentimentul de iubire. Iubirea este, deci, un sentiment pe care noi îl construim în mod rațional

dar care este complet irațional în desfășurarea lui. Iubirea, pasiunea, poate da peste cap până și cele mai puternice instincte, mă refer la instinctele de apărare și al foamei. Poate face aceasta prin demersuri iraționale, total iraționale dar bine gândite. Sigur că pasiunea, cum spuneau grecii *patosul*, poate avea o componentă inconștientă dar cea mai mare parte a unei pasiuni este o deliberare conștientă la care voința este lider. Vreau, vreau..., vreau..., pentru că nu pot fără ea, chiar dacă voi face cele mai mari prostii. Partea de inconștient ține de atracția sexuală poate *sublimată* în iubire, în pasiunea pentru o anumită ființă, pentru apropierea fizică de ea. Păsările și animalele au și ele dansuri, cântece, prenupțiale care sunt legate inconștient de procreare, de instinct. Noi, sublimând această pornire o aducem în teritoriul voinței care poate duce iraționalitatea la maximum. Inconștientul și iraționalul sunt două noțiuni care nu se acoperă. Mai mult, așa spune că cea mai mare parte de iraționalitate, de care dăm noi dovadă, este conștientă, conștientă și rațională.

Am trecut aproape fără să-mi dau seama peste un moment foarte important. Animalele folosesc un dans și cântece prenupțiale. De ce? De ce, oare, au nevoie de acest artificiu pe care noi îl numim artistic? În perioada împerechirii animalelor și păsărilor, cred că este valabil și la reptile sau la insecte, acestea se schimbă fizic prin influența gonadelor, a unor hormoni care se declanșează la o comandă, cred că i se poate spune inconștientă, automată. Cocoșii de munte și cerbii capătă o nouă frumusețe, mult apreciată și de noi, și-și încep, în prezența femelelor, celebrele lor dansuri prenupțiale asociate cu cântece, zgomote, specifice, cloncănitul la cerbi. Oare, de ce au nevoie aceste viețuitoare de astfel de manifestări? Au și ele nevoie de artă ca să comunice? Nu văd alt răspuns posibil. Mai mult, la aceste jocuri prenupțiale și nupțiale sunt actori dar sunt și spectatori. Actorii sunt adulții sau cei pregătiți pentru împerechere iar spectatorii sunt toți ceilalți dar mai ales cei din aceeași specie, care, așa după cum am spus mai sus, au nevoie de lecții. Tot spectacolul nunții este o astfel de comunicare non verbală, pentru că animalele nu vorbesc, prin care cei neînvățați să învețe ceea ce este de învățat. Cocosul de munte ca și cerbul au nevoie de o posibilitate de a intra într-o comunicare directă cu partenera posibilă. Instinctul sexual organizează, în aceste cazuri specifice, dar și în multe alte cazuri similare, posibilitatea de întâlnire, de cuplare, a acestor parteneri. Ei trebuie să știe că atât unul cât și celălalt sunt gata de împerechere iar cei ce nu sunt gata învață să aștepte când le va veni timpul. Numai atunci sunt șanse s-o facă. Până și asigurarea reproducerii speciilor are nevoie de artă ca o posibilitate de comunicare. Este vorba de o comunicare ce se adresează inconștientului de care este receptat chiar dacă prin percepții. Se pare că sunt percepții, așa cum sunt majoritatea celor pe care le înregistrăm noi, ce se adresează activității conștiente dar sunt percepții care se adresează inconștientului, așa cum sunt cele subliminale pe care nu le putem recepta conștient. Tot astfel, pentru că noi suntem numai un produs evolutiv al lor, animalele au și ele posibilitatea de a recepționa percepțiile conștient sau inconștient. Păstrarea percepțiilor în memorie este un fenomen complex și greu de descifrat atât pentru om cât și pentru animal.

Să ne regroupăm puțin. Am spus că arta este o modalitate ca un inconștient individual să poată comunica cu altul. Am adus și o dovadă din lumea animală, că arta este prezentă lângă instinctul sexual, este prezentă pentru a asigura comunicarea dintre două inconștiente individuale.

Numai că este un limbaj posibil. Sigur, comunicare înseamnă limbaj, numai dacă este o comunicare cu înțelegere, așa cum este în domeniul instinctualității sexuale. Să intrăm puțin mai în amănunt.

Vă propun să începem cu o cale care ar părea puțin ocolitoare. Nu cred că este așa dar o să vedem.

Se vorbește, de o bună perioadă de timp, despre o comunicare extraverbală. Ce ar însemna asta? Să spunem că cineva stă în fața ta și-ți vorbește, vorbește despre ceva..., persoana va mișca, uneori imperceptibil un picior, o mână, ambele mâini, va modifica postura, își va schimba expresia feței de câte ori exprimă ceva mai important. Va da tot felul de semne, semnale, inconștient, care însoțesc exprimarea verbală. De cele mai multe ori pentru a întări vobele spuse sau pentru a le contrazice. Și tu reacționezi la fel numai că nu observi, nu-ți dai seama. Această comunicare în afara cuvintelor este un demers inconștient prin care noi putem exterioriza, uneori în opoziție cu ceea ce spunem, ceea ce de fapt simțim sau chiar gândim într-un plan interior pe care preferăm să-l ținem ascuns. Poate să nu fie vorba de o ascundere dar intonând într-un anumit fel unele cuvinte, accentuându-le sau dându-le o anumită culoare, o anumită valoare, putem susține în mod fericit sau nefericit, discursul nostru. Mai mult, dacă omul este un introvertit sau un extrovertit va reacționa diferit, dacă este un timid sau un agresiv, dacă are dificultăți de exprimare, dacă... din mii de motive, el va reacționa non verbal corespunzător cu personalitatea, cu firea, cu patosul său. La noi, Dr. Ion Oprescu, filolog și antropolog, ca și Dr. Virgil Enătescu, psihiatru, au lucrări importante despre comunicarea extraverbală care vin în sprijinul studierii personalității sau a patologiei diferitelor persoane studiate.

Studiul felului în care comunică surdo-muții este deasemenea foarte important. Unii reușesc să citească pe buze cuvintele exprimate, ceea ce arată cât de importantă și practic neobservată de cei ce aud, este mobilitatea buzelor în comunicare. Cei mai mulți, de fapt toți, folosesc limbajul semnelor exprimate prin poziția mâinilor și a degetelor. În felul acesta ei pot spune cuvinte sau chiar litere.

Aici apare un fapt care are curiozitatea lui. Transmițând cuvinte, uneori chiar noțiuni complexe, prin manipulare, adică prin folosirea mâinilor, ei se apropie de comunicarea extraverbală. Adică folosesc o modalitate, pe care noi cei ce auzim nu o folosim conștient. Surdo-muții folosesc conștient, conștientizează, după multă experiență, gestică folosită uzual inconștient. Este o preluare a unui domeniu al inconștientului, a comunicării pe care o folosește inconștientul, o preluare în activitatea conștientă. Surdo-muții în comunicare lor prin semne nu mint, se pare că nu pot minți, spre deosebire de noi cei ce vorbim, care emitem sonorități ce sunt cuvinte cu diferite înțelesuri. Un surdo-mut face un mare efort, a făcut un mare efort ca să învețe a comunica astfel, încât nu-și permite, așa cum facem noi cu mare ușurință, să piardă timp mințind. Mai mult. Prin comunicarea extraverbală noi nu putem minți. Ea este inconștientă așa că nu prea o putem conduce, așa cum conducem exprimarea verbală. Comunicarea prin gesturi este din familia comunicării extraverbale. Imposibilitatea de a minți poate avea și aici o rădăcină inconștientă chiar dacă la surdo-muți este conștientă.

Sigur că multe se mai pot spune despre comunicarea extraverbală, important cred că este să-i dăm drept de existență, existență legată, în cea mai mare parte de teritoriul inconștient. Ați văzut vreodată o transmisie TV de la un campionat de Snooker? Actorii, adică jucătorii, nu vorbesc în timpul în care încearcă să introducă bilele în găuri. Cred că nici nu au voie să vorbească în timpul unui joc dar, nimeni nu-i poate opri să aibă unele gesturi, diferite priviri sau o mimică a feței. Cei ce iau imaginile vânează aceste modalități de exprimare pentru că ne comunică starea psihică a jucătorului, stare psihică pe care nu are altfel cum s-o exprime. Când nu le place o poziție încep să-și miște limba, buzele și fața încât este evidentă atitudinea lor, pe care comentatorii o și speculează. Aici este un exemplu în care se poate vedea cât de puternică și de importantă este comunicarea extraverbală pentru noi oamenii, o comunicare inconștientă pentru că nici un jucător nu cred că ar vrea să scoată limba de un cot și s-o miște,

s-o rotească, de parc-ar fi un cobra, o comunicare care se adresează, tot inconștient, privitorilor. Este adevărat că noi sesizăm conștient gesturile și mimica dar tot așa este adevărat că și inconștientul nostru reacționează într-un anumit fel.

Aș vrea să vă aduc aminte că există și o comunicare empatică între inconștiente, comunicare pe care nu cred că o putem traduce ca un limbaj. În cadrul aceleiași specii sau chiar între specii această comunicare există tot așa cum există și o receptare inconștientă a unor situații naturale, din natură, cum ar fi inundații, cutremure, focul. Relații, la nivel de inconștient, între diferitele specii s-au tot semalat la cei ce îngrijesc animale, la medicii veterinari, la dresori sau la ajutoarele lor. De altfel cred că nici nu ar îmbrățișa o astfel de meserie fără să aibă o chemare ascunsă care înseamnă o relație specială cu animalele. Să nu mai vorbim de anumite persoane care intră într-un fel de hipnoză în apropierea serpilor, spre exemplu. Așa făcea un elev dintr-o localitate de munte de lângă Hunedoara care pleca de la clasă, cum spuneam ca hipnotizat, și se întorcea după câteva ore ducând cu el vipere pe care profesorii le vindeau pentru seruri și vaccinuri. Niciodată acest copil n-a fost mușcat de o viperă. Astfel de întâmplări sunt citate peste tot în lume dar ele sunt o excepție. Această comunicare empatică nu știm cum se realizează dar ea există. Comunicare empatică s-a semnalat și între oameni, se pare că este un domeniu în care nu prea are importanță specia ci faptul că ești apt pentru o astfel de comunicare.

Să amintim de comunicarea care se realizează între dresor și animalul de dresat. Este un reflex condiționat care se instalează dar și acest reflex este favorizat de o comunicare empatică. La fel se întâmplă cu animalele, cimpanzei sau alte animale, ce încep să învețe un fel de comunicare prin simboluri scrise. S-a ajuns la un număr record de astfel de citiri și înțelegeri la cimpanzei. Numai că acest experiment este repetabil numai cu experimentatorul, vezi dresorul, singurul care are, de fapt, o comunicare empatică cu animalul. Relații speciale între om și animal sunt la tot pasul. Relația noastră cu animalele îndrăgite este pentru fiecare, dintre noi, o experiență cu greu explicabilă. Pisica mea poate să-și manifeste personalitatea ei într-un mod care nu-mi mai dă dreptul să mai spun nimic. Vine de afară, îmi cere de mâncare uitându-se fix la mine, îi pun boabe, nu observasem că le terminase, apoi bea apă, după care se instalează în brațe și mă forțează să stau așa ca să n-o deranjez. Uneori, când stă în poalele Corinei, își întinde leneș labele și găsește o poziție care numai comodă nu pare dar pe care n-ar schimba-o de bună voie. Este vorba de animăluțele, pisici și câini, care sunt lângă noi, care depind de noi dar uneori simți, mai ales la pisici, cum își impun personalitatea lor, cum își pun câte o lăbuță posesiv pe cel care crede că este stăpân. Desigur, fără stăpân ar muri în câteva zile dar cu stăpânul lângă ele, prin acest gest minim, și câinii fac la fel, aceste animale declară atașamentul lor, se declară legate de stăpân ca și când ar fi cineva care le aparține. Am putea spune că este o comunicare, desigur neverbală, la nivel de simțăminte, la un nivel care pentru om ține mai mult de inconștient.

Putem oare spune că *empatia* este o comunicare dominant inconștientă. De ce nu ? Numai că adevărata comunicare inconștientă, comunicare ce-și are un rost bine determinat, este cea care se realizează prin artă.

Un creator în domeniul artei, un artist, este acel om care are ceva de spus semenilor lui printr-o modalitate artistică: prin dans, pictură, muzică, poezie. Prin orice fel de exprimare care nu folosește neapărat cuvântul ca modalitate de comunicare. Atunci când cuvântul, scrierea literară, este modul de comunicare, așa cum este în roman și în poezie, acesta, cuvântul, propoziția, fraza, nu spune totul. Ceva se spune printre cuvinte, se spune ceea ce nu auzim și nu înțelegem prin cuvinte, textul spune ceea ce a simțit autorul, în acel moment, în acea etapa

a vieții lui, a sufletul lui, ceva din interiorul lui. Muzica, susținută de cuvânt sau singură, are același efect. Este o comunicare directă între autor, interpret, și cel ce ascultă. O melodie nouă, Rok and Rolul, Samba, ca și multe altele ce au apus sau mai trăiesc și azi, s-au transmis aproape fără limită de timp, prin radio, în acel timp, și toată tinerimea dansa rok și samba. Cum a fost așa ceva posibil? Simplu. Creatorul, fie el anonim, a avut o scipire de geniu și a transmis sentimentul lui, ceea ce el simțea în sufletul lui, tuturor celor ce voiau și puteau să asculte, să se simtă și ei mișcați, vibrând cu muzica creatorului.

O legătură rapid instalată între creator și ascultători, între creatorul compozitor și creatorul interpret, între aceste inconștiente, cel al compozitorului (interpretului) și miile de suflete sensibile care nu au nevoie să gândească că simt, ascultătorii simt inconștient, le place muzica, o rezonanță se instalează între ei, între două inconștiente, între două grupuri de inconștiente *bineînțeles ascultătorii ca și interpreții sunt prezenți, sunt conștienți că sunt acolo, că aud o muzică care le place numai că plăcerea, sentimentul, este comandat de inconștient care este în funcție, fără să fim în stare de inconștiență pentru că suntem conștienți atunci când ascultăm cât se poate de treji, de prezenți, muzică-* cel al creatorului și celor ce receptează muzica, celor ce ascultă.

Vă rog să nu vă lăsați furati de defectele limbajului verbal, a fi inconștient este cu totul altceva decât inconștientul⁴. Limbajul inconștientului; muzica, pictura, poezia, romanul, filmul, ș.a., nu poate avea acest defect pentru că între inconștientul celui ce emite și a celui ce primește se realizează o legătură directă, numai prin manifestările artistice – *să nu uităm că și vorbirea, o conferință, o piesă de teatru, este o manifestare artistică care comunică în afara cuvintelor cu înțeles și altceva, prin modulațiile vocii, prin charisma actorului sau a conferențiarului, printr-o plasare într-un anumit spațiu, prin îmbrăcăminte, în așa fel încât toate acestea ajută să se comunice ceva direct inconștientului ascultătorilor, a privitorilor, ceva ce poate fi susținut sau poate susține înțelesul cuvintelor.* Se pare că nu putem minți în comunicarea dintre inconștiente, minciuna este legată numai de verb. De aceea cu limbajul prin semne al surdomuților, așa cum spuneam, gesturile punând în joc o mare parte de comunicare- receptare legată de inconștient, nu se poate minți. Mimica și gestică, așa zisele mijloace, printre altele, de comunicare extraverbală, pot uneori contrazice fluxul cuvintelor la un vorbitor, îl poate da de gol că ascunde ceva sau că minte.

Acest limbaj al inconștientului seamănă undeva cu cântecul păsării din *Ziegfried*. Cântecul păsării care ne încântă dar nu-i putem înțelege mesajul, nu-l putem înțelege așa cum înțelegem limba vorbită. Astfel, Siegfried este atras de cântecul păsării care-l secondează în lupta sa cu balaurul așa cum inconștientul nostru este cu noi în acțiunile noastre dar nu totdeauna înțelegem ce ne șoptește. Situație care se schimbă imediat, Wagner introduce un moment de magie, sângele balaurului în care se spală Siegfried, a lui Fafner care a devenit balaur după ce l-a ucis pe Fasolt, și începe să înțeleagă limba păsării cântătoare, limba florilor, natura începe să-i vorbească în cuvinte cu înțeles. Pasărea cântătoare îi spune numai adevărul, așa cum se întâmplă cu interiorul nostru ascuns, cu inconștientul, cu omul nostru interior, care stimulat fiind de muzică, de muzica păsării cântătoare, poate influența gândirea noastră pentru că sufletul, interiorul nostru, ne influențează mintea. De multe ori înțelegem cu sufletul animalele și pomii care uneori parcă ne vorbesc, de fapt ne vorbește acel om interior pe care-l avem, cum spune Lucian Blaga ne vorbește *personanța*. Comunicarea noastră cu natura este biunivocă, adică se realizează în ambele sensuri. Nu este vorba numai de a înțelege natura, de a înțelege ce vor să ne spună animalele, florile, pomii, este vorba și de situația inversă;

⁴ vezi vol I, *Lucian Blaga. Filosofia prin metafore*, A.B.România, Buc. 2000, p.33.

animalele, pomii, plantele, florile să ne înțeleagă. Eu am o relație specială cu câinele meu, așa cum fiecare posesor de câine o are. Mika se bucură când vin acasă, când îl mângâi, vine imediat când îl chem cu o singură excepție- nu-i place când îi pun lesa cu toate că-i place să hoinărească singur pe stradă, îi place și la plimbare în lesă dar nu-i place să-i agăț lesa. Când îl chem ca să-i pun lesa se ascunde sau fuge de mine și cu greu îl prind. Asta se întâmplă chiar dacă nu am lesa în mână *este clar că m-am gândit ca să ascund lesa, la început, apoi o lăsam la locul ei și-l chemam ca să nu poată face nici o asociere cu eventuala mea intenție de a-i pune lesa. Degeaba! Descifrează ce-i în mintea mea.* El îmi citește gândul! Nu stiu cum face și cum poate. Lumea animala pare că este mult mai aptă pentru o astfel de comunicare necuvântătoare, fără ceea ce noi numim limbaj. Este totuși un limbaj. Mika sesizează, înțelege, nu numai o stare sufletească generală a stăpânului, supărare, bucurie, tristețe, ci exact ce vreau să fac, acțiunea mea imediată. Nu ar trebui să ne mirăm că unele persoane când pun mâna pe o floare sau când sădesc o plantă ea se usucă. Ce nu-i place la acel om? Sunt însă oameni care când ating o floare sau o plantă aceasta parcă se bucură și se dezvoltă mai bine, înmugurește, înflorește. Oare de ce se poate bucura o floare de apropierea, de atingerea, pe care o face un om? Nu oricine poate fi un bun grădinar.

Veți spune; este o comunicare empatică, o comunicare directă a unor sentimente sau senzații, o comunicare pe care o putem adresa altor oameni, animalelor sau florilor, plantelor. Sigur că da. Am mai vorbit de ea. Dar ce înseamnă o comunicare *empatică*? Este adevărat că pot avea anumite senzații greu de definit, cu toate că undeva foarte clare. Când cunosc pe cineva am o astfel de senzație greu de transpus în cuvinte. Mă pot simți atras sau nu de o anumită persoană. Toți avem astfel de preferințe sau respingeri. Instinctele sunt foarte apropiate de o astfel de comunicare, mă simt atras sexual de cineva, am un complex de frică față de altul, mi se face foame într-o anumită companie. Instinctele, care sunt adânc plantate în inconștientul nostru colectiv, în Matricea Stilistică - cum spune Blaga, nu pot să nu participe la această comunicare empatică. Numai că la noi oamenii, dar și la multe animale sau insecte, instinctele sunt îmbrăcate într-o mantie *culturală* (chiar dacă este declanșată genetic), la care participă dansul, muzica, mirosul *ce important este parfumul- atât pentru oameni cât și pentru animale sau insecte- ce importante sunt mirosurile în relațiile sexuale sau de hrănire*, sau simțul tactil *mângâi brațele ființei iubite, îi mângâi sânii, picioarele așa cum pot aprecia suculența unui fruct pipăindu-l*. Există un limbaj prin care dansatoarea din buric îl excită pe sultan sau îi excită pe privitori, există o comunicare a muzicii ca și a mișcărilor corpului când doi parteneri dansează. Uneori se instalează o apropiere, alteori o respingere. Asta înseamnă că s-a format un canal de comunicare, un limbaj cu sau fără cuvinte, deoarece muzica, gesturile, dansul, pot ajuta în mare măsură înțelegerea între două ființe. Cuvintele, la noi oamenii, sunt foarte importante dar și o strângere de mână poate avea valoarea ei. Ce fac doi tineri ce se plimbă ținându-se de mână și vorbind vrute și nevrute? Vorbirea în cuvinte este importantă nu prin cuvintele pe care le exprimă ci prin muzicalitatea, prin tonul, prin sunetul vocii *asa cum se întâmplă în filmele muzicale în care doi se îndrăgostesc cântând*.

Această comunicare, de care am vorbit până acum are nevoie de o anumită contiguitate, de o prezență a cel puțin două personaje care comunica prin apropiere, personaje umane sau între o persoană și un animal, o floare, o plantă. Dar cum se poate explica comunicarea globală ? *astăzi suntem în epoca globalizării, adică nu se mai poate crea ceva într-un colț al omenirii fără să fie interesată toată omenirea, nu se mai poate produce un dezastru la New York, în oceanul indian sau la New Orleans, o mare descoperire în Africa, fără să fim și noi parte, măcar ca privitori dar și prin ajutoare, prin interesul pe care-l acordăm acestor evenimente. Nimic nu mai este local pe glob.* Dar cum să explicăm felul, rapiditatea, în care, cu care, se răspândește muzica tinerilor? În anii 60, așa după cum am mai spus, noi eram în plină

înghețare comunistă, tot ce venea de peste ocean era capitalism decadent, Rock and Roll-ul, de care am mai vorbit, s-a răspândit cu o viteză amețitoare. Orchestrele, *band*-urile, au prins din zbor muzica și au redat-o însuțit, mai ales că nu aveau ce drepturi de autor să plătească. Numai că, tânăr doctor fiind, mergând la restaurante unde se și dansa, se cânta bineînțeles Rock and Roll, dar nu aveam voie să dansăm. Muzică era acceptată, pentru că nici nu se putea altfel, dar dansul, dansul decadent, era interzis. Atunci comunicarea, la noi, era prin radio și nu putea fi oprită sau cenzurată, așa cum se făcea cu publicațiile, așa cum era cenzurat cuvântul. Deaceia, noi, tinerii de atunci, acordam mai multă importanță muzicii decât cuvântului scris sau comunicării prin radio. Dansul era, probabil, considerat afirmarea voluntară a participării la această comunicare, deaceia trebuia interzis, ca și cuvântul. Astăzi tinerii fac la fel și ascultă mai mult muzică, azi pot dansa nestingheriți cum vor ei. Desigur, acasă, când ne distrăm și noi puteam dansa fără să ne mai oprească cineva.

Cum se realizează această comunicare la distanță? Ce este ea? Această comunicare este un limbaj care a pus, care pune, în legătură tineri cu aceleași valențe de pe tot globul. Toți vor să se distreze, să danseze, Rock, Cha-Cha, Samba, Holla Loup, sau oricare alt dans care le place liberi de influențe politice sau religioase, ascultă aceiași muzică și dansează aproape la fel. Ceva îi adună când aud muzica și încep să danseze fiecare într-un alt loc de pe glob. Aceasta este încă o dovadă că noi toți oamenii avem ceva comun, avem un suflet comun, avem comun un om interior care ne sfătuiește cum să pășim în viață.

Dacă muzica îi strânge pe tineri, mai ales pe cei sub 20 de ani, ca într-o suflare, să vedem ce se poate întâmpla cu alte feluri de muzică.

Muzica populară, în America de Nord muzica Country, o variantă de muzică irlandeză, în Europa, mai ales în estul nostru se cântă și se dansează la fel de câteva mii de ani. Nu știm de cât timp dar foarte de mult. Fiecare zona cu caracteristicile ei dar toate au ceva asemănător care vine să întărească constanța lor în timp. Se dansează mai mult în horă, în cerc, și mai puțin între perechi. Muzica și dansul sunt asociate, mai ales aici în est cu portul, costumul popular, care și el seamănă în linii mari din pusta rusească până în Carpați, în Adriatică și până în Grecia, este și el tot atât de neschimbat. Uneori fetele poartă la hore cămăși țesute de străbunicile lor cu 100 sau peste 100 de ani înainte.

Această muzică este îndrăgită de cei ce locuiesc acolo, la țară, dar și de cei de la oraș care simt parcă o amintire a locurilor de unde sunt. Am fost crescut la oraș și ai mei nu ascultau muzică populară. Mult mai târziu când am început să aud și eu astfel de melodii, de cântece populare, au început să-mi placă foarte mult. Asta nu înseamnă nimic pentru că îmi place și muzica Country cu toate că n-am sânge irlandez în mine (dacă nu cumva Celții și Dacii nu erau rude?).

Valsurile par să fie nemuritoare dar sunt parcă plăcute mai ales celor romantici și celor mai în vârstă. Charlestonul, dansul nebun al anilor 20 s-a uitat. Rock-ul a fost și el un timp în eclipsă dar a revenit convingător.

Muzica clasică, preclasică, barocul muzical, muzica din orient cu inflexiunile ei târăgănite, muzica mare ca și muzica de dans, de distracție, de antren, toate au ascultătorii lor care le preferă, toate comunică ceva, vorbesc sufletelor noastre iar noi suntem flămânzi, însetați în a asculta muzică. Omul simte nevoia ei. Mama îi cântă puiului ei un cântec de leagăn. Probabil

de când e lumea. Păstorul suflă cu jale și cu dor în fluierul lui pentru că e pe munți, departe de cei iubiți, împreună cu mioarele lui. De când? De totdeauna! Munca omului se asociază cu îngânarea unei melodii și nu numai a edecarilor de pe Don. Africanii își termină ziua dansând și cântând. Muzica, dansul, arta îmbrăcăminții, pictura, sculptura, sunt prezente de mii de ani lângă om care pare că nu se poate deslipi de artă, are nevoie de ea, parcă nu poate trăi fără ea. George Enescu spunea că *muzica pleacă de la inimă și se adresează inimii*. Chiar așa, arta, în toate manifestările ei, pleacă de la inimă, creatorul este în primul rând un sensibil nu un rațional, și se adresează tuturor celor ce au inima disponibilă pentru a o primi. Matisse picta numai sub un impuls interior și dacă cineva îl deranja nu mai putea continua, picta totdeauna ascultând muzică, muzica de care avea nevoie atunci, muzica care era mai aproape de starea lui sufletească. Azi nu mai știm cine a compus o doină dar o cântăm sau o ascultăm cu același dor nesecat cu care ea a fost prima dată cântată, cu același dor cu cei nenumărați care au mai cântat-o până la noi. Este, parcă, o comuniune a unor suflete, este, așa cum spune Lucian Blaga, Matricea noastră Stilistică mioritică.

Vorbim tot timpul de suflet, psihologii sunt de părere că este chiar domeniul lor de studiu, dar nu știm ce este el și mai ales unde este ascuns. Undeva în interiorul nostru, îl pierdem când *ne dăm sufletul*, sufletul este aproape de suflare deoarece cel ce trăiește respiră dar nu este numai respirația noastră, nu pare să fie nici inteligența noastră, nu este nici capacitatea noastră de a înțelege lumea ce ne înconjoară, atunci ce este? Nu mai rămâne decât inconștientul, atât cât știm despre el, Matricea Stilistică de care vorbea Blaga. Să fie sufletul nostru lumea inconștientă? Nu știu cât de conștienți suntem că avem un suflet dar știu că afectele noastre, iubirea, ura, furia, melancolia, tristețea, toate sunt de multe ori, sau așa credem noi, apanajul sufletului, ele aparțin de suflet. Ajungem la un punct delicat în care întrebările despre suflet se aseamănă cu cele despre Dumnezeu. Știm că sufletul există dar nu prea știm ce este și unde stă, unde-l putem găsi și să putem pune mâna pe el, așa cum știm că Dumnezeu este dar nu putem dovedi aceasta și nici nu-l putem da un loc de existență. Nu ne-am întâlnit cu El. Numai Avram, Isac, Iacob și Moise au avut o stfel de întâlnire. Iacob s-a luptat o noapte cu îngerul, a cărui față n-a văzut-o, și în zori l-a lăsat să plece.

Este curioasă și neexplicată această luptă a lui Iacob cu El, căci El era îngerul din noapte. Este lupta omului, a fiecărui om care are nevoie să-L descopere, să-L găsească pe Dumnezeu, să-și găsească drumul în viață, lupta cu propriul său dublu interior, cu forțele ascunse ale inconștientului, luptă în care ar trebui să iasă victorios întocmai ca Iacob, în așa fel încât *omul său interior* să-i arate partea sa luminoasă, partea sa bună, care să-l sfătuiască în tot restul vieții sale și asta chiar dacă, după luptă, după lupta omului cu el însuși- *mai bine zis cu dublul său de la Dumnezeu*- va șchiopăta, va rămâne cu semn ca să-și aducă aminte toată viața. Este Dumnezeu pe care-l avem în noi. Un religios m-ar acuza de blasfemie! Ce înseamnă a-L avea pe Dumnezeu în mine? Ce legătură poate fi între inconștient, repet - atât cât îl cunoaștem, și între Dumnezeu, un Dumnezeu atât de prezent, atât de dorit, atât de aproape sau de departe de mine, de nevoia de Dumnezeu? Nu are rost să încerc a răspunde la astfel de întrebări pentru că Dumnezeu este o experiență personală, individuală, netransmisibilă. Religia, religiile, încearcă să ne ajute pe noi să-l găsim pe Dumnezeu, creează o legătură, pentru cei ce o găsesc mai greu sau pentru cei ce nu știu că o au deja, prin rugăciuni, prin penitențe, prin incantații- prin cântece- *ce este mai iubit lui Dumnezeu, acel Dumnezeu pe care-l purtăm cu noi, decât un cântec frumos? Ce ne aduce mai aproape de înțelegerea de Dumnezeire decât muzica, muzica lui Bach, muzica lui Mahler, muzica lui Wagner, muzica lui Bruckner, decât muzica? Efemerul muzicii pare să fie cel mai aproape de căutările noastre individuale. Marea artă perenă, catedralele gotice, sculptura, mănăstirile pictate din Bucovina, pictura, toate au încercat să imortalizeze nevoia noastră de Dumnezeu și au reușit. Poate, cea mai mare*

reușită sunt piramidele de la Ghiseth și sfinxul- prin dans, printr-un ritual ce ne aproprie de întâlnirea dorită cu Dumnezeu. *Poate c-ar fi bine să fim conștienți că atunci când ducem la bun sfârșit o activitate, când muncim, când suntem creativi, este un fel de constantă rugăciune la fel ca rugăciunea inimii la Isihăști.* Un suflet curat, atât cât poate fi de curat, o continua muncă de a fi mai bun, o continuă luptă cu partea întunecată a sufletului tău, cerându-ți tot timpul iertare ție- celui dublu- de relele pe care le-ai făcut cu bună știință sau fără să fi vrut *este o cale care te poate împăca cu tine în așa fel încât să poți călători în viață ca un om complet ce ești, tu și cu Dumnezeu! Tu încercând să te apropii de Dumnezeu!*

Dumnezeu și interiorul nostru cel mai ascuns fac parte din căutarea mea. Căutarea Lui este și găsim! Fii atent! Drumul nu este pavat și oricând poți cădea într-o groapă, într-o prăpastie. Din orice cădere vei putea ieși întotdeauna, chiar atunci când ești ajutat, numai prin tine!

Ce multe vorbe mari am scris.....Credeti-mă; E ușor să dai sfaturi, mai greu este să te ții de ele.

Dar cred că am alunecat, ușor, tentația a fost mare, am alunecat de la subiectul nostru; **limbajul inconștientului**, de la artă, de la muzică. *Arta este, muzica este*, peste tot în viața noastră. Întocmai ca inconștientul pe care-l purtăm cu noi fără ca să putem scăpa de el *ce am mai vrea uneori să scăpăm de această teroare, de acest dușman care nu ne lasă să ne facem de cap fără să simțim ceva amar în cerul gurii așa cum ne-a spus Freud, sau mai bine Shakespeare în Macbeth*, întocmai ca inconștientul arta, muzica, este ceva de care nu putem scăpa, ne întâlnim peste tot cu ea, ne urmărește uneori când începem să fredonăm o melodie, alteori o cautăm oprindu-ne puțin ca să admirăm frumusețea unei frunze, unei flori sau a unui fulg de zăpadă. Avem nevoie de ea, de artă, de muzică, simțim că ne vorbește, ceva ne vorbește, și noi îi înțelegem spusele indiferent de barierele culturale tot înțelegem ceva chiar dacă ne cântă un chinez, unul din Papua sau un norvegian. Barierele culturale, barierele stilistice, există dar nu sunt de nedepășit. Ceea ce putem depăși prin artă, prin muzică, este umbra inconștientului nostru, este acea parte întunecată în care instinctele se amestecă cu voința elaborată, cu gândurile negre, cu ura, cu ceea ce s-a numit **complex**, cu complexe noastre mai vechi și mai noi. Este lupta lui Iacob cu îngerul în noapte!

Doi oameni care vorbesc limbi diferite și nu au una comună se pot înțelege numai din priviri, așa cum fac îndrăgăștiții, se pot înțelege prin semne sau simplu arătând obiectul despre care vorbesc, eventual mimându-l. Muzica, arta, adună sufletele, "vorbește" inconștientului, este un fel de numitor comun a părții luminoase, a părții bune a inconștientului, a lui **umeros**. Inconștientul nu este construit numai din instincte și complexe, din umbră, el are și o parte bună, o parte luminoasă, care poate fi, la unii din noi care preferăm să nu ne pierdem timpul cu gânduri ce nu ne fac prea mare cinste, partea cea mai importantă a inconștientului nostru. Este adevărat că Sigmund Freud s-a ocupat de partea întunecată a sufletului uman, a inconștientului. Cazurile pe care le descrie sunt baza teoriei despre inconștient chiar dacă uneori a făcut generalizări pornind de la un singur caz. Psihanaliza a evoluat exploatând moștenirea freudistă a unui inconștient plin de complexe. Încercarea lui Freud, care simțea probabil că nu acesta este tot inconștientul, de a face o teorie a sublimării, a transformării unor complexe în creații artistice, adică tocmai în acea parte frumoasă, spirituală, a inconștientului rămâne tributară umbrei. C.G. Jung, cu analiza sa psihică, pare să fie singurul cercetător al inconștientului, de până acum, care deschide o poartă, prin **Arhetipuri**, către o parte bună, luminoasă, ce poate participa la spiritualitatea individului.

Cred că este timpul pentru o nouă teorie a inconștientului, o teorie care să înglobeze freudismul, să aibă la baza ei un inconștient complex și nu numai complexe, un inconștient care are instincte, o umbră dar și o parte bună. Un inconștient care să preia moștenirea psihanalitică dar să desvolte partea lui spirituală, *eumeros*-ul. Un inconștient introdus, este adevărat în filosofie, de Lucian Blaga. Psihologii pot prelua această cercetare.

Revenind la Freud, pentru că de la el s-a plecat pe acest drum îngustat pe care este foarte greu să-l lărgim, vă cer permisiunea de a face o schiță de analiză psihică. Noi știm azi, poate că era cunoscut și în epocă, că părintele psihanalizei nu prea asculta muzică, era nemuzical, cum notează Alma Mahler în jurnalul ei⁵ în care descrie întâlnirea lui Mahler cu Sigmund Freud la Leida, în 1910 în Olanda, unde Mahler își petrecea vacanța cu familia. Se duse să-l consulte pe cel mai renumit vindecător al sufletelor, trimes chiar de Alma, pentru a primi o soluție matrimonială deoarece relația sa cu Alma mergea prost din cauza lui Walter Gropius. Motiv pentru care Gustav Mahler era într-o stare de depresie. După patru ore de discuție, plimbându-se amândoi pe marginea canalelor din Leida, Freud reușește să-i elimine îngrijirea spunându-i că după părerea lui ea (Alma) va decide, până la urmă, să rămâna cu el în locul aceluși tânăr. Sigur, povestea este frumoasă mai ales când alătură două din geniile începutului de secol XX. Desinteresul lui Freud pentru muzică, asupra căruia am atras atenția, ar putea să fie un motiv pentru care, atunci când i s-a arătat inconștientul uman *în cazurile pe care le trata*, a văzut partea întunecată a acestui inconștient, partea lui instinctuală, mai ales cea a instinctului sexual. Partea luminoasă i-a rămas mult timp ascunsă și atunci când a încercat s-o abordeze nu a mai putut s-o facă decât tot pe calea umbrei. Dacă Freud ar fi auzit Parsifal ar fi fost mirat să afle că teoria lui a atracției sexuale materne se afla deja, cu unele diferențe importante, în splendidul act al eforturilor lui Kundry de a-l seduce pe Parsifal, seducție lansată plecând tocmai de la iubirea față de mama sa și în încercarea iubitei de a fi, în același timp, mamă. Kundry încearcă să transfere această iubire într-una patimașă. Această iubire maternă- filială este cel mai natural fenomen uman. Dependența între mamă și fiu, dependența bilaterală este patologică numai atunci când se rupe; când mama repudiază copilul care are încă nevoie de îngrijirile ei. Copilul nu-și poate permite așa ceva decât atunci când poate scăpa de dependență și mai ales când descoperă femeia, femeia spre care va transfera iubirea față de mamă și o va transforma intervenind sexualitatea. Aceasta este lecția pe care ne-o oferă Wagner în Parsifal, actul 2, și este o lecție foarte reușită chiar dacă n-a fost nicidecum în intenția autorului. Sublimare a iubirii materne către atracția sexuală față de femeia iubită este, cum am spus, cea mai naturală, cea mai obișnuită, situație a unui transfer de iubire spre sexualitatea ce se naște la un tânăr și nu inversul ei, așa cum descrie Freud, a păstrării unui complex sexual pro matern care va fi forța ce poate determina viața sexuală ulterioară, o forță care-l va marca pe tânăr în toată viața lui ulterioară.

Dacă Freud ar fi iubit muzica poate ar fi ascultat *Tristan și Izolda*, și cu mintea lui iscoditoare, ar fi aflat multe despre iubire și sexualitate, ar fi aflat din versuri dar mai ales din muzică. Magia filtrului iubirii sau al morții le schimbă destinul celor doi eroi care nu se mai pot separa în viață sau în moarte. Tema muzicală a nopții de iubire dintre cei doi o regăsim transfigurată și de o frumusețe inegalabilă în *Isolde Libestod*, de fapt începutul, preludiul, și finalul operei. Aici este, așa după cum spuneam, o transpunere în absolut- transmisă nouă de autor încă din preludiu, moartea cuplului fiind chiar absolutul, a iubirii fără de sfârșit. Motivul muzical reluat al iubirii aduce aminte de noaptea dragostei lor, numai că sonoritățile ne comunică și altceva, este forța iubirii în infinit căreia nu i se poate opune nici-o putere omenească, este o iubire cu rezonanțe celeste, este acea iubire ce nu mai poate simți frica, nu mai este capabilă

⁵ Max Phillips, *The Artist's Wife*, p.97, A Novel, Welcome Rain Publishers, New York, 2003.

să mai fie speriată de nimic pentru că își cunoaște eternitatea. Este chiar **Iubirea, Dragostea**, este cel mai puternic sentiment, este cea mai puternică simțire, este forța ce poate mișca munții din loc, cum spunea Sfântul Augustin “iubește și fă ce vrei” caci cel ce iubește nu poate nicicând trăda iubirea și este altceva decât iubirea-sex.

Dar ce are aceasta cu limbajul interior, cu un limbaj ce se adresează mai mult simțurilor decât Rațiunii? Muzica asociată cu versul se adresează atât înțelegerii conștiente prin cuvânt cât și sensibilității, a unei înțelegeri ce nu este totdeauna conștientă, mai bine zis este totdeauna dedesubtul unei stări de atenție vigیلă, mai ales atunci când nu ești suficient de obișnuit să urmărești notele și accentele muzicii pentru că o preiei ca un tot, notele interesându-i doar pe muzicieni, pe oamenii de meserie, pe noi, ascultătorii ne cucerește, dacă poate, muzica, care este tocmai această comunicare a întregului în care *simțim* mai mult decât descifrăm interiorul sufletesc al autorului, al interpreților, interior sufletesc care se apropie sau nu, după cum ne place sau nu muzica, de propriul nostru interior care cântă și el, a cărei melodie este o prezență pentru noi dar o prezență adormită, de cele mai multe ori, și care se trezește atunci când auzim muzica care ne place, când ascultăm muzica care ne cutremură, care ne aruncă într-un câmp al simțirilor pe care nu l-am fi putut nici bănui pentru că noi nu ne prea cunoaștem. De aceea muzica ne poate desvălui uneori simțiri pe care nu știam că le avem.

Am ascultat, de curând și în concert, simfonia a 8-a a lui Anton Brukner. O primă parte agitată, suflul agitat al unui om, ... *Brrum.....Brrum....* (Onomatopeia încearcă să salveze muzica pe care nu pot s-o exprim.....) urmată de o a doua parte desfășurată parcă pe o mai mare întindere în care sufletul, ceva mai liniștit, se desfășoară în pasagii muzicale de o rară frumusețe, frumusețea interioară a omului iese la suprafață. În partea a treia începe o adevărată luptă a sufletului cu el însuși, lupta sinelui cu el însuși, este lupta pe care *eumeros* o dă cu *umbra*. Muzica ne impune această agitație interioară, este când tumultuoasă când luminoasă, liniștită, un suflet care-și recapătă calmul, stăpânirea de sine pentru ca totul să se termine victorios în partea a patra. Victorie! Este victoria omului nostru interior asupra sa și asupra omului ce-l poartă. De trei ori *sau de patru ori* bate marele ciocan semnul acestei victorii ajutat de marea tobă, de talgerele de alamă și de alte instrumente metalice ce produc sonorități impunătoare. Orchestra susține această victorie. Victorie, pentru că în simțirea lui Brukner astfel reușim să-l găsim pe Dumnezeu!

Anton Brukner ne comunică simțirile lui cele mai intime, gândul lui ascuns, prim muzica care a compus-o. Când o ascultăm, și când este bine interpretată, avem un dialog direct cu acest mare compozitor prin intermediul unei orchestre și unui dirijor care fiecare ne pune și ceva din sufletul lor în muzică, suntem într-o legătură directă, prin muzică, legătură între simțirea noastră și simțirea compozitorului. Nu suntem foarte conștienți care este această legătură când îi ascultăm muzica pe care a compus-o și poate nici el nu era foarte conștient compunând. Poate era ca într-o transă creatoare pentru că un creator nu cred că poate crea ceva fără să se detașeze de ce este în jurul lui, fără să intre în lumea lui, fără să viseze cu ochii deschiși, fără să simtă ceva ce pornește din interiorul lui și pe care nu este chiar stăpân. Două simțiri, două ascunsuri sufletești, al compozitorului și a mea ca ascultător. Ce fel de comunicare este aceasta? Este aproape un limbaj pentru că ascultând muzică mă trezesc, fără să vreau, gândind și vorbind cu mine însumi, vorbesc cu mine dar de fapt cu interlocutorul meu, cu Anton Brukner.

Așa se întâmplă și atunci când ascult simfoniile lui Mahler, operele lui Wagner, când ascult *Oedip* sau *Simfonia de camera pentru 12 instrumente solistice* ale lui George Enescu.

Conștiință și ființă.

Conștiința, ca un tot, este cea ce ne face să ne simțim o ființă, un om, ea este răspunzătoare de faptul că suntem prezenți în viață, ea mă face să fiu *conștient* că trăiesc, că sunt *eu* și nu altcineva, că sunt un unicat viu, nereptabil. Ea, conștiința, m-a făcut, la un moment dat în viață, să înțeleg că am o mamă, un tată, că trăiesc pe plaiul mioritic, m-a făcut să știu ce iubesc și ce doresc, să știu cine sunt și să-mi aleg un drum în viață.

Cine-mi dă această senzație, ce organ, ce parte a corpului meu îmi dă această siguranță, că sunt o entitate, că sunt viu, că exist? Neurofiziologii răspund clar: creierul. Există o anumită parte a creierului, un nucleu al acestei *conștiințe*? Se pare că nu. Creierul în totalitate, întreaga lui funcție ne dă senzația că avem conștiință, îmi dă senzația că sunt eu. Întreaga mea activitate cerebrală plecând de la instincte și ajungând la gândirea elaborată, dinamica acestor legături ce se realizează în creierul meu. Conexiuni ce încep foarte de timpuriu, în orice caz în primele zile de viață dacă nu intrauterin. Aceste conexiuni ce leagă zone ale creierului în mod dinamic, leagă părțile cele mai vechi ale creierului de lobii frontali, partea inteligentă a creierului, o legătură, repet, dinamică pentru că se dezvoltă în primii ani de viață unind instinctele, sălașuite în amigdala cerebrală, de ariile motorii, auditive, vizuale, de gândire, de rațiune, acest întreg formând un tot funcțional care ne va face să simțim că avem o conștiință.

Este adevărat că aceste conexiuni se dezvoltă, la copilul mic, într-o perioadă în care din punct de vedere anatomic creierul poate realiza aceste conexiuni. S-a observat că la copii și la adolescenți activitatea emoțională ține mai mult de creierul amigdalian și nu de cel frontal ca la adulți (este adevărat că Hipotalamusul- tot o parte a creierului vechi - este pe scara filogenetică depozitarul afectivității așa cum este adevărat că legăturile ce se realizează la noi oamenii, cu cortexul frontal pot transfera stări afective, cum ar fi iubirea, într-o sublimă stare spirituală). Această preponderență a funcției creierului vechi la copii și la tineri este o deosebire esențială care justifică neînțelegerile între generații, ele au un suport anatomic și funcțional. Tot astfel învățarea are un astfel de suport în primul rând funcțional pentru că anatomia nu se schimbă prea mult. Dinamica, restructurările, ce se realizează în timpul învățării, în special la copii și la tineri, este deosebit de activă. Există și un revers al medaliei, se știe că învățarea stimulează învățarea, cu cât înveți mai mult, cu atât crește capacitatea de învățare așa cum se pot pierde conexiunile ce nu mai sunt folosite.

Îmbătrânirea înseamnă scăderea capacității de învățare în așa fel încât unii sunt de părere că se poate lupta cu bătrânețea continuând să înveți tot timpul. Continuând să-ți folosești creierul cât maim mult posibil. Lenevirea activităților intelectuale, plafonarea lor, mulțumirea cu ce ai învățat cât ai fost tânăr, este un factor de îmbătrânire pentru om, de îmbătrânire prematură. Desigur, numai pentru om. Animalele, dacă nu au o activitate inteligentă, rațională, și se mulțumesc cu ceea ce le-a lăsat natura, adică o schiță de gândire, nu au cum să devină oameni și vor îmbătrâni conform cu programarea genetică. Și noi suntem sub constrângere genetică dar avem libertatea opțiunii noastre inteligente la care ne-a condus mirarea în fața naturii. Noi oamenii am realizat o *mutație ontologică*, după cum ne spune Lucian Blaga, prima mutație ontologică este și prima revoluție ontologică. Tensiunea pe care a realizat-o creierul nostru în încercarea de a pătrunde mistrele naturii, cunoașterea umană, ne-a scos din lumea viețuitoarelor animale plasându-ne în cea a oamenilor. Cunoaștere, desvăluire, invenție, într-un cuvânt *creația spirituală* este motorul devenirii noastre ca ființe. Dacă vreodată o altă

specie animală va face și ea eforturi să gândească, să cunoască, să desvăluie mistere, aceea specie ar putea să ne concureze, să fie ca noi. Deocamdată, pe pământ, locul este ocupat de om .

Până la urmă: Ce este Conștiința? și ce fel de ființe suntem?

La prima întrebare am să încerc să răspund mergând puțin mai în profunzime. Dacă suntem de acord cu conștiința care este o funcție globală a creierului nostru, să vedem care este raportul ei cu ceea ce am numi starea de conștiență și marele câmp al inconștientului⁶.

Conștiență, starea de a fi conștient, nu mai acoperă întreaga funcție a creierului nostru ci numai cea în care suntem prezenți, actuali, în gândul și în actele noastre. Ceea ce se spune în vorbirea obișnuită "a fi conștient". Ca să folosesc negațiile, este vorba de cea parte a trăirii noastre în care nu dormim, nu visăm *cu ochii închiși sau cu ei deschiși*, nu realizăm acte motori sau inteligente automate *cum are fi mersul, conducerea unei mașini, alegerea cuvintelor atunci când vorbim* (Atenție: *sunt acte, acțiuni, pe care le realizăm și în care participarea inconștientului poate fi mai mare sau mai mică deoarece este greu de spus cât este stare conștientă și cât inconștientă în acțiunea de a merge, a conduce, a mânca sau a vorbi*). Astfel, inconștientul, în opoziție cu starea de conștiență, este cea parte imensă a activității minții noastre pe care nu prea suntem atenți că o realizăm, nu face parte din acțiunea noastră volitivă imediată chiar dacă poate folosi voința ca o reminiscență, pentru a vorbi în temenii lui Platon.

Confuzia între conștiință și conștiență este explicabilă. Conștiința fiind o stare globală produsă de funcțiile întregului nostru creier este cea care ne spune, ne șoptește, că existăm iar existența noastră ne pare legată numai de conștiență pentru că suntem *conștienți* că existăm. Ce importă dacă și inconștientul participă la această siguranță a existenței? din moment ce suntem conștienți că existăm nu este această senzație, această senzație de siguranță a unei existențe ce este unică pentru fiecare dintre noi, chiar conștiința? Ba da! Dar.... să nu uităm ce tărâmurile ale minții noastre participă la conștiința noastră de a fi. Aceasta este o rugămintă pe care o fac pentru a avea o imagine mai corectă, mai clară, atunci când gândim despre gândire.

Să revenim: Conștiința cuprinde în ea atât activitatea noastră conștientă cât și inconștientul, acest tărâm atât de controversat de când Freud a pus bazele posibilității de a-l studia. Mai mult; inconștientul și cu starea conștientă sunt într-o continuă interrelație dinamică *ceea ce înseamnă o continuă comunicare între aceste teritorii, inconștientul **personează** influențând viața conștientă, inconștientul are și posibilitatea lui directă de a avea informații subliminale despre lumea înconjurătoare pe care nu le putem numi percepții chiar dacă sunt percepute dar nu conștient*. Mai aduc aminte că percepțiile conștiente pot fi depozitate în inconștient în anumite condiții (memoria de scurtă durată, chiar de foarte scurtă durată pare că depinde de lobii frontali pe când memoria de mai lungă durată poate fi mai larg răspândită în creierul nostru. Auzul și lobii temporali par să aibă o funcție importantă legată de memorie și de vorbire).

De aceea activitatea noastră inteligentă este în strânsă relație cu teritoriul inconștient într-o comunicare biunivocă, o comunicare în ambele direcții, comunicare care îi asigură inconștientului și o activitate inteligentă, nu numai automatisme și complexe. De aceea am propus ca să putem vorbi, în afara unei umbre în care sunt cantonate complexe- fie ele de

⁶ Vezi cartea noastră *Lucian Blaga. Filosofia prin metafore*. În capitolul *Cuvânt înainte*, p.18-19, propunem o separare clară între termenii de Conștiință și Conștiență care, fiecare, desemnează alte tărâmurile ale funcției creierului nostru.

orice fel- umbră despre care s-a scris și se scrie în toată literatura psihanalitică de la Freud până la Lacan, și de o parte luminoasă a inconștientului, o parte bună, o parte care-l ajută pe om în activitatea sa inteligentă de aceea o putem numi o parte inteligentă, parte care are acces la spirit, la trăirea spirituală pentru că inconștient eu fac eforturi de a mă apropia de Dumnezeu. Această parte luminoasă și bună este chiar *eumeros*- ul.

C.G.Jung descrie o astfel de parte odată cu lumea arhetipurilor. Arhetip fiind tocmai o structură inconștientă foarte veche, moștenită, care ne ajută să trăim în bune relații cu lumea, cu cosmosul. Partea bună a inconștientului ar fi cea care nu ne dereglează mintea cum o face un complex care ne poate teroriza o viață întreagă, partea bună, *eumeros*-ul, o parte care vine în ajutorul nostru al trăirii zilnice și al gândirii. Ar putea fi acea parte asupra căreia ne atrage atenția neurofiziologia, neurofiziologii, care consideră funcția creierului uman ca o orchestră care cântă o simfonie, o simfonie de o viață, în care fiecare instrument, fiecare notă, este parte a unui echilibru armonic *tot ca un nepriceput în domeniu aș putea gândi că o notă care sună singură și o alta care sună și ea separat nu pot realiza între ele nici un fel de legătură. Asta nu mai poate fi muzică. Un sunet nu este muzică, numai un ansamblu de sunete în armonie fac muzica* este adevărat că uneori sunt armonii curioase, dar armonii, în care disonanțele pot fi periculoase pentru că muzica este înlocuită cu fantasma terorizantă, în care un șoc psihic supraliminar, care depășește suportabilitatea funcțională a creierului, poate strica armonia introducând acele fracturi în conexiunile cerebrale care pot duce la formarea de complexe, de complexe de care ne vorbește Freud. Dacă am putea gândi fiziologic poate că am putea considera un complex, un complex în care mintea noastră izolează acel stimul nociv, *acel șoc de nesuportat*, și-l trimite într-o căsuță ascunsă al memoriei noastre pentru ca simfonia ființei noastre să poată continua. Din păcate, depinzând de rezistența psihică a fiecăruia, acel complex ascuns poate măcina activitatea noastră psihică, atunci când nu mai ne gândim la el, trimițând, din când în când, semnale îngrijorătoare pe care nu mai suntem în stare să le descifrăm, tocmai pentru că stimulul nociv a fost ascuns în scopul de a apăra eul nostru conștient de o completă dereglare a funcțiilor sale. Se pare că totul depinde de capacitatea lobilor frontali de a se putea apăra sau de a cădea în boală, în incapacitate armonică, capacitate care este o variabilă de la om la om.

De aici ideea genială a lui Freud de a ajuta, de a asista, pacientul care se află într-o astfel de situație desvăluindu-i părțile ascunse ale amintirilor sale *de care-i e frică să-și mai amintească și de care se ferește*. Asistând astfel pacientul înseamnă a-i lua, a-i ușura, greutatea care-l apasă undeva ascunsă în inconștientul său. Dacă inconștientul, aceste ajutor de neprețuit al vieții noastre, are părți bune și părți mai puțin bune- *bun este tot ceea ce ne ajută ca să viețuim, să existăm, să fim, să fim iar rău tot ceea ce ne desecheilibrează, ne pune în pericol viețuirea, ființarea, ființa noastră individuală* – atunci putem avea o idee a unei constante și continui conlucrări a inconștientului cu conștientul. O comunicare asigurată prin conexiuni cerebrale, ale paleocortexului, paleocreierului, cu părțile mai noi, o comunicare între instincte și partea rațională, un echilibru între aceste domenii, un echilibru funcțional care se poate vedea pe imaginile fotografice sau cinematografice ale funcțiilor creierului.

Din aceste motiv nu cred că se poate spune că suntem dominați de starea conștientă sau de cea inconștientă. Noi suntem o conștiință în care comunicarea, uneori cu viteze pe care nici nu le putem bănuși, între inconștient și conștient este cea care domină. Este adevărat că avem perioade, fiziologice sau patologice, în care poate domina inconștientul, cum este în somn sau în stările delirante. Pe de altă parte mai greu am putea găsi perioade de activitate pur conștientă. Când lucrăm sau când ținem o conferință avem multe stereotipuri dinamice automate care sunt inconștiente. Așa se întâmplă cu “boala” benzii rulante din anii 20 când o

mişcare stereotipă, care se repetă cu viteză și de sute, de mii, de ori tinde să fie înlocuită, în economia organismului nostru, printr-o acțiune inconștientă care slăbea puterea de atenție vigیلă și piese defecte puteau trece fără să fie observate. La fel cu un conferențiar care își alege cuvintele de care are nevoie în expunerea lui. Dacă repetă aceeași conferință de multe ori fără să schimbe cuvintele poate sări anumite pasaje fără să-și dea seama. Așa ceva se întâmplă când conduc; dacă sunt preocupat de ceva la care tocmai gândesc inconștientul preia conducerea pe drumul cel mai uzitat, pe drumul obișnuit, și "uit" s-o mai iau la dreapta unde de fapt doream acum să merg. Și cu animalele se poate întâmpla ceva asemănător. Va aduc aminte că la țară căruțașul în drum spre casă poate adormi, calul îl va duce negreșit acasă pe drumul obișnuit. Nu știu care este secretul, este calul conștient sau nu de drumul pe care-l parcurge, dar știu că obișnuința este a doua natură și în lumea animală. Driganele ajung fiecare acasă singure venind de la pășune. Se opresc în fața porții lor până vine stăpânul s-o deschidă.

Vreau să vă aduc aminte de întâmplarea cu cocoșul lui Imanuel Kant. În fața camerei unde dormea Kant era un pom și acolo obișnuia un cocoș să stea. Noaptea și dimineața foarte devreme cânta ceea ce îl exasperase pe filosof. A solicitat vecinilor să taie pomul ca să scape de cocoș. La început nu au vrut dar după multe plângeri au tăiat pomul și cocoșul n-a mai putut cânta. Cine era disperat după câteva zile? Însuși Kant. Nu mai putea dormi, îi lipsea cocoșul. O obișnuință poate fi tradusă fiziologic printr-o conexiune între anumite teritorii ale creierului nostru, unele mai vechi – încărcate cu instincte și cu amintiri- și altele mai noi, conexiuni ce leagă instinctele de amintirile depuse undeva în inconștientul nostru pentru a putea fi folosite. Cu cât obișnuința este mai veche cu atât mai fixată este conexiunea. Pe Kant îl deranja cocoșul care-i pusese stăpânire, dacă pot spune așa, pe inconștientul lui fără ca el să fie conștient de acest fapt. Când cocoșul n-a mai cântat obișnuința l-a agresat pe filosof fără să poată scăpa de această agresiune pentru că inconștientului nu-i putem comanda, așa cum ne-a învățat Freud, este aproape imposibil de a-l comanda printr-un act de voință și în mod conștient.

Un alt exemplu care ar putea susține importanța legăturii, la om, între teritoriul conștient și cel inconștient este cel al vorbitorilor de limbi străine, să zicem engleză și franceza, limbi învățate cu trudă dar fără a avea un bun exercițiu prin folosirea lor curentă. Să zicem că acel vorbitor de franceză și de engleză călătorește în Franța și în Anglia. I se va întâmpla ceva curios; vorbind franceza îi vor veni în minte cuvintele asemănătoare dar din engleză și vorbind engleza îi vor veni în minte cele frațuzești. Ce s-a întâmplat? Nu cunosc un studiu pe această temă dar se pare că, în mintea noastră, în memorie, cuvintele se depozitează ca un ciorchine și nu ca într-un dicționar obișnuit. Indiferent de limba învățată ele se adună după înțeles sau pentru că desemnează același obiect, ele stau legate noțional. Cu siguranță cuvintele limbii materne sunt mai bine fixate și cele învățate se orientează după ele. Căutarea, în memorie, a unui cuvânt potrivit este uneori o activitate preponderent conștientă- mai ales pentru o limbă învățată- dar și inconștientă, pentru cuvintele limbii naturale, materne. Un obiect văzut sau un gând⁷ poate chema un cuvânt, cel care i se potrivește. Cuvintele unei limbi învățate se pot încurca unul cu altul pentru că ele sunt solicitate atât conștient cât și inconștient în același lăcaș al memoriei, repet, lăcașul noțional.

Cred că important este faptul că avem un creier care funcționează unitar și că nu ar putea funcționa altfel. Fiecare particică, fiecare instrument, își are locul său în marea orchestră, în

⁷ Cei mai mulți specialiști sunt de părere că noi gândim în cuvinte, că nu putem gândi fără cuvinte. Așa cum căutarea unui cuvânt se poate orienta după un obiect sau după imaginea acelui obiect tot astfel, pentru o minte ce poate gândi în imagini, acel gând cu imaginea lui poate solicita un cuvânt potrivit.

marea simfonie, care este viața noastră. Percepțiile conștiente sunt păstrate într-o memorie inconștientă, inconștientul, la rândul lui, este structurat pe nivele funcționale pe care poate le vom afla cândva, dacă asta ne va fi de ajutor. Informațiile păstrate undeva în inconștient pot fi, de cele mai multe ori, activate și readuse pentru a fi folosite de activitatea conștientă. Aceste conexiuni realizează conștiința noastră care este chiar ființa noastră.

Nu vreau să întârzii acum prea mult în acest vast domeniu al ființei ce suntem, al ființării. Am să spun doar că putem vorbi de o ființă individuală. De un *eu* așa cum putem vorbi și de ființă ca generalitate sau de o ființă supremă pe care toți o numim Dumnezeu, chiar dacă nu știm prea bine ce este și simțim prezența ca o experiență personală. Între ele, între aceste ființe, se pot forma multe alte straturi de ființă după necesitate! Ce necesitate? E greu de răspuns dar mintea noastră are, de multe ori, nevoia de stații în care să se oprească ca să poată gândi mai departe. O singură ființă este în afară de orice discuție, ființa supremă. Am spus de ce. Pentru că este o experiență personală, greu de transmis și pentru care nu pot exista dovezi. Dumnezeu este unul pentru toți oamenii fiind unic pentru fiecare din noi.

Firul acestei gândiri, a importanței inconștientului pentru economia conștiinței se originează la Lucian Blaga, care primul a arătat importanța factorilor stilistici ai inconștientului pentru toată gândirea și existența noastră. Bineînțeles că Blaga a fost acuzat de critici părtinitori și nepregătiți pentru filosofie de exagerarea importanței tărâmului abisal. El nu a susținut așa ceva în textele sale. Sunt de părere că o greșală mai mare decât cea de a exagera factorul inconștient pentru ființa umană este acela de a trece complet sub ascundere acești factori stilistici care sunt formativi pentru ființa ce suntem.

Poate că ar fi bine să trag o concluzie de etapă legată de tot ce am scris mai sus. Atunci când strig și subliniez, **limbajul inconștientului este muzica, pictura, arhitectura, arta în general**, urmărindu-l pe Blaga, am în vedere că aceste două teritorii, starea conștientă și inconștientul, sunt tot timpul strâns legate funcțional, fac parte din același om. Muzica se adresează atât conștientului, rațiunii, atenției vigile, atunci când o ascuți, îi urmărești chiar și notele dacă ești muzician, dar se adresează într-o mai mare măsură inconștientului. Pentru mine, neinteresat de note, mă las doar cuprins de ea, răscolit, chiar dacă nu știu de ce. Pentru acești oameni, așa cum sunt eu, muzica este o hrană a spiritului, a unui echilibru interior, și nu prea sunt conștient cum se întâmplă așa ceva. La fel simt când privesc o pânză pictată de Braque, de Gauguin, de Van Gogh sau de visătorul Rousseau- le douanier. Nu am să uit niciodată ce s-a întâmplat cu mine când am intrat la expoziția, prima și în același timp retrospectiva, de pictură a lui Țuculescu. Am fost răvășit! Culori, ce compoziție, le analizam pentru că mă apropiasem în acea perioadă de pictură, aveam deci toată atenția mea conștientă fixată pe acele pânze dar efectul, în mine, era devastator, încântător, minunat, și nu a participat nimic rațional conștient la această simțire.

În această etapă ar trebui să fac și o trimitere la marea estetică, la marile teorii estetice. Nu întâmplător am să aduc aminte de teoria intropatiei (Einfühlung) lansată de Theodor Lipps și preluată de Wilhelm Worringer⁸. Această teorie schimbă accentul de pe sentimentul de plăcere sau de neplăcere estetic pe activitatea noastră apercceptivă spunând “ Hotărâtoare este... nu nuanța sentimentului ci sentimentul însuși, adică mișcarea interioară, viața interioară, activitatea interioară proprie”. Worringer gândește că această activitate interioară stă la baza unui sentiment al libertății care, la rândul lui ne dă senzația de plăcere. Este nevoie de

⁸ *Abstracție și intropatie (Abstraction und Einfühlung)*, Ed. Univers, București 1970, p.24.

o libertate a sentimentelor pentru a simți plăcerea admirării unei opere de artă. Totul depinde de viața interioară. Ce apropiat este acest fel de a gândi de acceptarea unui teritoriu inconștient care este important în aprecierea, în asimilarea, unei opere de artă.

Cu toate acestea, Worringer este complet străin de inconștient și alunecă în alte aprecieri estetice ce țin de o artă cu tendințe abstracte spre deosebire de un alt fel de artă vitală. La aceasta din urmă se poate aplica teoria Einfühlung-ului, teorie la care nu ader.

Nu pot să nu mai întârziu puțin spunând că acest sentiment al libertății interioare când ne apropiem, când ne place, o operă de artă este chiar comunicarea directă ce se poate realiza între sufletul artistului și cel al consumatorului de artă, al nostru celor ce avem nevoie de artă ca o hrană a inconștientului nostru, o nevoie ce suține armonia noastră interioară, muzică inconștientului nostru. Nu avem nevoie să știm notele muzicale, nu avem nevoie nici să fim conștienți de această muzică pentru că o trăim, suntem învăluiți de ea. Sigur că o teorie rămâne doar o teorie și nu așteaptă decât o altă teorie care s-o falsifice, nu ne rămâne decât sufletul inconștient cu muzica lui.

Cântă muzica.

Un pleonasm. De fapt aş vrea să vă spun ceva despre felul de a cuvânta al muzicii. Muzica poate cânta vorbind inimii. Muzica este un limbaj complicat și pe care numai cei pregătiți îl pot descifra și înțelege. Nu aici este interesul meu. Muzica poate fi și un limbaj care se poate adresa oricui, nu numai celor pregătiți pentru a o înțelege. Sunt de părere că există *melomani* (avizați, cunoscători, ai muzicii) și amatori de muzică, iubitori de muzică, cei ce nu pot trăi fără muzică dar care nu sunt docti în muzică, nu recunosc pasagiile muzicale după autor dar sunt răscoliți când aud muzica ce la place.

Oare, cântul muzicii se adresează mai mult urechilor creând senzații plăcute sau neplăcute, se adresează superficialității sau se adresează unei anumite părți a minții noastre, o parte ce nu este conștientă totdeauna și care intră în rezonanță cu sufletul și cu mintea creatorului de muzică, a celui ce a compus-o și cu a celui ce o interpretează?

Am ascultat de curând o interpretare mai veche a unor sonate pentru violoncel și pian de Beethoven, interpretate de Richter și de Rostropovici. Ce minunată unire: Beethoven, Richter, Rostropovici!

Muzica este o parte a ființei noastre. Nu putem fi fără muzică!

Cum ar fi un univers fără muzică? Ar fi un univers fără ființe vii. Este o afirmație riscantă dar câteodată îmi place să risc.

Dacă creerul nostru, așa cum ne spun fiziopatologii, funcționează ca o simfonie cum am putea trăi fără muzică? Este adevărat că ieșind pe stradă aud mai mult zgomote dar bătrânii noștri auzeau foșneutul frunzelor, *il mai auzim și noi căutându-l*, auzeau susurul ploii pe acoperiș sau bătând în tindă, auzeau cântecul ciocârliei, a privighetorii, gunguritul porumbilor ca și cântecul strident al vrăbiilor. Noi deslușim mai rar această muzică. Creerul nostru s-a format într-un timp nelimitat față de gândirea noastră de acum și asta s-a întâmplat lângă natură, natura ce cântă fără oprire, cântă dimineața la răsăritul soarelui într-un fel, la amiază altfel, seara și noaptea altfel.

Da! Asta înseamnă să avem nevoie de muzică, creerul nostru are nevoie de ea pentru a menține echilibrul funcțional, echilibrul său interior. Fără muzică, fără artă, s-ar simți pierdut într-o lume străină și de neînțeles. Nu suntem conștienți de muzica care ne înconjoară și nici nu trebuie să fim, dar sunetul ei este cel care ne comunică că totul este cum trebuie să fie, sunetul pe care-l auzim dar căruia nu-i dăm atenție. Devenim conștienți deabia dacă suntem puși într-o cameră izolată fonic, în care nu mai sunt sunetele, muzica sau zgomotele, cu care suntem obișnuiți. Se pare că această experiență este traumatizantă.

În anumite situații căutăm și vrem să auzim o anumită muzică. Ne ducem la un concert, fie el de muzică pop, rock, metalic sau Bach, Mozart, Wagner. De ce vrem, avem nevoie, să ascultăm o anumită muzică? Pentru că ea este canalul de comunicare între sufletul, inconștientul, celui ce o scrie ca și a celui ce o interpretează și propriul nostru suflet, propriul nostru inconștient. Muzica este un limbaj între inconștiente, dar un limbaj pe care-l descifrează numai inconștientul. Este o comunicare ca într-o lume paralelă, o lume a inconștientelor care-și comunică păreri și schimburi de replici. Da, este un dialog posibil chiar atunci când ascult pentru că la rândul meu, mintea mea dă răspunsuri la solicitarea muzicii. Dar inconștientul compozitorului poate să nu mai fie prezent, cu toate că muzica reușește să

facă nemuritor un inconștient, și cel al interpreților nu sesizează decât eventuale aplauze sau fluerături care sunt manifestări conștiente ale unor stări inconștiente. Faptul că muzica îmi stimulează uneori fluxul gândirii, a gândirii inconștiente ca și a celei conștiente, este tocmai acest dialog ce se petrece în mintea mea și care este stimulat de alte inconștiente ce au ajuns la mine pe calea muzicii.

Sigur că este greu de susținut ceea ce nu poți sesiza, ceea ce nu poți păstra, pentru că muzica ca și gândul fuge.

Să vorbim puțin și despre somn. Ce legătură poate fi între somn și artă? Desigur, visul rămâne o sursă a creației artistice. Vom vorbi tot despre somn dar cu un Univers de Discurs puțin diferit.

În somnul cu vise, în care ochii visătorului se mișcă ca un semn al activității cerebrale în care probabil se clasează și se distribuie percepțiile memoriei imediate, memoriei ariilor frontale, percepțiile ce se depun într-o memorie mai profundă dar mult mai economică. Fără această clasare inteligentă dar inconștientă, repet ce se produce în somnul cu vise, în somnul odihnitor, odihna ce înseamnă tocmai această degajare a ariilor frontale ale memoriei imediate pentru a putea să primească alte mii, sute de mii, de percepții care vor bate la poarta creierului în ziua următoare. Această ordonare se poate realiza după un principiu care seamănă și poate aduna întâmplările, imaginile, cuvintele, și aceasta este noțiunea cu norul ei noțional înconjurător, este noțiunea cu îmbrăcămintea ei.

Ce se întâmplă când ascultăm muzică, o muzică ce ne place, când privim un tablou sau un peisaj? Creierul primește percepții ce se înscriu armonic cu funcționarea lui. Creierul unui consumator de artă primește conștient și inconștient aceste percepții care ne dau o senzație de plăcere, de încântare, de satisfacție. De aceea arta este o hrană a spiritului nostru. Inconștientul poate descifra acest limbaj al artei pentru că arta este un intermediar, un vehicol ce poartă simțămintele noastre de la sufletul creatorului, și al interpretului, la sufletul nostru. Artă face această legătură între teritoriile ascunse ale inconștientului celui ce a pictat un tablou, a sculptat o statuie, a proiectat un imobil, a scris o carte sau o poezie, a dansat, a scris sau a interpretat muzica ce ne place, al nostru al fiecărui ascultător, privitor, al fiecărui consumator de artă.

Arta este limbajul ce leagă inconștientele între ele, leagă conștiințele noastre, creerele oamenilor între ele, pentru că noi avem fiecare, așa cum ne-a spus C.G. Jung, depozitate în inconștientul nostru niște arhetipuri ale unamității. Oricât de diferiți suntem arhetipurile se aseamănă. Mai mult, Arhetipurile sunt numai niște generalități ale speciei umane, dar de ce recunoaștem imediat orice opus compus de Bach, de Ceaicovsky, de Brams, de Wagner, de Enescu? Pentru că este ceva ce seamănă, ce unește, muzica unui compozitor. El nu poate scrie alfel, scrie numai în stilul lui. Când Bach scrie *Clavecinul bine temperat*, când scrie *Arta fugii*, își pune o parte din sufletul lui. Este în același timp acela și diferit în fiecare bucată muzicală, asta nu se poate explica doar prin prezența arhetipurilor, inconștientul nostru are și multe alte teritorii încadrate în *eumeros*, teritorii care pot fi gândire dar și spirit, poate de aceea muzica lui ne mișcă până la extaz.

Chopin era un *poet al pianului*. Ce frumoasă apropiere, și ce corectă, între poezie și muzică! Se pare că avea, cum se spune, muzica în sânge. A avut profesori care nu prea l-au învățat multe. Eumerosul lui era foarte bine dezvoltat, așa cum s-a întâmplat și cu Mozart. Chopin nu era bucuros să apară în fața oamenilor. Pentru el muzica era ceva mult prea intim ce trebuia

păstrat lângă suflet. Wilmelm Worringer spune “ Arta adevărată a satisfăcut în orice timp o nevoie sufletească adâncă...”⁹, uneori prea adâncă pentru a fi expusă cu plăcere sau fără emoții. Ați văzut vrodată cum arată un pictor, un artist plastic, a cărei expoziție este pusă într-o sală pentru a fi vernisată? Nimeni n-a intrat încă, în afara celor fără de care expoziția nu ar fi putut avea loc: pictorul, artistul, este pradă unei mari emoții, uneori disimulată, ar vrea să fugă de acolo dar trebuie să stea.

Harold Pinter, premiul Nobel pentru literatură al anului 2005, spunea: ”Câteodată în poezie nu-mi dau seama ce anume fac, de parcă scrisul are legile și disciplina lui, eu fiind doar intermediarul, ca să zic așa. Însă, la urma urmei, nici o pagubă dacă nu sunt conștient.”¹⁰ Omul ce suntem împarte viața lui conștientă cu cea inconștientă care se completează una pe altă. Această dedublare – o *dedublare deloc periculoasă deoarece nu este o sciziune în psihicul lui ci o armonie, o împlinire*- o simt mai ales creatorii, artiștii, dar nu se sperie de ea. Unii o consideră, și nu greșit, un dar de la Dumnezeu.

Există o constantă întrebare la care răspunsul pare foarte dificil. Este, desigur, legată mai mult de muzică, de *muzica ce cântă*.

Dacă muzica, arta, este limbajul inconștientului când ascult activ muzica, o aud și sunt conștient că o aud, de fapt asta este primul pas spre ceea ce se spune că este *înțelegerea muzicii*, am o gândire despre muzica ce-o aud, atunci unde este comunicarea inconștientă? Unde este limbajul inconștientului?

Greu de răstuns dar nu imposibil. Mă voi folosi de un artificiu, de un exemplu.

Ascult simfonia 5-a de Mahler. Sunt atent și ascult, cu plăcere, perfect conștient. Ajung la *adagietto*, această muzică divină, ține 9 minute, o muzică care mă răSCOȘTE profund. Nu mai aud decât muzica și toată firea mea vibrează. Repet: sunt perfect conștient numai că ceva se întâmplă cu mine, ceva ce nu pot controla, nu pot stăpâni, ceva ce scapă stării mele conștiente cu toată atenția mea vigiLă. Parcă inconștientul meu, unul din cele mai profunde straturi ale inconștientului, *aude* mai mult decât aud eu și mă face atent: ești într-o comunicare cu un *spirit* care vibrează foarte aproape de al tău. Nu este vorba de o posibilă lume a spiritelor, este vorba de spirit, o entitate ce aparține omului și pe care marii creatori, marii artiști o tot îmbogătesc. Spiritul, dacă putem vorbi de el ca de un *summum*, ca de o *ființă* ce intermediază între oameni, cam așa cum vedea Constantin Noica *Elementul*¹¹, un fel de entitate în care se adună calitățile, determinațiile, dar nu are trup într-o ființă individuală, nu are individual, așa cum nu are nici general. Nu este nici o ființă pe care s-o prinzi cu mâna și nici o idee în toată generalitatea ei. Cu toate acestea avem acces la spirit așa cum spiritul poate coborâ asupra noastră.

Parcă și inconștientul, cu toate că este al meu, are, măcar la nivelele sale cele mai profunde, o astfel de structură: o aglomerare de determinații ale speciei umane, poate și mai de demult, de la cei din care am devenit, are conținuturi arhetipale, *are poate și amitirea raiului – așa cum spune un medic argentin, Alfonso Elisade Masi – are amintirea oamenilor care au trăit în caverne și s-au luptat să supraviețuiască dar au produs și splendide picturi, ce importă dacă erau folosite ca un fetiș cu o tentă care atestă nevoia credinței într-o forță ce plana peste oameni și peste animale sau era o simplă nevoie de a reproduce imaginea unei vânători, a*

⁹ *Abstracție și intropatie*, Ed. Univers, București, 1970, p.29

¹⁰ Citat de Lidia Vianu, *România Literară*, Nr. 42, 26 Oct.-1 Nov, 2005

¹¹ Constantin Noica, *Ontologia*, Ed. Stiințifică, București, 1984

unei vântori ce trebuia să fie victorioasă, cu siguranță bucurându-se cântau și dansau. Amintirea unor oameni care aveau nevoie de spirit. Poate de aceea inconștientul nostru, inconștientul tău, al meu, al lor, are și spirit în *eumeros*, are viața noastră obișnuită dar are și ceva în plus care, când este chemat, vine și ne permite să avem emoții, să ne bucurăm că ascultăm muzica ce ne place, că privim un tablou cu încântare sau un peisaj de soare apune.

Emoția pe care o simt când ascul *Adagietto* din simfonia a V-a de Gustav Mahler pornește din mine și n-o pot stăpâni chiar de vreau. Ea, emoția, este produsă de comunicarea între inconștientul meu care a fost zgândărit, ațâțat, de aceste sonorități în așa fel încât s-a produs o răscolire, o *readucere aminte* – cum spunea Platon, au fost aduse la suprafață straturi adânci care susțineau emotivitatea, care chiar susțin emotivitatea mea, realizându-se o legătură între această parte a inconștientului meu cu opera de artă, cu muzica lui Mahler, cu muzica pe care Mahler a scris-o ajutat și de inconștinetul său. *Elementul* spiritual a fost activat datorită creatorului de geniu, eu fiind doar receptorul individual al acestei comuniuni.

Nu este acesta un limbaj? Desigur, un limbaj pe care nu l-am mai întâlnit până acum, este **limbajul inconștientului.**

Am spus și am scris că sunt conștient și aud conștient muzica dar comunicarea este la nivelul inconștientelor. Prin artă, prin poezie, muzică, prin orice fel de creație și pe care-l numim mod artistic de creație, se produce o comunicare între inconștiente, atunci când arta este receptată. Cât timp rămâne în sertar, în laborator, în atelier, comunicare nu există. Comunicare apare atunci când Homer cânta Iliada, atunci când piramidele și sfinxul au fost înălțate, când pietrele de la Stone Henge au fost puse la locul lor, atunci când soarele de andezit strălucește în munții de la Grădiștea Muncelului, când rămân mirat în fața pavajul cu lespezi din acelaș loc și sunt uimit, atunci când ce a rămas din niște cetăți antice așa cum sunt cele de la Blidaru, de la Sarmisegetuza Regia sau de la Micene, mintea noastră rămâne înmărmurită iar sufletul vibrează. Inconștientele comunică. *Elementele* ce s-au format în jurul acestor opere de artă se contopesc în inconștient și cântă! este cântarea spiritului nemuritor. Nemuritor atât cât omenirea va exista, deoarece focul unei noi nașteri poate arde totul.

Sunt conștient dar inconștientul este și el activ, simte și chiar gândește dublând gândirea mea – de fapt este tot gândirea mea dar se desfășoară fără ca să fiu conștient. Această gândire inconștientă mă îndrumă pentru că știe drumul bun. Îl voi urma sau nu? Eu îl simt chiar dacă nu l-am gândit foarte clar.

Aici intervine ceea ce se numește LIBERUL ARBITRU. L-am scris cu litere mari pentru că este foarte important. Indiferent de ce simt că ar trebui să fac eu voi urma calea pe care o voi alege singur, voluntar și conștient.

Acum ascult Sonata Nr. 3, „în caracter popular românesc”, pentru vioară și pian, a lui George Enescu. Sunt tulburat, profund emoționat dar scriu. Parcă mă ajută. Poate! Aici intervine liberul arbitru. Mă las condus de această sonoritate, vreau să fiu condus de ea, mă las pradă ei, continui. Până și alegerea influenței din inconștient poate depinde de liberul arbitru. Mă las purtat de valurile muzicii lui Enescu și mă simt bine plutind pe aceste creste. Mă ajută la scris? Poate da, poate nu. În orice caz nu mă scoate din ritmul meu așa cum m-a scos buletinul de stiri care m-a enervat. Adică; mi-a scos nervii de la locul lor, pentru că nu i-a scos de tot. Muzica, uneori mă supără și ea. Noroc că pot schimba cu un disc sau cu o casetă atunci când nu-mi place.

Este curios, cât timp ascult muzica lui Enescu mintea mea lucrează vioi și mă împinge să scriu ce-mi vine în cap. Mai greu, chiar imposibil, este să scriu după notițele făcute anterior. Muzica ce-o ascult mă împinge și nu prea-mi dă pace.

Spiritul, un cuvânt cam greu de circumscris. Este ceva normal. Spiritul se poate ascunde oriunde și poate da naștere, se poate manifesta, oriunde. Nu are legătură cu averea dar cere să poți sta la cald când afară este frig și să mănânci când îți este foame. Spiritul este ubicuitar. Creațiile umane se învârt toate în jurul spiritului. Ele sunt cărămizile pe care se poate suține.

Liberul arbitru ne poate hotărâ o alegere între un drum bun și unul rău dar și o alegere între două poteci bune de urmat. O alegem, oare, pe cea mai bună? Sperăm, pe cea mai bună.

Starea conștientă este dublată, în fiecare moment, așa cum ne spune Lucian Blaga¹² de *personanță*, de acel control, de acel ajutor, ce se produce fără oprire și care înseamnă o dublare a trăirii noastre conștiente. Este o dublare, după cum am spus, în două direcții, primește percepții care ne scapă din varii motive, ne ajută să auzim ce n-am auzit, să vedem ce nu am avut timp să remarcăm, să mirosim, să pipăim, ne înlocuiește atenția noastră distributivă, o susține introducând algoritmi de acțiune și ne comunică ce a gândit că ar fi bine să urmăm. Personanța este și un fel de comunicare care ne poate veni din inconștient, o comunicare neclară, difuză, vagă, dar uneori foarte puternică și pe care o numim uneori un simț intern, al 6-lea simț.

Personanța cu funcția ei dus-întors este un fel de valet conștiincios, o secretară care memorează acele percepții care sunt în jurul limitei de a fi percepute, care le selectează, le pune în ordine –*în timpul somnului nostru cu vise-* și ne sfătuiește ce ar fi bine să nu uităm că avem de făcut, de hotărât, de zis, care ne aduce aminte că ne este foame, sete, somn.

Sunt de părere că personanța, cu multiplele ei funcții, deabia ar trebui s-o studiem și s-o clasificăm împreună cu întreg câmpul inconștientului pe care l-am numit *eumeros*.

Poate că este bine să mai spun o dată. Inconștientul are gândire și are acces la spirit. Când dimineața, după un somn odihnitor, ai răspunsuri la întrebări pe care ți le-ai pus seara, răspunsuri pe care nu le aveai, nu înseamnă că cineva din tine a gândit noaptea? ca să-ți ofere dimineața totul pe tavă. Uneori se întâmplă chiar să te trezești în timpul unui vis ce-ți strigă o soluție la care nici nu te gândeai. Nu mai spun că în locul unei constante și obositoare solicitări a gândirii îți oferă algoritmi înlocuitori care te scutesc să mai gândești când pui pasul ca să mergi, cu condiția ca să nu fii prea absorbit de altceva și să nu dai în gropi, te scutește să gândești fiecare moment atunci când conduci, te ajută la ceea ce numim învățare, obișnuință, făcându-ți viața mai ușoară, ușurând efortul de a trăi. Este puțin? Judecați voi, în orice caz e bine să știți că acesta este *eumeros*-ul, acesta și cu multe altele.

Acces la spirit? Parcă am mai discutat. Consumatorul de artă, cel ce simte că are nevoie de artă, știe, simte, că acest drum este unul *regal* spre spirit. Muzica sferelor cerești de care amintea Pitagora este nevoia noastră, o nevoie absolut intimă, de Dumnezeu, de spirit, de aceea ne-am simțit, de când ne știm ca oameni, atrași de artă, am avut nevoie să înfrumusețăm viața noastră – așa credem noi – pictând și cântând, dansând, săpând piatra, zgâriind metalele și osul pentru a ne împodobi. Până și mâncarea vrem să fie frumos prezentată, frumos aranjată

¹² Lucian Blaga, *Trilogia Culturii*, Ed. Fundațiilor Regale, București 1944, p. 41

și oferită, avem nevoie de obiecte de artă, cât de mici, cât de neînsemnate, până și în baie, sau mai ales în baie unde sunt singur cu mine.

Poate că ar trebui să ne dăm seama că împreună cu arta, fiind în căutarea spiritului, nu putem fi niciodată singuri. Sunt constant împreună cu celălalt eu, cu sinele meu lărgit, dacă pot spune așa ceva, sinele lărgit sunt arhetipurile pe care le port, sunt memoria speciei mele, memoria pământurilor pe care le-am populat, memoria oamenilor ce mi-au premers și care mai trăiesc încă în mine, memoria raiului, memoria potopului, memoria iadului, memoria tatălui și a mamei mele. O ce greu este să porți în tine atâtea memorii! Noroc că toate sunt prinse, cu siguranță chiar dacă nu pot dovedi, în câteva molecule, în câteva celule ale creierului meu, în tot ce am mai bun în mine pentru că prietenul meu nedesparțit a știut să aleagă ceea ce mi se potrivește pentru că eu l-am condus astfel, eu cu voința mea, cu liberul meu arbitru care este *atât de îngrădit și totuși liber*. Inconștientul meu s-a selectat singur după temele ce i le-am dat, iar eu sunt eu pentru că m-am format singur dintr-un amalgam greu de modelat. Din nou, liberul arbitru!

Constructorii de computere ca și cei de soft-uri s-au gândit să realizeze un mic personaj, la mine este o agrafă vie, de fapt animată – adică i s-a dat suflet, care stă agitată undeva, unde nu mă deranjează, pe pagina pe care scriu. Are, uneori, niște poziții ale ochilor, ale sprâncenelor, unduirii ale corpului, de a dreptul caraghioase care mă fac să râd. Câteodată, când scriu ceva greu de conceput, la care mă chinui, mă frământ, omulețul meu are câte o poziție cu ochii mirați de parcă participă la scrierea mea, câteodată i se aprinde un beculeț deasupra capului său de agrafă. Mă opresc și sunt surprins. Am greșit ceva? am avut o frază bună? De unde să știu, poate mai târziu. Acest omuleț este, pentru mine, un simbol al inconștientului de care vă vorbeam, un tovarăș de scriere care nu mă lasă singur, care mă încurajează, care e prezent lângă mine. Poate nu este numai o impresie a mea, poate că și creatorul omulețului a simțit nevoia să ne ofere un simbol al unui alter ego, pe care în fapt îl și avem.

În căutarea spiritului arta a fost totdeauna o legătură de care am avut nevoie. Artă este limbajul pe care inconștientul îl înțelege și-l folosește atunci când realizăm posibile acțiuni neînsemnate și până la căutarea absolutului. De ce templele, bisericile, mormintele, au fost și sunt și monumente de artă? De ce arta a însoțit și însoțește căutarea zeilor și a lui Dumnezeu? Pentru că este limbajul inconștientului iar inconștinetul nostru are nevoie de spirit.

Să mai caut exemple care să susțină nevoia de artă legată de inconștient.

Sunt la țară. Tai și așez lemnele pentru sezonul rece. Nu departe de mine radioul deapănă muzica lui. Sunt prins în munca mea fizică. La un moment dat o emoție mă cuprinde, o senzație curioasă că ceva important se petrece în lumea mea sonoră. Imi mut atenția spre muzica pe care o aud. Parcă recunosc niște sonorități. Este Mahler? Nu pot spune nimic sigur dar parcă este Mahler. La sfârșitul emisiunii aflu că era chiar Mahler, o bucată muzicală de mai mici dimensiuni pe care nu puteam s-o precizez până n-am auzit ce e. Cum de inconștientul meu a descoperit că este muzica ce-mi place? Probabil că a descifrat limbajul ei ascuns care m-a emoționat, m-a avertizat, fără ca eu să știu, să fiu conștient, a comparat melodia auzită, eu ne fiind prea atent, cu altele păstrate tot în memoria mea și a dat răspunsul corect.

Când vorbesc caut cele mai potrivite cuvinte pentru a comunica un gând. Cine face această căutare? O fac conștient? Sunt conștient când vorbesc dar căutarea cuvântului se face într-o

fracțiune de secundă, căutarea este viteza mea de vorbire. La fel când conduc mașina. Gândesc pe unde conduc dar nu sunt prea atent, totul se petrece repede, inconștientul îmi sevește viața mea conștientă ajutându-mă când vorbesc sau la condus.

Dacă creierul lucrează global și simfonic s-ar putea ca și funcția inconștientului să nu fie localizată ci răspândită pe tot creierul. Când am o activitate o anumită arie corticală va fi excitată, în jurul ei se produce inhibiția necesară unei activități susținute. Pot, oare, aceste teritorii inhibitate să-și păstreze o anumită funcție pe care o numim inconștientă? Poate teritoriul excitat să aibă o dublă funcție, una conștientă și alta inconștientă? Sunt răspunsuri pe care numai neurofiziologii le-ar putea da.

Ar fi riscant să încerc un răspuns pentru că s-ar putea dovedi o ipoteză falsă. Având în vedere că adevărurile științifice pot fi destul de ușor falsificate de o nouă teorie nu vād de ce n-aș putea înainta și eu o ipoteză.

O arie corticală inhibitată poate păstra o funcție latentă inconștientă care este legată de anumite depozite mnezice. În cazul unei percepții liminale, sau chiar subliminale, care poate avea o valoare printr-o relație mnezică, acea arie inhibitată dar activă inconștient poate să se activeze și să devină excitată, mai mult sau mai puțin –depinzând de importanța, pentru economia individuală, pentru existență, a percepției și a datelor memorate- intrând astfel în sfera conștienței.

Un alt caz s-ar putea produce când într-o arie corticală excitată pot exista zone conduse conștient, voluntar, și altele care răspund unei activități inconștiente. Așa e cazul când vorbim, când mergem sau când conducem un vehicol. Spre exemplu: ariile corticale motorii conduse voluntar pot fi foarte bine, ceea ce se întâmplă prin repetiție, prin antrenament, prin învățare, preluate de algoritmi inconștienți și putem merge, vorbi, conduce, fără a consuma prea mare efort intelectual, efort de atenție. Prin acești algoritmi se scurtează mult timpul de efectuare a unei activități. Să coborâm puțin în lumea animală și să producem un experiment mental. Se pare că un tigru care stă la pândă ca să vâneze, activitate voluntară, și tot ce urmează după aceea, vânatoarea propriu zisă, se poate face numai cu ajutorul unor algoritmi învățați de când erau pui și își urmăreau părinții, le observau mișcările și încercau să-i imite. Chiar joaca tinerelor animale le ajută să-și formeze acești algoritmi absolut necesari. De aceea un tigru crescut în captivitate are foarte puține șanse să reziste în junglă, el poate face orice dar nu este învățat, n-are algoritmi necesari supraviețuirii.

Pentru noi, oamenii, aceleași etape ale învățării le parcurgem din copilărie până la viața adultă. Suntem echipați genetic cu tot ce ne trebuie dar avem nevoie să învățăm a vorbi, a sta în picioare, a merge, a scrie, a face sex. Începem să articulăm cuvinte la o anumită vârstă, stăm în picioare la altă vârstă, începem să mergem la altă vârstă. Fiecare act este posibil la timpul lui când anumite arii neuronale se maturează, devin active. Noi am învățat de la copii lupi găsiți în India că aceste posibilități nu se vor produce decât prin învățare și prin exercițiu. Dacă mama nu se va juca cu copilul și nu va articula cuvinte niciodată nu va putea, copilul, spune *ma-ma* sau *ta-ta*. Niciodată nu va sta în picioare dacă nu va vedea că se poate merge și nu va fi sprijinit și nici nu va merge. Cântecul de leagăn se vor întipări în mintea copilului ca și ritmul ploii sau fâșâitul frunzelor în vânt. Creierul copilului se va îmbogăți ascultând muzică sau privind, percepțiile venite prin toate simțurile îl vor forma ca om. Memoria copilului trebuie asaltată cu astfel de informații pentru ca să se poată forma diversele stereotipuri dinamice, dela cele mai simple până la cele complicate. Azi nu este ușor să folosești computerul dar poți învăța. După ce ai învățat totul devine, cum se spune o a doua natură, care

este lumea ta interioară și care înseamnă o împletitură dinamică a unor activități conștiente, voluntare, cu cele inconștiente, multe fiind simple sau complexe stereotipuri dinamice, altele fiind simțăminte, emoții, sentimente. Toate formează această stofă, această împletitură, între stimuli conștienți și structuri inconștiente. Prin voință suntem liberi iar prin inconștient suntem legați de ce am moștenit și de ce am învățat. Eul nostru depinde de acești doi factori îngemănați, acești doi frați ce par că se opun ca funcție pentru a forma unul ce suntem. Libertatea noastră, acest cuvânt minunat, va depinde de felul cu care am țesut acest material, de cum ne-am format, de cât de strânse sunt chingile care ne țin legați, de cât de sofisticate, fibrozate, sunt stereotipurile noastre, de cât de apți ne-am lăsat pentru a forma noi stereotipuri, de cât de apți suntem pentru a tot învăța ceva nou.

Arta ca și frumosul natural ne-au fost de ajutor, chiar dacă nu ne-am dat seama, când am învățat. Această hrană a spiritului, ce ne este comunicată prin limbajul ei special adresat inconștientului (Eumeros-ului), a devenit pentru noi o necesitate din ce în ce mai conștientă. Poate că este bine să ne lăsăm conduși de ea pe drumurile pe care deja le avem în minte. Arta este cel mai bun sfetnic, un sfetnic ce vine pe aripile frumosului dar pătrunde adânc în sufletul meu și în sufletul tău. Prin arta marilor creatori, ca și a celor mai mici, suntem tot timpul în contact om cu om, indiferent de când trăim fiecare, inconștientele noastre vorbesc între ele, se sfătuesc, se copletează, se emoționează și pâna la urmă câștigăm ceva pentru simțirea noastră, pentru sentimentele noastre, învățăm cum să ne păstrăm libertatea, cum s-o susținem, cum să înțelegem legătura cu arhetipurile lui Jung, cu această memorie a umanității. Libertatea pare că se bazează pe sentimente dar are și ea rădăcini inconștiente. Desigur, rațiunea este de mare ajutor numai că ar trebui să nu uităm că avem și o gândire inconștientă care o susține. Rațiunea, voința, eliberate de orice chingă a fost oricând un pericol individual așa cum instinctul de agresiune și de foame poate fi un pericol colectiv care, atunci când se produce, poate fi un mai mare pericol. Când un vehicul n-are frâne se poate zdrobi. Inconștientul este o astfel de frână utilă.

Să mai vorbim puțin despre vise pentru a fi un pic mai aproape de una din funcțiile importante ale eumeros-ului.

Am spus că în timpul somnului cu mișcări oculare rapide, atunci când visăm, presupun că se reorganizează tot ce am perceput în timpul unei zile pentru a lăsa cortexul unde se depun aceste percepții liber pentru o nouă zi. Poate că aici stă și secretul nevoii de somn, nevoie pe care o au toate animalele nu numai omul, bineînțeles în proporții diferite și în moduri diferite. Memoria funcționează, iarăși probabil, după o anumită schemă. Am propus o schemă logică laticială¹³ (logica complementarității) cu care nu aș mai vrea să vă încarc mintea, poate că important este faptul că, în această schemă logică, sunt posibile foarte multe nivele în care informațiile mnezice pot fi stocate în așa fel încât fiecare nivel este independent și în același timp în relație, doar posibilă la un anumit moment, nu actuală în toată desfășurarea ei, cu toate celelalte nivele mnezice. Asta înseamnă că putem uita informațiile stocate pe un anumit nivel sau să nu le putem actualiza, cu toate acestea ele (informațiile uitate) pot fi oricând aduse în atenția minții noastre. Problema rămâne că nu este totdeauna la nivelul voinței noastre, poate fi o rememorare inconștientă din cauza unor relații posibile (care o poate actualiza prin "simpatie") sau una asistată (în cazul sedințelor de analiză psihică).

Probabil, din nou probabil, că în timpul somnului această aranjare a informațiilor, stocarea lor să fie făcută, să se realizeze, conform unei asemenea scheme logice. Astfel se poate realiza o

¹³ Vezi: *Filosofia prin metafore*, AB România, 2000, p. 58 și urm.

descărcare rapidă a memoriei de scurtă durată și omul se poate trezi odihnit. S-ar putea ca senzația de odihnă de după somn să ne semnalizeze tocmai această eliberare a teritoriilor corticale de memoria imediată, de informațiile stocate în memoria imediată.

Bineînțeles că este o activitate inconștientă. De aici; visele. Să înțelegem că eliberarea acestei memorii este un semn de sănătate, sănăta a minții. De ce? Destul de simplu. Atunci când ne trezim obosiți, poate cu o mică migrenă, mintea încărcată, nu înseamnă altceva decât o insuficientă eliberare a cortexului frontal de informațiile stocate. De ce? Pentru că pot exista anumite bariere, unele refuzuri de a primi în profunzimea memoriei anumite informații din cauza unor situații conflictuale, conflicte între ceea ce vrem, ceea ce gândim, și ceea ce suntem sfătuiți că ar fi bine să facem, sfătuiți de omul nostru interior.

Insomnia este și ea un asemenea simptom al unei lipse de concordanță între gândurile noastre, voința și vechile prelucrări inconștiente ale unor treame psihice. Este greu de spus, și nu este în nici un caz momentul, care este intimintatea, tot posibilă, a traumelor psihice și mai ales care este adevărata lor soluție, cum se pot îndepărta ele, cum putem scăpa de ele, cum putem reveni la un somn normal și odihnitor fără tranchilizante (psihotropice, medicamente care le luăm ca să fim mai liniștiți, să dormim mai bine, mai odihnitor) care au uneori un efect invers deoarecele reduc timpul somnului cu mișcări oculare rapide, ne privează de vise, este adevărat uneori de vise oribile, dar ne lasă încărcată memoria de scurtă durată cu acele informații care sunt oprite de la redistribuire din cauza unor complexe, am spus, vechi traume psihice de care nu putem scăpa.

Am să revin, iarăși, la un exemplu: "...ura este ca băutura sau ca drogurile.." ne spune William Faulkner în *Absalom, Absalom!*¹⁴ Ce înseamnă asta? Că ura poate fi la fel de înbătătoare și de periculoasă ca aceste toxice. O ură veche, de care nu poți scăpa, este o traumă psihică care ar putea explica o insomnie sau un somn neodihnitor, ca atunci când te scoli dimineată după ce seara ai băut cam mult.

Se pare că este foarte greu de înțeles o noțiune ca aceea de *Liber arbitru* când afli că omul ce sunt este o ființă determinată. Determinată din toate părțile. Există o determinare genetică care se amestecă în fiziologia, în patologia, corpului nostru – *nu putem face decât anumite boli pe care genetica, moștenirea pe care o avem, ne permite să le avem. Unii dintre noi au mai mult boli de ficat, de stomac, de intestine, alții ale oaselor și ale articulațiilor, unii suntem predispuși la diabet, alții moștenim chiar defecte genetice care ne condamnă fără să fim vinovați!* Unde este liberul arbitru? Depinzând de locul, de ziua, ora și chiar de minutul în care ne-am născut, avem o anumită determinare astrală pe care nu putem s-o influențăm prea mult. Mai depindem de mulți alți factori de mediu, factori sociali, familiali, cu care corpul nostru este adaptat - *nu putem spune dacă este ceva moștenit sau numai câpătat. Poate este și moștenit și câpătat.* Chiar și azi ne adaptăm din mers la schibările climaterice, la toxicele și la radiațiile ce ne înconjoară. Unde este liberul arbitru? Și totuși este!!!

Nu pot acuza pe nimeni care este departe de o astfel de înțelegere. Domeniul contradictoriului, de care ne vorbește în câteva volume Ștefan Lupașcu, este mediul nostru natural în care trăim! La fiecare pas mintea noastră se lovește de contradicții ce nu par rezolvabile cu toate că sunt absolut naturale. De aceea învățații, începând cu grecii din antichitate, mai ales cu Aristotel, ne-au arătat cum să împărțim anumite sectoare ale minții noastre pentru a putea gândi corect, ne-au învățat logica, gândirea corectă cu care scăpăm de

¹⁴ *Absalom, Absalom!* Ed. Univers, București, 1974, p.363.

asaltul contradicțiilor. Nici asta nu e prea ușor. Lumea ce gândește a încercat, până acum, de mai multe ori să scape de jugul unui formalism logic noncontradictoriu. Nu a reușit!

Mulți cred că matematica și logica sunt științe surori. Este o mare eroare! Matematica este o disciplină independentă ce are legile ei de dezvoltare, sigur că depinde de mintea noastră dar nu se ocupă cu mintea noastră. Logica este o știință care studiază felul în care gândim, care încearcă să descifreze gândirea noastră. Acestea sunt domenii complet separate chiar dacă matematica poate avea un punct de pornire logic. De aceea logicienii, care au și bune cunoștințe de matematică împreună cu o îndemânare în acest domeniu, au construit monumente de formalisme care au pretenția că pot da răspunsuri în domeniul gândirii omului. Este adevărat că logica binară, a lui DA și NU, stă la bază acestor minuni care sunt computerele. Ele trebuie să gândească, să gândească corect, adică logic, nu așa cum de multe ori gândim noi, de aceea formalismul matematico-logic a avut succes în acest domeniu.

Să ne întoarcem la liberul arbitru, acea libertate pe care ne-o putem asuma în plin determinism. Este o contradicție aici. Este o contradicție dar nu și pentru gândirea logică a lui Ștefan Lupașcu, a logicii actualizării și a potențializării. Atunci când determinismele sunt actualizate, sunt intense, atunci liberul arbitru, voința noastră liberă este aproape dipărută, este potențializată. Așa s-a întâmplat în gulagul comunist, așa am trăit noi atâția amar de ani, așa trăiesc azi cei ce sunt dominați de regimuri teroriste. Când ești legat de mâini și de picioare nu mai ai nimic de zis. Ești un nimic. Ce se întâmplă dacă determinarea este potențializată, într-o mai mare sau mai mică măsură- *aici poate interveni o logică cu valori infinite cum este cea intuționistă, ca un exemplu, sau o logică fuzzy*, atunci cel de al doilea termen – și aici ne aflăm într-o logică binară- fiind eliberat de constrângeri se poate actualiza. Liberul arbitru se poate actualiza. Rămâne de văzut ce facem cu libertatea când ea ni se oferă? Am să încerc să răspund și la această întrebare, deloc ușoară, mai încolo.

Muzica.

O să vă cer permisiunea de a întârzia puțin la muzică. Ea, muzica, este pentru mine cel mai clar exemplu de limbaj, repet, limbaj și nu numai emotivitate indinstinctă, fără claritate ca o impresie trecătoare, ceva, o comunicare nelămurită, difuză, ce este departe de un text scris în cuvinte. Este adevărat, limbajul artei, limbajul muzical, diferă de cel scris, de cel noțional, pentru că se adresează unui alt nivel al înțelegerii noastre, se adresează inconștientului. Arta, muzica, în afara frumuseții ei ca obiect artistic, este și o comunicare distinctă, clară, ce depășește bariera exprimării prin cuvinte într-o anumită limbă, ea se adresează oricărui suflet ce aude pentru că arta este un mijloc de comunicare transnațional. Cel ce se adresează unui suflet trebuie să găsească doar mijlocul de comunicare ce poate fi receptat pentru că fiecare din noi are o anumită apetență în ce privește arta, fiecare este mai apropiat de anumite manifestări artistice. Specific, repetându-mă: nu există om care să nu fie producător sau/și consumator de artă.

Să ascultăm cuvântul unui muzician care leagă, căsătorește, în mod subtil muzica cu filosofia. S-o ascultăm pe doamna Despina Petecel Theodoru în volumul său *De la mimesis la arhetip* despre *Arta fugii*, opera a lui Bach, despre tema acestei capodopere. Doamna Despina Petecel Theodoru este de părere că tema Unului este tema principală, este chiar singura temă, care se multiplică la infinit: "...tema *Artei fugii este și devine...* dând naștere la 15 fugi și la 4 canoane, ce vorbesc despre devenirea ființei și contopirea ei cu spiritul timpului. ... Tema **Unului**, tema primei fugi, se desface, se ramifică și se împletește cu alte teme și chiar cu

opusele ei, ca într-o *Geneză* în care chipul Divinității acceptă să se *multiplice* în toate viețuitoarele pământului”¹⁵. Nu sunt cuvinte mai frumoase exprimate de cea ce poartă numele de *dor de Dumnezeu*. Nu sunt cuvinte mai frumoase pentru că *Arta fugii* este, cu siguranță, un monument închinat *Unicității*, a unei splendide desfășurări de note muzicale, o desfășurare în timp, o desfășurare care ne îmbracă într-o senzație de unitate pe care nimeni nu a mai putut s-o redea, nici chiar Enescu în *Preludiu la unison*, preludiu care pare inspirat de muzica lui Bach. Cum a reușit Bach să ne redea imaginea muzicală a *Unului*, a lui *Unu*, a *Unității*, este un mister care este foarte aproape de o minune. El, Bach, ne-a vorbit despre el și despre simțământul lui de contopire cu *Unul!* Contopire care, pentru cine o poate realiza, este un adevărat mister, o minune. Muzicienii ne pot vorbi de fugi, de contrafugi, de canoane, de prima fugă, de a IV-a fugă, de contrapunctări, de a *n*-a fugă, dar numai muzica, de fiecare dată, ne spune mult mai mult, ne spune tot. Ascult, ascult și reascult *Arta fugii* și nu mă mai satur auzind-o, chiar dacă nu prea știu să descifrez nimic din ea.

Este o minune că muzica ne vorbește pe limba ei? Nici decum. Este numai o realitate asupra căreia este bine să ne aplecăm puțin mai mult.

O expresie folosită în muzică nu de mult timp, cu toate că exprimă o relație artistică de când lumea, este aceea de *melodie conducătoare*, de *melodie călăuzitoare*, ca expresie condensată se spune *leitmotiv*. Ce este prima fugă din *Arta fugii*, fugă ce se repetă la infinit în diverse posturi, decât un *leitmotiv*? Ce sunt motivele muzicale repetate de Verdi, de Glinka, de Weber, de mulți alți muzicieni, decât niște *leitmotive*? Ce sunt petele de culoare, ca să trecem și în domeniul artei plastice deoarece *leitmotivul* este o tehnică pe care orice artist îl folosește, petele de culoare ce se repetă pe pânza unui pictor, așa cum se *repetă* roșul în pânzele lui Bosch, decât un fel de *leitmotiv* plastic? Cu toate acestea a început să se vorbească despre *leitmotiv* deabia cu muzica lui Wagner (lui Wagner nu-i plăcea folosirea cuvântului). De ce? Pentru că muzica din operele wagneriene este construită în acest fel. Pentru că Wagner a reușit să ducă la perfecțiune, nu spun numai eu, această folosire a unor melodii călăuzitoare. Pentru el *leitmotivul* era ca și cum ar fi scris cu pana, și îl folosește mult mai expresiv deoarece scrierea muzicală permite realizarea unor imagini sonore mai bine exprimate decât dacă ar fi descrise în cuvinte. *Leitmotivul* este o entitate muzicală ce se transformă tot timpul rămânând totuși același. O noțiune poate fi exprimată printr-un cuvânt, numai că de aici începe o mare dificultate în folosirea limbajului prin cuvinte. O noțiune este în același timp un individual, un obiect, o acțiune, dar este și un general, chiar un universal la care se poate adăuga o infinitate, posibilă, de determinații. Le mai numim calități, atribute, complemente. Vă dați seama la ce volum de cuvinte, cuvinte necesare lămuririi unei noțiuni, se poate ajunge. La un roman. William Faulkner scrie *Absalom. Absalom!*, despre care am mai vorbit, povestea tristă al cărei titlu preia întâmplarea fiului lui David care complotază împotriva tatălui său, este învins în luptă, fuge și se lasă prins prostește de un urmăritor ce-l ucide. Faulkner scrie acest roman, după cum am mai pomenit, pentru a vorbi despre *ură*. Ura lui Sutpen, ura familiei lui Sutpen, ura în războiul de secesiune, ura în toate valențele ei, ură! Insămânțarea urei, nereușita urei, pentru ca totul să se stingă într-un foc mistuitor, o *purificare*, pentru că *pur*, în elină, înseamnă foc.

Este nevoie să trec în domeniul exemplurilor.

Am să rămân la operele lui Wagner, un caz fericit de juxtapunere a scrierii poetice și a celei muzicale, ceea ce ne ajută să descifrăm muzica.

¹⁵ Despina Petecel Theodoru, *De la mimezis la arhetip*, Ed. Muzicala, 2003, p. 19.

În *Olandezul* s-a observat de către specialiști același ritm de bază în corul mateloților și în cel al torcătoarelor. O asocierie familiară. La polul opus sunt temele, motivele, demonice, ale vasului fantomă, însoțite de acorduri satanice. Corul echipajului vasului fantomă este spectral, are o notă demonica care-i alungă- pe toți.

Tema mântuirii, a mântuirii prin dragoste, susținută de Senta. Tema dorului de moarte, a speranței; când Olandezul, chiar demonul, se așează în genunchi cu o rugă fierbinte către Dumnezeu să-l scape de blestem. Sporovăiala lui Daland; duetul îndrăgostiților- Olandezul și Senta; tema lui Erick. Doamna Alis Mavrodin¹⁶ este chiar de părere că motivul dorinței din *Tristan și Isolda*, este apropiat de cel al iubirii dintre Senta și Olandez. Muzica ne spune că iubirea este peste tot aceeași.

În operele lui Wagner se poate constata, se poate auzi, o alunecare dintr-un motiv în altul. Ce frumoasă exprimare pentru ce poate face muzica, pentru ce a făcut Wagner cu muzica, cum ne construiește el imaginile. Trebuie să recunoască cei ce cred în infaibilitatea cuvântului că așa ceva nu se poate realiza prin cuvinte.

O să-mi spuneți că Wagner a avut nevoie și de cuvinte, de poezie, altfel nu am ști unde ne aflăm și de ce? Nu am ști ce se întâmplă. Este adevărat!. De aceea Wagner a susținut chiar cu tărie, a compus aproape exclusiv muzică susținută de cuvânt, a susținut opera ca o încununare artistică, pentru că avea nevoie de cuvânt pentru a da muzicii substanța pe care să-și desfășoare povestea. Povestea, în totalitatea ei, nu este numai a poeziei nici numai a muzicii, cum au făcut și cum fac cei ce compun simfonii, concerte, quartete, sonate, ș.a., povestea la Wagner este descrisă de cuvânt și desfășurată emoțional de muzică, de decoruri, de dans. Wagner a descoperit că este necesar, este bine, pentru a crea un efect artistic cât mai profund, să te adresezi atât înțelegerii conștiente cât și direct sensibilității care are o largă cantonare în starea pe care o numim inconștient pentru că nu suntem totdeauna conștienti de ce simțim. De aceea sistemul de a compune cu motive muzicale, cu teme muzicale, care fiecare are încărcătura ei de semnificații, fiecare tema, fiecare motiv, ca și amestecurile de teme, alterarea unor teme, ca și alte procedee posibile, sunt tot atâtea transmițeri ale unor mesaje sensibilității noastre, ceea ce se poate constitui într-un limbaj al inconștientului, un limbaj ce se adresează predilect sensibilității noastre.

Ca să continui, în *Parsifal*, cum spune doamna Alis Mavrodin, “Un festival scenic sacru..”, se pot selecta multe teme muzicale: motivul lui Parsifal când este uns rege; motivul Graalului care apare în actul I de mai multe ori ca și în actul III cu o apoteoză în final; motivul farmecului Vinerii Mari; motivul izbăvirii; motivul pustietății- moartea lui Titurel; motivul vindecării răniilor lui Amfortas; motivul imperiului lui Klingsor; motivul durerii ca durere creștină pentru aproapele tău dar și în finalul apoteotic. Cu toate aceste motive folosite de Wagner cum numai el singur a știut să le folosească se realizează o unică comunicare pe care o transmite opera *Parsifal*, acest scenariu sacru, de care te simți pătruns în suflet de la primele acorduri care anunță măreția, anunță o splendoare inegalabilă, acorduri pe care poți să le reîntâlnești în primul și mai ales în ultimul act, până la finalul care te stăpânește, te încântă și te domină. Nu știu cine, în afară de Wagner, în simfonie de Anton Bruckner, ar mai fi putut, ar mai putea, să creeze un monument muzical închinat creștinismului. Conceptul de “Salvator” prezent în tetralogie prin *Siegfried*, este central în *Parsifal*. Și aici cuvântul e fix pe când *leitmotivul* este tot timpul în transformare. Tema credinței se tot schimbă de la baia de

¹⁶ Am folosit în această secție părerile expuse de doamna Alis Mavrodin cu ocazia transmiterilor muzicale de la Baireut, 2005, păreri legate de *leitmotivele* din operele wagneriene.

dimineată a lui Amfortas la vindecarea aceluiași Amfortas, devine glorios, are accente triumfale. Apariția lui Titurel este însoțită de sonorități marțiale., comunitatea unită prin credință și *inocentul nebun* care poate salva Montsalvat de păcatul lui Amfortas. Motivele muzicale ce-l însoțesc pe Parsifal sunt luminoase, pentru că el este salvatorul, nebun dar curat. Motivul cinei de taină, fragment ce devine din tema suferinței. Lancea sfântă care are ca motiv un fragment din motivul cinei. Sunt astfel de devieri tematice dintr-o unică celulă. Apare ca o generare a temelor dintr-o idee și din contrariul ei. Dilema lui Amfortas ce nu poate scăpa de păcat are o linie muzicală descendentă la fel ca și balsamul lui Kundry, falsul balsam. Kundry, această legătură între regatul întunecat a lui Klingsor și domeniul luminos al Graalului este susținut de partitura muzicală. Motivul unduitor al fetelor flori pe care-l regăsim în *Șeherezada* lui Rimskz Korsakov . În final triumful binelui, coborârea sfântului Graal.

Să vedem ce se întâmplă în *Lohengrin*. Motivul Graalului este prezent. Tema lui *Lohengrin* și tema eroismului sunt asociate. Apare un motiv al Elsei, tema judecății și, poate cea mai importantă temă pentru această operă este cea a interdicției pronunțării numelui. Uneori motivele derivă unele din altele, fac parte din aceeași familie, așa cum se întâmplă cu motivul Elsei din *Lohengrin* care este derivat din motivul Graalului pentru că Elsa este Speranța în izbăvire. Alis Mavrodin este de părere că există un nucleu al temei Graalului, al frumuseții, al bunătății, al credinței, ce se distribuie acelor personaje sau acțiuni care-i seamănă, acest motiv, spre exemplu, apare sincopat în motivul lui *Lohengrin*, în melodia lebedei. Muzica ce descrie aceste teme înrudite și care va naște în noi, cei ce o auzim, aceleași sentimente, de fiecare dată, pentru că inconștientul nostru, sufletul nostru, înțelege această înrudire și nu poate răspunde decât univoc la o frază muzicală ce seamănă cu cea a cărei valență o cunoaște. În acest fel împletirea dintre temele muzicale legate de poezia ce le însoțește realizează efectul artistic dorit de compozitor. Acest efect înseamnă răscolirea sentimentelor de care suntem în stare prin ceea ce auzim, prin cuvânt dar mai ales, desigur inițial legat de cuvânt, de muzica ce se adresează direct unei înțelegeri care nu ne poate minți pentru că rațiunea ce trăiește conștient este pusă ușor în umbră de ceea ce simțim și nu putem controla prea ușor, pentru că arta, libajul artei, limbajul inconștientului, nu ne mai dă voie să ne mai mințim.

Poate că aici este și marele secret al puterii artei, al puterii muzicii, care poate modela caractere- în condiția în care nu suntem chiar înlănțuiți de ceea ce numim realitate imediată, nu suntem total dominați de rațiunea învingătoare și deformatoare, în cazul, în condiția, unei anumite libertăți pe care am putea-o asuma. De aceea la Wagner, ne spune tot doamna Alis Mavrodin, toate aceste teme, melodii, motive, amestecate dau o muzicalitate fantastică, inegalabilă. În actul II al operei *Lohengrin*, act al întunericului, al intrigilor și al răzbunării, un act cu o muzică sumbră susținut în motivul uneltirilor de bași iar în cel al îndoielii de tube, tema principală rămâne cea a interdicției rostirii numelui care este asociată acestor sonorități apăsătoare deoarece sunt uneltiri care au născut suspiciuni și care au plecat de la această interdicție a rostirii numelui. Muzica este o cuvântare fără cuvinte care uneori ne spune mai mult decât ne poate spune textul poetic. O citez, în continuare pe doamna Alis Mavrodin care ne spune că somnul Elsei, din același *Lohengrin*, este realizat cu o succesiune de acorduri ca în tetralogie, acorduri ale vrajei somnului și care seamănă cu muzică somnului pe care Wotan o induce fiicei sale: o succesiune de acorduri cromatice descendente, ideile asociate cu vraja duce la o muzică cu înlănțuiri cromatice amintite. Tot doamna Alis Mavrodin ne vorbește despre un *limbaj paramuzical*, al simbolurilor, care ne duce la motivul vrăjii. *Lohengrin* o întreabă pe Elsa dacă vraja a avut un efect asupra ei și ea tace, muzica vorbește, ne spune că *da*, a avut! Aș prefera să spun că acesta este chiar limbajul muzical care este, bineînțeles, simbolic pentru că inconștientul nostru *gândește* și prin imagini iar simbolurile sunt, în primul

Formatted

rând, imagini. Este adevărat că o astfel de construcție nu este ușor de realizat. Temele, motivele, sunt legate și formează pasajii muzicale care trebuie să se înscrie într-o coeziune tematică. Sunetele ce au această funcție care este foarte importantă pentru că nu trebuie să existe o concurență, o acoperire, a temelor, a motivelor, pentru a respecta, pentru a se supune, unei arhitecturi a temelor, a motivelor, muzicale. De aceea muzica lui Wagner este unică! Alis Mavrodin spune: "Lohengrin este o astfel de carte care-ți este citită în aproape 4 ore, mai ai și pauze ca să poți gândi la ce ai auzit și să te bucuri! Să-ți odihnești simțul auzului pentru a-l putea folosi iar la un potențial maxim", "Este o carte deschisă pe care o citim cu sufletul". De aceea spune dirijorul Pière Boulése "Operele lui Wagner sunt atemporale și nemuritoare"

În *Walkiria*, ca și în *Sigfried*, tema poetică este a omului liber, omul liber care trebuie să se creeze singur. Wotan clamează "un om mai liber ca mine"! Libretul ne și obligă să recunoaștem lipsa de libertate a zeului zeilor! Wotan depinde de uriașii care i-au construit Walhala, depinde de cuvântul dat iubitei lui soții și pentru care va lupta cu arma în mână ca să-l respecte, își abandonează pe cea mai iubită fiică pentru aceasta și pâna la urmă, în *Amurgul zeilor*, o și condamnă la moarte.

Zigmund, fiul lupului, va stiga "Aș fi vrut să mă numesc Frowalt, N-am putut să mă numesc Friedmund, Wehewald trebuie să mă numesc". Omul este constrâns de o multitudine de determinări ce-l leagă cu lanțuri pentru a-și cuceri cu greu libertatea, de multe ori numai prin sacrificiu personal dar nu poate părăsi dorința de libertate și e chiar fericit că o poate câștiga chiar prin moarte. Aceasta pare că este soarta omului. Muzica, arta, este o astfel de mână întinsă pentru a fi liber, pentru că esti liber numai înțelegându-ți toate determinațiile și fără să te mai sperii de ele. Actul II din *Walkiria*, viitorul câmp de luptă, muzica este sumbră, mortuară, ea ne povestește ce se va întâmpla înainte de întâmplare. Brunhilde îl caută pe Ziegmund pentru a încerca să-l protejeze, muzica își schimbă tonul, nu mai are nimic grav și trist, este vioiciunea speranței. Muzica tristă re apare și în actul III când Zieglinde are un monolog. Muzica ne domină și ne spune totul. Când Brunhilde o anunță pe Zieglinde că va avea un fiu îi spune "Este cel mai sublim erou pe care-l porți în pânțele" și muzica devine triumfătoare parcă anunțând victoriile lui Siegfried.

Ce să mai spunem de dialogul lui Wotan cu Mine din actul I, *Siegfried*. Vocea gravă, profundă, a lui Wotan contrastează cu vocea pițigăiată, ascuțită, a lui Mime melodia, partitura, pe care el cântă este sacadată, cu sincope și ne vorbește despre un suflet mic, mincinos, avar, avid de bunuri, plin de răutate, de ură, gelozie, mârșăvie. În schim muzica ce susține partitura lui Siegfried în care-și cântă sabia, *Notung*, *Notung*, este strălucitoare, ne comunică lipsa de frică, a unui om de neînfrânt.

„Murmurul pădurii”, natura care-i cântă lui Siegfried, chiar dacă la început n-o înțelege, ne încântă. După ce Ziefried se spală în sângele balaurului începe să înțeleagă cântul păsării, a florilor, a pădurii. Chiar dacă pare că suntem în plină magie, magia poveștilor, nici nu știm cât de aproape suntem de realitate, de ceea ce trăim noi în fiecare zi, în fiecare minut, pentru că asta se întâmplă și cu noi. Muzica ne vorbește, ne spune încă odată și mult mai aproape de sufletul nostru, ceea ce ne spune poezia, ne vorbește emoționându-ne, ne sperie, ne domină uneori dar ne ajută întotdeauna. Ne ajută pentru că pune în mișcare în noi o memorie care poate doarme sau nu e actualizată, suntem ziuilnic prea grabiți pentru a mai ne asculta sufletul. Arta, muzică, este salvarea noastră mai ales atunci când ne neliniștește, ne răscolește, ceva în noi poate striga, poate suferi! Iubire și suferință; arta ne șoptește despre toate, nu rămâne decât să fim sensibili pentru a auzi.

Nu degeaba strigă undeva Kankinsky “Libertate totală creației! De la abstracționism extrem la realism extrem pentru că pictorul își redă interiorul său în picturile sale”. Tot astfel se petrece și cu muzicienii, cu poeții, cu toți cei ce crează pe acest pământ!

Am să aduc iar aminte, pe scurt, de Nietzsche care este un exemplu viu, pentru epoca sa, un exemplu viu al forței cu care muzica, arta, ne domină și ne poate modela, ne ajută să fim și ne desvăluie ceea ce nu știm despre noi înșine. În *Nașterea tragediei* Nietzsche ridică la valori supreme muzica lui Wagner, care ne oferă speranța că va ajuta la renașterea vechii tragedii grecești, ne va reda imaginea tragică a vieții. În 1888 scrie *Cazul Wagner*, arătându-se copleșit de opera wagneriană care are puterea de a spune omului ceea ce el nu prea vrea să audă, de opera lui Wagner care nu a modelat disperarea tragică a scrierilor sale, care nu strigă “Dumnezeu este mort!”, care pune chiar umărul la o renaștere a credinței creștine și nu la dispariția ei, care-l neliniștește pe om, îl acaparează și nu-l mai lasă să trăiască în minciună, funcție pe care o are întreaga mare artă nu numai opera lui Wagner, Nietzsche care aruncă cu noroi în ce ridicase în slăvi. Cu ocazia premierei cu *Parsifal*, la Baireut, este prezent și îi scrie un bilet lui Wagner cerându-i să se întâlnească. Wagner refuză și nu vom ști niciodată ce voia să-i spună. Putem doar ghici. Era în continuare copleșit de muzica lui Wagner și probabil revenise la prima lui părere. Arta cea mare nu poate fi zăgăzuită, este ca un taifun ca un tsunami pentru bietul om. Nu poți decât s-o refuzi sau s-o accepți, aici nu este cale de mijloc ca-n logicile cu mai multe valori, dacă poți să te bucuri de ea ești un om fericit, întinericul te va ocoli ori de câte ori îți va da târcoale. Când ești cu sufletul curat pala cea neagră a disperării și a nevrozelor de tot felul nu te poate atinge. Arta, cea care-ți vorbește inconștientului tău, arta ca dialog între inconștiente, un dialog între interiorul tău pe care nici tu nu-l cunoști prea bine și sufletul unui creator, de fapt dialog între două suflete creatoare pentru că nu poți să te bucuri de artă dacă nu ești și tu creator, chiar de ești un creator potențial tot creator ești. Omul nu poate trăi dacă nu crează, dacă nu face ceva cu mâinile sale, cu creierul lui, cu sufletul lui. Ceea ce am vrut să spun este că Nietzsche a dovedit o constantă apreciere a operei wagneriene și atunci când o ridică în slăvi și atunci când o acuza de acapararea sufletelor. A dovedit-o prin gestul lui ultim de a ezita în fața unei capodopere. Putem fi de acord sau nu cu ceea ce scrie Nietzsche dar nu putem să nu recunoaștem că a fost una din cele mai agere minți ale timpului său și că, indiferent de opiniile sale, sufletul lui avea o mare limpezime.

Nietzsche, internat la Basel, cu mintea pierdută, nebun, se pare că este întrebat de cineva cum se simte. Acesta consemnează că nu se putea exprima altfel decât despre muzică și că ar fi spus “Wagner....ceva ce există deasupra tuturor.....libertatea....puterea adevărului....ceva în concordanță cu natura ta, asta îți dă Puterea!”.

L-am folosit pe Nietzsche și pe Wagner ca exemple dar toți suntem la fel. Toți ne bucurăm sau suferim pentru creațiile noastre. Arta ne ajută să trecem peste suferințe, suferința că nu suntem înțeleși, că nu putem aduce la viață creația noastră, că nu mai putem continua ce am început, suferințe peste suferințe, toată viața vom avea parte de suferințe, suferință care, cum ne spune cântul “este scrisă-n legile omenești”. Ne ajută pentru că ne șoptește că important în viață nu este finalul ci parcursul, toți vom muri deci să nu ne bucurăm că cineva moare, să ne bucurăm că în noi este și rămâne o pulsiune, o împingere, spre creație, că nu pot trăi azi dacă n-am creat ceva și la fel va fi și mâine. Arta ne poate ajuta să înțelegem misiunea noastră pe acest pământ, misiunea noastră de creatori, de oameni ce suferă și crează. Restul este deșertăciune.

Atenție! Să nu credeți că abandonez liberul arbitru, libertatea noastră pentru care trebuie să luptăm constant. Numai creând avem acces la libertate, poarta libertății, atât cât putem noi aspira la ea, este creația. Acum vă vorbește un individ, o persoană, <nu m-am simțit liber

decât atunci când am creat!>. Am să-l citez pe George Bălăiță într-o emisiune radiofonică: “În muzică mă simt liber ca un nomad”, este adevărat, pentru un profesionist al scrisului scrisul nu mai este libertate, profesia este răspundere și asta nu înseamnă libertate! Profesia și creația artistică se împacă greu.

În *Tanhäuser* întâlnim iar o familie de leitmotive, o țesătură de leitmotive. Wolfram cântă iubirea trimisă de Dumnezeu, temă ce revine în ultimul act. Alis Mavrodin ne spune că nu există o melodie, la Wagner, care să nu fie călăuzitoare. Asta înseamnă că o regăsim, că fiecare melodie se regăsește undeva în arhitectura operei. Tema blestemului lui Venus din primul act revine în actul doi după reîntoarcerea voiasă în lume. Tema penitenței, a sentinței lui Tanhäuser, este o melodie descendentă. În finalul actului doi pelerinii cântă tema pelerinilor din uvertură. Apare și motivul anatemei; Papa nu-l iartă.

În *Aurul Rinului* este cântecul fiicelor Rinului, a luminii aurului Rinului. Alberich care refuză iubirea pentru a deveni stăpânul lumii, stăpânul aurului, pentru că numai astfel poate fura aurul Rinului. În această primă operă cântecul Erdei este, din punct de vedere muzical, o rupere a poveștii cu sonorități ce par a veni chiar din miezul pământului. Erda îi aduce aminte lui Wotan că nu este liber și că este și el dominat de pasiunile, de păcatele, omenești, de avaricie, de dorița puterii cu orice preț.

Tristan și Isolda este opera suferinței, a dorinței, a dragostei, a nostalgiei, a morții și a beatitudinii, a extazului iubirii. Toate sunt anunțate din preludiu prin muzică. La început un amestec al temelor filtrului otravă și a filtrului iubirii, urmează desfășurarea operei cu prima prefigurare a dragostei, muzica este agitată. Plenitudinea iubirii va fi însoțită de o muzică divină și totul se va termina în cântecul Isoldei care este o adevărată transfigurare a dragostei, parcă mutarea ei într-un alt nivel, pare că eroii sunt scoși din realitatea imediată, o transcendere a iubirii ce nu poate fi învinsă de nimic, nici de moartea eroilor. Să reținem un cuvânt al lui George Enescu:” Iubirea este ceva grav și definitiv!”.

Normele din *Amurgul Zeilor* aduc aminte omenirii că lumea are un început și un sfârșit, că depănarea firului se termină. Înțelepții nu mai au ce să transmită ca învățătură ceea ce mai poate însemna că învățătura nu mai poate salva nimic. Totul trebuie să se termine odată cu finalul lumii zeilor. Muzica din *Amurgul Zeilor* apasă ascultătorul, îl strivește, chiar îl sufocă. Brunhilde așteptându-l pe Siegfried plecat spre noi aventuri. Muzica intonează motivul iubirii, se întrerupe brusc ca să ia loc motivului îngrijorării, apoi revine motivul iubirii pe care-l păstrează mai mult fără să se mai întrerupă. Se continua cu motivul jurământului pe iubirea eternă întrerupt de cavalcada Walkiriilor. Scena se mută în castelul lui Hagen. Cât de rece este muzica ce însoțește cucerirea, o nouă iubire supusă filtrului uitării, apropierea de Gertrude, pe care Siegfried o face în numele lui Gunter, stăpânul locului.

Ziegfried poartă inelul blestemului, inelul forjat de Alberich, Wotan însuși l-a purtat pentru scurt timp, Ziegfried nu știe ce poartă, nu cunoaște puterea blestemului, totuși blestemul îl va ajunge. Toți câți au purtat acest inel vor pieri, chiar Wotan împreună cu locașul zeilor.

Muzica în *Amurgul...* este apăsătoare, cum spuneam, tristă, în afara duetului de dragoste dintre Brunhilde și Siegfried. Hagen îl omoară pe Siegfried, melodia este descendentă. Cortegiul funerar ce urmează cu aducerea eroului în cetate iar în final chiar promisa pieire a zeilor, a Walhalei, în focul pus de Brunhilde.

Ce mare putere este arta, este muzica! Omul ce sunt o simte, omul meu interior este cutremurat. Ce frumusețe are în ea muzica! Frumusețea și limpezimea inimii ce ne voebește!

Am întârziat cam mult cu exemplele în operele lui Wagner, întârziere care ne-a fost forțată de felul în care Wagner și-a scris muzica, a scris operele sale. Folosesc iar cuvintele doamnei Alis Mavrodin “Fiecare operă a lui Wagner este ca o carte citită pagină cu pagină, o poveste încorporată în muzică”, o poveste care ne cucerește mai ales prin muzică, prin melodiile, prin teme, care descriu fiecare o imagine, o noțiune, care capătă variații- pe aceeași tema sau pe teme împletite- ce sunt clar superioare felului gramatical de a comunica prin cuvinte, este un adevărat limbaj ce se adresează inconștientului, se adresează omului meu interior, se adresează sensibilității noastre, sentimentelor, celor mai ascunse teritorii pe care le poate scoate la suprafață, pe care le poate actualiza. Muzica din operele lui Wagner, dar orice fel de muzica, la Wagner totul este mai clar datorită acestei “gramatici”, mai bine zis acestei simfonii a conștiinței autorului care pune stăpânire pe conștiința noastră. “Vorbind de zei Wagner se adresează oamenilor și laturii noastre celei mai intime”; George Enescu.

Matricea Stilistică și limbajul inconștientului.

Lucian Blaga începe desfășurarea gândurilor sale filosofice, în *Orizont și stil*, spunând că vrea să se ocupe despre ceea ce el numește “Unitatea stilistică” ca și de factorii ascunși care condiționează acest fenomen. Blaga se întreabă cum este posibilă “Unitatea stilistică”- fie a unei opere de artă, fie a tuturor operelor unei personalități, fie a unei epoci în totalitatea manifestărilor ei creatoare, sau a unei întregi culturi...” și afirmă că “Stilul, atribut în care înfloresc substanța spirituală, e factorul imponderabil.... Avem suficiente motive să presupunem că omul, manifestându-se creator, n-o poate face decât în cadru stilistic.... stilul e într-adevăr o forță, care ne depășește, care ne ține legați, care ne pătrunde și ne subjugă... ne mișcă într-o sferă mai strâmtă, când vorbim despre stilul unui tablou, dar într-o sferă mai largă când vorbim despre stilul unei epoci sau al unei întregi culturi.... Constituirea unui stil, fenomen înscris pe portative adânci, se datorește unor factori în cea mai mare parte inconștienți.... Fenomenul “unității stilistice” nu e o plâsmuire conștientă... din partea spiritului... Creatorii au de obicei numai conștiință periferică despre stilul lor...”¹⁷ Acestea este pentru Blaga punctul lui de plecare, este stâlpul pe care-și construiește sistemul său filosofic. Stilul, care este inconștientul.

Plecând de la stil, Blaga va ajunge la categorii pe care le va numi stilistice fiind categorii ale inconștientului. Cu aceste categorii abisale va construi Matricea Stilistică, care este structura cognitivă majoră în sistemul său filosofic. Pare un salt mare; de la stil la categorii și la matricea stilistică. Pentru a vedea, puțin mai în amănunt, frământarea prin care a trecut gânditorul Blaga pentru a face acest salt să reluăm teoria categoriilor și să vedem ce au însemnat pentru gândirea umană *categoriile filosofice*.

În construcția lui filosofică I. Kant a avut nevoie de apriori fără de care întreaga sa construcție categorială nu ar mai fi avut nici o susținere. Pentru aceasta va propune domeniul judecăților *sintetice*, pe care le definește: “În judecățile sintetice trebuie să am, în afară de conceptul de subiect, încă ceva (x) pe care se sprijină înțelegerea noastră, pentru a cunoaște că un predicat, care nu se află în aceste concept, îi aparține totuși.... ce este x-ul pe care se sprijină înțelegerea noastră când crede a găsi în afara conceptului A un predicat B care îi este străin și pe care îl consideră, totuși, unit cu el? Nu poate fi experiența,.. prin urmare e cu totul apriori...Pe astfel de principii sintetice..... se bazează întregul scop final al cunoașterii noastre speculative apriori; judecățile analitice sunt desigur foarte importante și necesare, dar numai pentru a ajunge la acea claritate a conceptelor, care e necesară pentru o sinteză sigură și întinsă ca o achiziție într-adevăr nouă.”¹⁸ Anunță că toate judecățile matematice sunt sintetice și dă exemplul, deja celebru, al judecății $7+5=12$ ca judecată sintetică și apriori. În felul acesta întreaga sa filosofie a fost posibilă, întreaga sa teorie a cunoașterii.

Propun să intrăm mai adânc în gândirea lui Kant, gândire neexprimată în cărțile sale.

¹⁷ Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1944, p. 7 și urm.

¹⁸ Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, Ed. Științifică, București, 1969, Introducere IV, *Despre diferența dintre judecățile analitice și judecățile sintetice*. Am înlocuit *intelect* cu *înțelegere*, pentru Vershtand.

Kant a înțeles, din experiența gânditorilor ce i-au premerș, începând cu Pitagora, cu parmenide, Platon și mai ales cu Aristotel, cu toată pleiada marilor gânditori elini, că universaliiile propuse, categoriile, aveau o participare a două concepte mari, a *Spațiului* și a *Timpului*. Pentru a cunoaște avem nevoie de conceptele de spațiu și de timp care sunt, după Kant, *forme pure ale intuiției sensibile*, ale intuiției nemijlocite. Aceste concepte pure ale spațiului și timpului fac posibile alte concepte- categorii, apriori ale înțelegerii noastre. Marea luptă a cunoașterii se desfășoară și azi. Este adevărat, Kant a realizat cel mai important pas. Platon a avut nevoie de o lume suprasensibilă a realităților ce nu ne sunt accesibile, pentru noi rămânând numai umbra acestor realități, ceea ce însemna posibilitatea cunoașterii, posibilitatea cunoașterii aproximative a ceea ce este real și intengibil. Episcopul Berkeley, a cărei gândire nu i-a fost străină lui Kant, a propus *esse est percipi*. Numai ceea ce percepem poate fi, ceea ce percepem sunt ideile noastre, noi avem în minte realitățile ca idei și de aceea le putem vedea, le pipăim, știm că sunt. Cine ne garantează această cunoaștere a unor idei ce le avem în creierul nostru? Dumnezeu! Dumnezeu are toată lumea în mintea lui și ne dă și nouă din aceste idei. Este iarăși o lume ce ne transcende apropiată de cea a lui Platon, singura diferență importantă fiind că la Platon avem o lume reală și transcendentă a cărei umbre le putem doar cunoaște pe când la Berkeley este vorba numai de o lume ideală, o lume a ideilor. Kant a avut tăria să refuze o lume transcendentă care ne face posibilă lumea noastră, care ne face posibilă cunoașterea, refuzând și o posibilă lume a ideilor, el (Kant) se plasează în locul omului care se desinteresează de ceea ce nu poate cunoaște, mai precis spunând că această lume ce nu poate fi cunoscută este a *lucrurilor în sine*. Această lume este pentru noi oamenii un *apriori*, este ceva ce avem, știm că avem așa ceva dar nu ne interesează nimic mai mult. Această lume ce ne depășește într-un anumit fel, lumea lucrurilor în sine, lume ce nu este transcendentă, este în lumea noastră dar e imposibil s-o cunoaștem așa cum este ea cu adevărat pentru noi. Aici se oprește și caută o legătură posibilă între aceste două lumi ce sunt în imediat dar nu pot comunica între ele și introduce un artificiu ce pare străin întregii lui filosofii dar este tot ceea ce o susține; introduce, după cum spuneam, conceptele de *Spațiu* și de *Timp*, *forme pure ale intuiției sensibile*. Lovitură de teatru! Intuiția sensibilă își găsește loc în *rațiunea pură*. Spațiul și timpul sunt intuiții, este adevărat *pure*, ale intuiției ce ne vine din lumea sensibilă. Noi avem aceste intuiții care sunt și ele un apriori. La rândul lor, aceste concepte pure ale intuiției sensibile fac posibile, tot prin judecăți sintetice, deci tot apriori, categoriile care ne ajută să înțelegem lucrurile, obiectele, ne ajută să înțelegem totul, ne ajută să realizăm adevărata cunoaștere. Categoriile decurg, după cum am văzut, din acceptarea conceptelor pure ale sensibilității noastre, ale spațiului și ale timpului, concepte cu care ne naștem. Nu ne spune Kant așa ceva dar alt fel cum de ar putea avea, bebelușul de câteva luni, dorința să apuce ceva ce vede chiar dacă nu poate încă aprecia corect distanța. Încetul cu încetul noi modelăm conceptele de spațiu și de timp, le mai construim, și astfel putem ajunge să le folosim tot restul vieții.

Este interesant de observat că apriorismul kantian este un fel de cenzură. Cunoașterea lucrurilor în sine ne este interzisă, nu putem s-o facem. Putem cunoaște numai cu ajutorul conceptelor intuiției sensibile alături de categoriile înțelegerii. Aceasta s-ar mai putea traduce: numai cu ajutorul spațiului, timpului, și al categoriilor cunoaștem dar ele ne și interzic cunoașterea lumii reale a lucrurilor în sine.

Pentru a ne mai odihni puțin să vedem care sunt cunoștințele noastre, în anul de grație 2006, în ceea ce privește animalele. Au, oare, și ele aceste concepte pure ale intuiției sensibile, conceptele de spațiu și de timp. Voi da numai două exemple cu toate că întreaga lume animală, chiar și insectele, au nevoie de aceste categorii de spațiu și de timp. Urșii albi de la cei doi poli ca și urșii bruni au, fiecare grup, un vast teritoriu unde să-și caute hrana. Un

teritoriu de aproximativ 160 Km. Chiar dacă sunt pe banchize în derivă sau străbat munți și vai, se vor întoarce totdeauna la viziunea lor. Urșii au o perfectă orientare în spațiu și în timp. Păsările migratoare, porumbeii călători, au și ele aceiași uimitoare, pentru noi, posibilitate de orientare în spațiu și în timp. Dacă animalele au aceste "concepțe" de spațiu și de timp desigur le avem și noi.

Cu aceste categorii de spațiu și de timp vom construi și vom modela, după cum am mai văzut, toate celelalte categorii cu care cunoaștem lumea, ajunge apriorismul spațiului și a timpului ca să avem întreaga cunoaștere. Aceste categorii ne permit fenomenele, adică imaginile, cunoașterea a ceea ce numim realitate dar nu a lucrului în sine. Adevărata cunoaștere a realității ne este interzisă pentru că noi cunoaștem numai ceea ce ne permite mănunchiul categorial să cunoaștem, filtru categorial este cel prin care putem înțelege lumea. Kant chiar le numește *categoriile înțelegerii* (Vershtand), pentru că prin ele doar înțelegem lumea și nu ale rațiunii (Vernunft), ceea ce ar însemna că trebuie s-o și gândim.

Pe această cale am ajuns iar la Lucian Blaga. Nu ne declară nicăieri că filosofia lui are rădăcini adânc înfipite în gândirea lui Immanuel Kant. El acceptă categoriile kantiene și chiar le diversifică, le îmbogățește cu un dublet categorial al inconștientului. Cum ajunge la lumea inconștientului? Foarte simplu. Studiază la Wiena când Freud era un nume. Este cucerit de freudism¹⁹ până când își va da seama că această concepție psihanalitică este un fund de sac pentru filosofie. Este momentul în care începe să se preocupe de teoria stilului care-i va deschide o altă perspectivă asupra inconștientului numind știința pe cărei baze le pune *Noologia Abisală*. Pentru Blaga inconștientul nu are numai un domeniu întunecat, o umbră, cum spune școala psihanalitică, el are și o parete inteligentă, are acces la spirit, la *Noos*. Poate că acesta este cel mai important moment al gândirii lui Blaga, de aici o nouă construcție a spațiului și a timpului vorbindu-ne de *orizonturi* ale spațiului și ale timpului, *orizonturi* ale tărâmului inconștient, adevărate modelări ale conceptelor pure ale intuiției propuse de Kant.²⁰ El (Blaga) obsevă că aceste categorii, care pot fi mai multe sau mai puține (acceptă de fapt oricâte categorii așa cum putem accepta universaliiile), nu au niște caracteristici unitare pentru toată lumea. Ele pot diferi de la un om la altul. Categoriile conștiinței, ca să nu vorbim de conștiința care, am văzut, include și inconștientul, categoriile conștiinței, ale înțelegerii conștiente, sunt cam fixe la Kant și par să fie aceleași pentru toți. Atunci ce se întâmplă? Pot fi ele fixe, imuabile, sau pot căpăta modulații? El va propune diversificarea categoriilor pe care insistă să le nemească *stilistice, abisale*, dar care s-ar putea foarte bine uni cu cele ale înțelegerii pentru că împreună ele realizează ceea ce numim *înțelegerea lumii* ce ne înconjoară.

Stilul ia spus lui Blaga că inconștientul, inconștientul împreună cu activitatea conștientă, totalitatea conștiinței, este o prezență importantă care poate avea valoarea ei în cunoașterea umană. S-a gândit că și acest tărâm care participă și el la cunoaștere are voie să participe la funcția categorială, să aibă chiar categorii proprii. Numind *Noologie Abisală* construcția sa în domeniul inconștientului, de la *Noos*, spirit, deschide drumul unui alt fel de gândire. Inconștientul participă și el la personalitatea umană, categoriile conștiinței împreună cu cele ale inconștientului vor realiza, vor modela, înțelegerea lumii, cunoașterea. Pe lângă

¹⁹ Vezi primele lui pisele de teatru.

²⁰ Dacă suntem atenți la exprimarea kantiană: *forme pure ale intuiției sensibile*, am putea spune că el prefigurează, ceea ce nimeni nu știa încă, o lume spirituală a inconștientului. Ce este altceva când vorbește de *intuiție* și de domeniul *sensibilității*? Adevărate porți de intrare în lumea inconștientului, de legătură cu această lume.

categoriile propuse de Kant, unitate, multiplicitate, totalitate, realitate, negație, limită, substanță, accident, cauză și efect, acțiune reciprocă între activ și pasiv, posibilitate-imposibilitate, existență- non-existență, necesitate și contingență (au mai fost adăugate și altele), Blaga propune niște categorii stilistice, categorii ale inconștientului, categorii care nu mai sunt clar separate, care se pot asocia, care se pot diversifica în cadrul acelorași limite, care introduc varietatea în lumea categoriilor.

Mai întâi, el folosește conceptele de spațiu și de timp ca niște categorii. De fapt și la Kant ar putea fi categorii. Introduce cele două orizonturi, un orizont spațial și unul temporal. Fiecare om poate avea un astfel de orizont, care nu înseamnă nimic altceva decât faptul că nu toți avem aceeași "idee" (să luăm acest cuvânt în cea mai largă, cea mai trivială, accepțiune, să nu-l limităm la înțelesul dat de Platon sau de Berkeley) despre spațiu și despre timp. Aceste diferențe posibile depind tocmai de modul în care fiecare dintre noi își construiește propriul său orizont spațial sau temporal.

Blaga ne va propune ca orizonturi spațiale posibile: putem avea simțământul unui *orizont infinit* tridimensional; a unui *orizont spațial ondulat*; a unui *alveolar*; sau putem avea și alte modalități de a simți un orizont spațial. Orizonturile temporale propuse sunt: *timpul havuz* pentru cei ce au simțământul trăirii în viitor; *timpul cascadă* pentru sentimentul de trăire în epoca de aur a trecutului; iar pentru cei ce preferă trăirea într-un continuu prezent este *timpul fluviu*. Nu știu dacă tabelul categoriilor (așa cum le consideră Blaga) timpului și a spațiului ar putea avea și alte valențe (după cum am văzut și este bine să repet până la oboseală nimic nu interzice în filosofia lui Lucian Blaga lărgirea spațiului categorial).

Pe lângă aceste orizonturi spațiale și temporale pot apare accente de valoare, accente axiologice: Un accent afirmativ, specific, spre exemplu, omului european pentru care totul are valoare, în special viața, spre deosebire de un accent negativ pe care-l întâlnim mai ales în orient în care valorile sunt mai mult transcendente și omul are tendința de a nu da o prea mare valoare vieții. Indianul așteaptă să se întrerupă șirul reîncarnărilor pentru a avea acces la Nirvana,

Blaga mai propune înțelegerea unui sentiment de mergere înainte în viață, sentimentul cuceritorului, a celui ce cere totul de la viață, un sentiment *Anabazic* opus celui *Catabazic*, de retragere din viață. Există posibilitatea și a unui sentiment *neutru* față de viață, așa cum este a celor mai mulți dintre noi.

Aceste ultime două grupuri categoriale ale inconștientului sunt organizate în cupluri ce se opun sau sunt într-o indiferență medie.

Ultimul grup al categoriilor abisale ar fi cele ale unei năzuințe formative: aspirația de a *individualiza*, de a trăi în mod *tipic* sau *stihial*. Aspirația de a avea o năzuință individuală este cel mai des întâlnită în nordul Europei și ar corespunde cu imperativul *fii tu însuși!*; aspirația tipică, cea tipizantă, corespunde teatrului antic și filosofilor Greciei antice pe când cea stihială, cea elementală, ar fi mai aproape de monumentele Egiptului antic, de cele ale Indiei sau de gândirea dominantă în Bizanț (să nu uităm că ultimul împărat al Bizanțului a preferat să moară pe meterezele Constantinopolului în loc să se mute cu toată averea și cu toți supușii undeva în centrul Greciei, cum le propusese sultanul).

Oare, de ce a construit Blaga aceste prototipuri categoriale ale lumii abisale? Pentru că aceste categorii vor modela categoriile conștienței și vor explica atât diversitatea umană cât și

posibilitatea noastră de a cunoaște realitatea, sau, cum am văzut, se vor uni cu cele ale înțelegerii vigile.

Diversitatea umană este evidentă deoarece o singură caracteristică categorială este posibilă pentru un singur om sau pentru un grup uman. Celelalte variante categoriale vor putea fi ale altora, ale altor oameni.

Cum ar putea funcționa aceste categorii? Printr-un mănunchiu categorial pe care Blaga îl numește *Matrice Stilistică*. Stilistic, pentru că intră inconștient în funcție, se și organizează în mod inconștient. Matrice, pentru că acest mănunchiu categorial este originea, este ombilicul lumii vii, a animalelor ca și ale oamenilor.

Să o luăm de la capăt.

Pitagora, școala sa, propune un tabel al unor cupluri opuse de categorii; Platon vorbește de genul maxim care este o categorie și de lumea ideilor, cum l-am citat pe Russell, lumea universalelor; deabia Aristotel fixează cele 10 categorii care sunt ajutoare ale cunoașterii. Kant va largi sfera categorială la 12 dar alții au mai adăugat și alte categorii posibile.

Aristotel ne arătase ca nu putem să gândim fără a face uz de aceste categorii. K simte aici o mare slăbiciune a raționamentului, o imposibilitate de a avea o bază rațională fără a apela la Dumnezeu, cum făcuse Berkeley sau la lumea ideilor a lui Platon. Gasește soluția în apriorism și în intuiția noastră sensibilă. Un domeniu mai puțin sigur dacă vrem să fim într-o cunoaștere rațională pură. Totuși soluția lui este cea mai puternică de până acum.

Ce face Blaga? În loc de apriorism și de intuiția sensibilă va introduce inconștientul, un inconștient inteligent, aproape că am putea spune un inconștient pur și rațional, ca să vorbim urmându-l pe Kant. În felul acesta nu mai are nevoie de soluția kantiană și găsește propria soluție propunând un dublet categorial al inconștientului, al lumii abisale care de data asta este o **Noologie**, are acces la rațiune și la spirit. El evită lumea transcendentă propusă de Platon ca și cea a unui Dumnezeu care ne asigură posibilitatea de a cunoaște propusă de Berkeley. Rămâne în lumea noastră, ca și Kant, numai că va vorbi de un alt fel de transcendent. El va introduce transcendentul pe care-l au categoriile în ele, va introduce universalul categoriilor ca un transcendent. El va face, de fapt, ceea ce biologii au făcut cu genele care sunt purtătoare ale universalului speciei și pe care fiecare din noi le avem cu toate că suntem indivizi, suntem individuali.

Acest artificiu al unui universal transcendent îi va susține cunoașterea dar mai ales *cenșura transcendentă*, de care el este primul ce vorbește. Kant, bazându-se pe concepția sa filosofică, ar fi putut și el introduce cenșura categoriilor dar nu a făcut-o.

Blaga atrage explicit atenția cu toate că nu se referă la Kant, pentru că el (Kant) lăsase totul sub tăcere neinteresându-se de originea categoriilor așa cum nu s-a mai interesat de explicarea lui **apriori**, Blaga atrage atenția că aceste categorii cu care cunoaștem, că prin ajutorul Matricii Stilistice care ne face posibilă cunoașterea lumii ce ne înconjoară, ele sunt, în același timp, și limita cunoașterii noastre, sunt ceea ce a numit *Cenșura Transcendentă*. Transcendent, pentru că ceea ce este în inconștientul nostru ne depășește, este și deasupra

noastră, și pentru că limita cunoașterii noastre este dată de aceste categorii²¹. Cenzura transcendentă înseamnă tocmai existența categoriilor cunoașterii, folosirea acestor categorii. Blaga va numi categoriile kantiene *categorii ale conștiinței* (citește ale conștiinței) pentru că le folosim la nivelul conștient, al rațiunii dar le numește așa și pentru că el propune *categoriile abisale*, ale inconștientului.

Platon le numise deja *Megiota gene*, cum am mai spus niște *Universalii*.

Asta înseamnă că toate categoriile, fie ele ale conștiinței sau ale abisalității, au în ele niște invariabili care sunt valabili pentru toată umanitatea, așa cum spunea Jung- *Arhetipuri*- ce păstrează în ele memoria umanității. Chiar dacă pare greu de acceptat asta sunt categoriile, universalii (după cum ne atrage atenția Bertrand Russell). Asta înseamnă că aceste universalii, așa cum am spus, au în ele ceva ce depășește indivizii, au în ele un transcendent.

Blaga va da și alte valori categoriilor, pentru el sunt nu numai unele ale umanității, există categorii pentru o populație, pentru o națiune, pentru un grup, chiar și pentru o familie. Este un transcendent cu diverse trepte, dar tot un transcendent. Esre vorba de altceva decât decât sunt Arhetipurile dar sunt din aceeași familie.

Pentru că Spațiul și Timpul sunt introduse de Kant destul de neortodox, din punctul de vedere al rațiunii pure, și pentru că le folosește ca să construiască aproape toate celelalte categorii, Blaga va porni din acest punct numind Spațiul și Timpul categorii dar *categorii orizontice*, categorii ce pot descrie diverse orizonturi posibile la diferiții oameni. De aici construiește categorii de atmosferă (categorii axiologice), categorii de orientare și unele formative, toate adresându-se sensibilității noastre, pe care el o pune regiunea inconștientului.

Acum , dacă sper că am înțeles ce înseamnă Noologia Abisală, care sunt categoriile dubletului inconștient (sau eventual al categoriilor în totalitate), ce înseamnă o Matrice Stilistică și cum funcționează ea, ce înseamnă Cenzura Transcendentă și cum este legată ea de cunoaștere, să vedem ce legătură poate fi între Noologia Abisală și Limbajul Inconștientului, între stil ca pecete a inconștientului și Limbajul Inconștientului, între acesta din urmă și destinul omului.

Răspunsul se află chiar în ultima propoziție; stilul este legat de inconștient dar și de creația artistică.

Dacă inconștientul este purtătorul, emițătorul și receptorul, unei comunicări prin artă între două sau mai multe inconștiente, între doi sau mai mulți oameni, din care cel puțin unul este creator de artă, atunci stilul unei opere de artă, care este determinat de matricea stilistică atât al creatorului cât și a celui ce receptează, stilul este parte componentă a operei de artă, De aceea ne place un tablou și altul ne lasă indiferenți, de aceea îmi place muzica lui Bach, Mozart, și a altor compozitori, de aceea îmi place dansul, de aceea îmi place.... pentru că am o matrice stilistică care intră în rezonanță cu cea a creatorului și cu cea a interpreților.

²¹ Aici ar mai fi o discuție care poate ridica multe dificultăți. Categoriile cunoașterii propuse începând cu Platon, definitivându-se la Aristotel și la Kant, sunt ele ale conștiinței? Ca și categoriile propuse de Blaga ca un dublet al categoriilor conștiinței, categoriile abisale, și cele ale lui Kant sunt, de fapt, tot atât de inconștiente folosite. Poate că mănunchiul categorial propus de Blaga este doar o modulare a categoriilor propuse de Kant, toate categoriile făcând parte din matricea Stilistică, deci fiind la un nivel de folosință inconștient. Noi folosim categoriile fără să ne gândim la ele, fără să le alegem conștient. Alegerea lor și folosința lor este o activitate perfect inconștientă, indiferent de felul categoriilor.

Pentru că suntem în plină discuție a unor opere de artă , a unor creații artistice, a unor creații umane, să vedem care este punctul de vedere al nașterii creativității pentru Blaga, care este părerea lui despre antropogeneză.

Animalul trăiește pentru subsistență, “ întru imediat și pentru securitate.”²² Pe când omul a suferit, după Blaga, o mutație ontologică atunci când s-a mirat prima dată în fața unui fenomen al naturii pe care nu-l înțelegea deoarece a început trăirea lui *întru mister și revelare*.

Am mai spus-o în primul volum despre Lucian Blaga, filosofia lui are doi stâlpi de susținere, *Filosofia stilului, Noologia Abisală, inconștientul și Misterul*. Despre prima parte am vorbit, despre mister să mai spunem câteva cuvinte.

Cer permisiunea de a vă da un citat din *Critica Rațiunii Pure*, Immanuel Kant, Introducere V, ediția I-a: “ Se ascunde aici deci un anumit mister²³ a cărui explicare singură poate asigura și întări progresul în câmpul nemărginit al cunoașterii înțelegătoare pure: anume de a descoperi cu generalitatea care-i este proprie principiul posibilității judecăților sintetice a priori...” Kant numea mister această încercare, pe care o făcea, de a construi judecățile sintetice a priori care, la rândul lor i-au făcut posibilă filosofia critică. Kant a folosit acest cuvânt, *mister*, pentru o construcție ideatică greu de realizat, atunci ne îndreptățeste să spunem că misterul a fost și se pare că încă mai este prezent în filosofie.

Blaga este deaparte de a crede că omul este în stare să desvăluie toate misterele, sau măcar pe cele mai importante. Din contra el era de părere că lumea înconjurătoare, care este plină de mistere, chiar și pentru științe, este un dat normal al existenței.

Lovindu-se de mistere s-a trezit omul din somnul animalic și azi, ca și mâine, va trebui, în continuare să se împace în a trăi tot înconjurat de mistere. Această situație nu este gravă, este o situație normală de care nu ar trebui să ne mai mirăm. Important pentru om este să continue să ridice, să desvăluie, să releve, vălul de pe aceste mistere care-i sunt la îndemână, cu ajutorul științei și a artei. Să știe că trăiește într-o lume plină de mistere dar destinul lui este de a releva cât mai multe din ele, în plus mai are și un destin creator.

Rostul omului pe pământ este de a fi creator, ne spune Blaga. Aici poate apare o cursă care i se întinde totdeauna omului. “ Destinul creator, în toată amploarea și complexitatea aspectelor sale, se manifestă *autentic* numai când are la bază impulsurile subterane ale unei *matrici stilistice*.” pentru că “ Cea mai gravă desrădăcinare este aceea care te smulge din orizontul misterului și să te azvârle în orizontul imediatului.”²⁴, în orizontul satisfacerii nevoilor imediate

Ceea ce ar însemna un regres, nepermis omului, în orizontul animal în care se va simți un străin, așa cum și este, motiv pentru care va suferi. Oricând, în orice situație, oricât de diperată, singura salvare a omului este de a trăi constant într-un orizon al misterului care-l solicită, care-i cere să lupte, care-l obligă să fie creator.

²² Lucian Blaga, *Trilogia Culturii*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1944, p.476.

²³ Immanuel Kant, *Critica rațiunii Pure*, Ed. Științifică, București, 1969, p.51. Dacă unui filosof antic i-ar fi trecut prin minte chiar numai să pună această problemă, ea singură s-ar fi opus puternicituturor sistemelor rațiunii pure până în zilele noastre și ar fi cruțat atâtea încercări zadarnice care au fost întreprinse, fără a ști despre ce era propriu-zis vorba.

²⁴ Lucian Blaga, *Trilogia Culturii*,.... P. 497.

Mai trebuie spus ceva. Poate v-ați mirat când am spus că și arta are virtuți revelatorii, ca și știința. “ misterul este relevabil numai metaforic; adică prin elemente indirecte... creația este încercarea de a releva un mister;”²⁵. Metaforele sunt la îndemâna atât a artiștilor cât și a oamenilor de știință. Când un matematician folosește un artificiu de calcul, pentru a realiza o demonstrație, el realizează o acțiune asemănătoare, chiar dacă nu identică, cu ceea ce face un poet cu ajutorul unei metafore. De aceea nu cred că poate fi o deosebire esențială între felul de a crea a unui om de știință și a unui artist. Diferența constă numai din materialul cu care lucrează.

În loc de final.

Omul este un animal creator, acesta este destinul lui pe care nu-l mai poate schimba. Ceea ce omul ar putea schimba este intrarea, doar cu bună știință de data aceasta dar numai însoțit de matricea sa stilistică, intrarea într-o a doua etapă a mutației lui ontologice. Ce ar însemna asta?

Dacă omul ar ști, ar afla, că are o matrice stilistică, un ombilic abisal, o legătură între el și ceilalți oameni, poate că s-ar simți mai puțin singur și mai ales și-ar înțelege determinarea de care nu poate scăpa. Acum omul, în absurd, crede că e complet liber să facă ce vrea, nu știe cât de determinat este prin matricea sa stilistică, că nu poate înțelege mai mult, din lumea înconjurătoare, decât îi permit propriile sale categorii ale înțelegerii împreună cu cele stilistice, matricea lui Stilistică. Că singura lui bucurie este să fie creator și scăparea lui este să lupte pentru a fi creator, să lupte după posibilitățile lui, să lupte conform matricei sale stilistice.

Ar fi bine să înțeleagă că singura lui hrană care-l va păstra ca om, nu în lipsa nevoilor biologice minimale, este cea spirituală, este cea creativă. Cel care construiește un scaun este la fel de creator ca cel ce compune o simfonie. Să înțeleagă că are nevoie să comunice cu ceilalți oameni și aceasta o face nu numai prin vorbire ci prin artă prin comunicarea între matricile stilistice, prin ceea ce am numit *limbajul inconștientului*.

A doua mutație ontologică ar fi tocmai această, despre care tot vorbim, *înțelegere a limitelor* sale, să se bucure de limite ca să poată fi cu adevărat liber. Singura libertate posibilă fiind numai activitatea creatoare. Fiți creatori și veți fi liberi! Acesta ar trebui să fie sloganul timpului nostru.

²⁵ Lucian Blaga, Op. cit... p. 499.

