

Limbaul Inconstientului.

Geo Savulescu

“

LORENZO

....., muzica!

Ce dulce doarme luna, pe colina!
Sa stam aici, lasând sonora unda
Sa se strecoare la auzul nostru....
Tacerea si cu noaptea sunt surori
Suavei armonii.... Sezi, *Jessica!*
Priveste cum cereasca podina
Batuta e cu mici tipsii de aur....
Si nu e globulet, din câte vezi,
În zboru-i sa nu cânte ca un înger,
Din corul heruvimilor cu ochii vii...
Atare armonie dainuieste
Si-n sufletele cele far'de moarte...

.....

JESSICA

O, dulce muzica!... Tu ma -ntristezi!...

LORENZO

Anume pentru ca ne adânceste-n gânduri...
Observa numai, aceasta salbateca,
Zglobie turma, sau cugeta
La herghelia unor mânji nepusi la ham,
Si vezi-i cum zburda nebuneste, sar,
Necheaza, lasându-se în voia
Fierbintelui lor sânge... Daca, însa,
Întâmplator, aud un glas de goarna,
Sau dac-un cântec le izbeste auzul,
Observi cum se opresc cu toti, în sir,
Si ochii lor salbateci se-ndulcesc
Prin dulcea putere a muzicii... De -aceea
Poetul l-a vazut pe Orfeu,
Tragând la el, cu maiestria lui,
Copacii, stâncile si apele...

”

SHAKESPEARE

Negutatorul din Venetia I¹)

“Gnose te auto”

Pitia!²

Exista oare un mijloc de comunicare specific pentru ceea ce numim inconstient?

Cu alte cuvinte; daca psihicul nostru functioneaza, în mare, cu o parte constienta prin care putem avea o viata de relatie cu ceea ce ne înconjoara, o parte inteligenta, o parte cu care putem gândi, simti, cum se mai spune avem ratiune si sentimente, o parte în care vorbim,

¹ Editura de Stat pentru Literatura si Arta, Bucuresti, 1955, p.242- 243.

² “Cunoaste-te pe tine însuti”.

auzim, ne certam, argumentam, iubim sau suntem disperati, si în afara de aceasta parte prin care stim ca existam, mai este o parte care nu pare atât de galagioasa, de prezenta, parte ce pare ca se ascunde undeva unde nu prea stim cum s-o gasim si pe care o numim, de aceea, inconstient. În viata noastra de zi cu zi inconstientul nu striga "sunt aici", nu pare ca exista cu toate ca noi existam, nu este o prezenta. Devine o prezenta când ne culcam si visam. La trezie omul si-a pus, de când se stie, întrebări legate de acest tarâm pe care simte ca nu-l stapâneste, de care chiar este stapânit, pe care nu-l poate goni, asa cum nu-si putea goni cosmarul ce-l urmareste cu obstinatie, asa cum nu putem goni câte un gând care ne sâcâie, care ne tine în latul lui. Încetul cu încetul oamenii si-au dat seama ca nu numai visul este purtatorul a ceva ascuns si greu de prins, si-au dat seama ca atunci când merg nu prea se gândesc la mers, de aceea de multe ori dau în gropi, la propriu, fara sa-si dea seama. Încetul cu încetul au înțeles ca fiecare actiune constienta, fiecare actiune gândita si la care vointa ia parte deliberat, chiar fiecare pas, are o influenta de undeva din adâncurile noastre, este parca ghidat de o mâna nevazuta dar foarte prezenta.

Spuneti-mi: cum comunica un dansator cu publicul? Un dansator cu alt dansator? Cum comunica un tânar care invita la dans o fata si danseaza cu ea? Cum comunica doi tineri care simt o atractie, unul fata de celalalt? Când eram elev in ultima clasa de liceu si mergeam la ceaiuri dansante, ce placere era pentru noi cei din generatia 47-48, în acel „dupa razboi”, sa dam si sa mergem la ceaiuri dansante! si luam de mâna fata care-mi placea, o mai strângeam nitel la piept si îi simteam coapsele cu coapsele mele, uneori se ferea, alteori îi placea si ei. Aproape ca nu aveam nevoie de cuvinte, comunicam asa de bine prin simple atingeri si strângeri de mâna! În final încercam s-o sarut când se mai stingea putin lumina. Nici prin gând nu ne trecea mai mult. Sigur ca suntem în domeniul sexual, dar nu numai, suntem si într-un domeniu în care activitatea constienta si cea inconstienta se îngemaneaza, merg împreuna.

Exista un limbaj al corpului care spune mult, orice dansator profesionist stie asta. De aceea Nijinsky fascina. Stia sa comunice enorm cu propriul lui corp pe care-l folosea asa cum noi putem scrie cu pixul pe o coala alba. De aceea plecam de la un spectacol unde își defasoara „talentul” un dansator fara har. Este, oare, aici, în dans, vorba numai de un preludiu sexual? Poate, pentru ca asa spun cei ce s-au ocupat ca profesionisti de psihanaliza si de analiza psihica. Cu toate acestea cred ca nu gresim daca spunem ca aici este ceva mai mult. Poate ca si dansul cocosului sau a altui barbatus înaripat este ceva mai mult decât numai un preludiu sexual. Cocosul, pasarea, prin dansul lui, prin penajul colorat, își afirma, își confirma specia, afirma frumusetea animala pe care noi stim s-o apreciem. Când doua girafe își împletesc gâturile într-un semn de tandrete prenuptiala afirma totodata, fara sa fie constiente, frumusetea speciei. Din acest punct de vedere un dans prenuptial, o festivitate prenuptiala, cum ar fi sarbatoarea unei nunti la tara, este un fenomen cultural înainte de a fi un simplu preludiu sexual. Tot astfel un dansator sau o dansatoare de flamenco, el cu o bluza rosie si pantaloni negrii, ea cu o rochie purpurie, dansând transmit ceva cu puternica încarcatura sexuala dar tot dansul este un fenomen cultural. Cu cât dansatorii stiu sa se daruiasca mai mult pe scena cu atât spectacolul lor este mai cuceritor. Sigur ca daca vrei sa-ti atâti instinctul sexual te poti duce la o spelunca unde dansatoare pe sfert, sau mai putin de sfert, îmbracare te pot satisface, desbracându-se, un spectacol de streap-tease, care si el poate fi vulgar sau chiar artistic, poate fi un fenomen cultural. Un nud frumos nu este numai o invitatie la sex, este si altceva. Altfel nu vad de ce mari pictori ai lumii au pus, cu carbunele sau cu penelul pe hârtie sau pe pânza, nuduri.

Dar ce înseamna acest limbaj al trupului? Cu alte cuvinte care sunt mijloacele lui specifice de comunicare si cum se descifreaza aceasta comunicare? Sigur ca daca o dansatoare își ridică poalele în cap este o comunicare care se înscrie în sexualitate. Vechea diada, eros si tanatos vrea sa explice totul despre viata noastra a oamenilor. Nu cred ca poate. Cântarea iubirii, a despartirii, a mortii, a tineretii si a batrânetii sunt însoțite de muzica si de dans, teme cântate si dansate de toti oamenii, de la Flamenco (cânta si marea) pâna la toate romantele lumii. Comunica ele numai sexualitate? Sau, altfel spus, poate explica sexualitatea totul, toata viata noastra a oamenilor de când ne nastem si pâna murim? Asa vrea psihanaliza si cred ca este o mare greseala, greseala care este posibila tocmai prin excluderea oricarei alte posibilitati. Mai cred ca este o greseala ce poate duce, pe nedrept, la o anumita neîncredere în psihanaliza. Psihanaliza suferă de o boala grava, cea a acaparării a tot ce exista ca suflet uman. Este o boala grava pentru ca extinderea pernicioasa a parerii ca inconstientul nostru, populat cu tot felul de refulari si de încercari de a sublima aceste refulari, inconstientul nostru murdarit si vaduvit de partea sa buna, luminoasa, ne modeleaza schiop sufletul si spiritul si face ce vrea cu el. Intr-adevar, inconstientul nostru ne poate influenta activitatea noastra constienta, gândirea, ratiunea ca si spiritul nostru, numai ca acesta este inconstientul nostru deplin în care partea sa buna, luminoasa, *eumeros*, are rolul principal, el ne ajuta în creativitatea noastra fiind marca stilului nostru pe care nimeni nu ni-l poate da pentru ca suntem chiar stilul, cum spune Mircea Cartarescu fortând frumos cuvintele “stilul nu îl ai, ci îl esti”, pastisând undeva, cu eleganta, “Le style c’est l’homme même” a lui Buffon.

Cu siguranta, omul are complexe, tot felul de complexe, sociale, politice, culturale si sexuale. Daca Freud si Lacan considera ca orice complex are o pornire în nesatisfacerea unor pulsuni sexuale sau în traume sexuale ale primei copilării este parerea lor si a altora numai ca este o extindere fortata si greu de sustinut. Spre exemplu, interpretarea *Banchetului* lui Platon facuta de Lacan este chiar hilara; Alcibiade este un magnet sexual care orienteaza toate ideile dialogului si mai ales ale lui Socrate. Sigur ca se pot face astfel de interpretari numai ca nu prea câștigam nimic în economia dialogului. Cred ca singurul raspuns, pe masura, este sa-l citez pe Thomas Mann “...un hipopotam nerusinat, ultima oara fiind sugerata de un zvon venit din Egipt, potrivit caruia acest animal obisnuia sa-si ucidă tatal pentru a se împreuna cu mama-sa.”³. Psihanaliza cu pansexualismul ei pare, mai degraba, originata la o astfel de poveste decât la cea a nefericitului Oedip care a reusit, pâna la urma, si în ciuda tuturor blestemelor zeiesti, sa-i învingă pe zei, deoarece niciodata nu a fost prezent cu vointa sa în actiunile sale. Oedip înseamna libertatea vointei umane, puterea ei, împotriva determinării oarbe. Este simbolul victoriei omului, chiar si în cea mai vitrega situatie.

Vom ramâne, desigur, îndatorati lui Freud pentru descoperirea acestei lumi ascunse în noi care a fost cântata de romantici, dar mai ales vom ramâne îndatorati lui Freud pentru desvaluirea unor cai ocolitoare de acces în acest imperiu ocultat, psihanaliza, sau analiza psihica propusa de Jung, ambele ramânând un instrument util pentru studiul inconstientului. Poate ca ar trebui sa ne îndepartăm de cautarea unei prime cauze, unei radacini sexuale, care ar explica întreaga patologie psihica ca si întreaga cultura creata de om. Dansul, poezia, romanul, pictura, arhitectura, muzica, nu cred ca este bine sa le legăm artificial de sexualitatea satisfacuta sau nesatisfacuta, aceasta pulsione, instinct, care este mai mult fizic, care cu siguranta ne domina asa cum ne domina si foamea, setea sau nevoia de a respira. Întreaga putere creatoare a omului, toate splendorile omenirii, stiinta, arta, cultura ca nume acoperitor, toate acestea nu pot fi legate numai de un instinct. Un om flamând si nedormit este ca si când ar fi asexuat. La fel un om speriat de moarte. Sa nu uităm ca foamea a pus în

³ *Iosif si fratii sai*, vol.I, p.116, Ed. Univers, Bucuresti,1977

miscare populatii întregi în antichitate asa cum a viciat cultul religios incas transformându-i în canibali. Avea dreptate Blaga când scria ca fiecare instinct poate desvolta o psihanaliza.

As vrea sa amintesc ca sunt studii facute în gradini zoologice care arata ca instinctul, instinctul sexual, care are cu siguranta o dominanta genetica dar nu este suficienta pentru realizarea unui act sexual, instinctul sexual, pentru a se putea produce, pentru a fi eficient, animalul are nevoie ca sa traiasca, asa cum se întâmpla în libertate, în mediul sau natural, împreuna cu alte exemplare ale speciei de la care sa învete un comportament sexual care sa asigure reproducerea speciei. De aceea cuplurile singuratice din Zoo-ri nu prea mai au sanse sa aiba, în mod natural, descendenti. Aceasta observatie cred ca este foarte importanta. Pentru ca instinctul sexual sa functioneze în conditii bune atât omul cât si animalul au nevoie sa vada cum se poate întâmpla un act sexual, sa fie învatati de cineva mai mare sau mai priceput sau pur si simplu ajunge numai sa vada.

Ne gândim la multiplicarea, în epoca noastra si mai ales în locuri civilizate, a *gay*-lor, a lesbienelelor si a homosexualilor, fara sa ne deranjeze faptul ca tinerii si mai putin tineri, au nenumarate exemple vizuale în filme de succes unde pot învata cum se poate oferi o mângâiere imprimata sexual între doua femei, cum se saruta si chiar cum se acupleaza doi barbati, cum se satisface singura o femeie sau la fel un barbat. Poate este aceiasi situatie cu instinctul de agresivitate. Oricine poate învata, daca are o conformatie genetica propice, cum sa-si satisfaca propria pornire agresiva uitându-se la nenumarate filme care împrastie în valuri agresivitatea, dând si amanunte de executie. Poate ca exista o gena si pentru cei pe care-i numim *gay* dar cu siguranta ea este adusa foarte aproape, si la realitate, de imagini. Ce poate influenta creierul nostru mai puternic decât imaginile. Este adevarat ca aceste imagini, filmele de agresivitate, chiar filmele porno, au si efectul de satisfacere a unor porniri si ca rezultat inhibitia acestor porniri reprobabile. Nu stiu care ar fi un dozaj bun de împartit pe calea undelor, a cablurilor, a cartilor, a muzicii, dar stiu ca pe mine ma satisface un film de arta, muzica care-mi este potrivita si o carte buna asa cum ma satisface peisajul rasaritului sau apusului de soare, a unei privelisti marine, a muntelui, a dealurilor, a brazilor, a padurilor, a câmpiei, mirosul unei flori sau vizitarea unui muzeu, a unor locuri frumoase, frumoase pentru mine, e adevarat!

Sa nu uitam ca tinerii si tinerele, adolescentii si adolescentele, au sensibilitatea sub conducerea creierului vechi, a nucleului amigdalei cerebrale si a regiunilor înconjuratoare, parte a creierului depozitara a instinctelor si a sensibilitatii primare, pe când adultii sunt mai mult sub influenta cortexului frontal în care instinctele sunt diminuate datorita activitatii inteligente desfasurata în aceasta parte a creierului. Este motivul ca apar atât de multe neînțelegeri între generatii, este motivul pentru care "batrânii" nu au cum sa-i înțeleaga pe tineri. Tot astfel, este adevarat ca a fost o vreme când aveam parca nevoie, din când în când, sa merg la un bar cu muzica deslantuata, alcool, transpiratie, fete frumoase sumar îmbracate. La prima mea vizita la Paris prietenii m-au dus la show-uri muzicale cu puternica încarcatura sexuala care mi-au placut. Am avut si am si eu instincte greu de stapânit.

Indiferent daca esti de parere ca sufletul uman cu inconstientul lui este sub domnia complexelor generate de insatisfactiile sau de satisfacerea sexualitatii, sau daca esti de parere ca inconstientul mai are si alta functie decât sa te strânga de gât aducându-ti aminte ca suntem animale sexuate, problema ramâne: cum comunicam, sau cum putem comunica, eventual direct cu inconstientul ? Poate ca aceasta comunicare, ca un posibil limbaj, se petrece într-o singura directie; dinspre constient spre inconstient, si se bazeaza pe gândire si limbaj natural, prin cuvânt. Freud ne-a aratat ca aceasta este posibil, cuvântul are un rol

important în psihanaliza, problema rămâne dacă este o relație exclusiv într-o singură direcție: constient - inconstient. Nu cumva avem și alte posibilități de comunicare de la un inconstient la altul, o posibilitate de comunicare ca limbaj, insist asupra acestui aspect. Se știe că empatia este o modalitate de comunicare la nivelul inconstient dar nu-i putem descifra felul intim de a comunica și înțeleșurile unui posibil limbaj pe care l-ar ascunde. De asemenea, în *Orizont și stil*, Blaga ne dovedește că avem o continuă comunicare, de data aceasta, de la inconstient spre starea constientă pe care o numește *Personanta*. Prin personanta inconstientul 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, inconstientul mesajul unui alt inconstient. Asta ar însemna că este vorba despre o posibilă comunicare între inconstiente, la nivelul inconstientului. 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 dezastră – 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 inconstiente, s-ar putea să fie o comunicare mai largă care se adresează atât constientului cât și inconstientului. 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 constienți, în mod automat, deci inconstient, suntem liniștiți pentru că pisica a sărit pe marginea geamului. Este un zgomot pe care-l înregistram dar acordându-i o mică atenție. Deci, o comunicare ce se poate adresa atât constientului cât și inconstientului dar care se desfășoară mai mult în domeniul inconstient. Legătura între constient și inconstient pare să fie biunivocă. Percepțiile, mai mult constiente, pot fi prelucrate inconstient iar “gândirea” inconstientă poate influența rațiunea.

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

Lorentz, ne-a atras atenția că dansul gâtului la găște, aceste pasări deosebit de inteligente, este o modalitate de comunicare. Unduirea corpului, a bratelor, a mâinii, a degetelor, la o

dansatoare nu ne comunica si ea ceva? Picioarele unei balerine sau ale unui balerin nu vorbesc miscându-se? Asocierea dansului cu muzica nu este întâmplătoare. O melodie poate sustine o poveste. Muzica s-a nascut, probabil, odata cu umanitatea, de îndată ce animalul om n-a mai trait numai pentru subsistenta, principiul sau de viata a câstîgat si altceva decât simpla lupta pentru existenta, a început sa înțeleaga ca traieste într-o lume necunoscuta pe care a simtit nevoia sa cunoasca, o cunoastere mai adâncă decât cea a animalului ce-si cunoaste teritoriul de vînat si care-i asigura din ce trai, o nevoie de a patrunde *misterele lumii* ce-l înconjoara, cum spune Blaga, un salt existential pe care omul l-a facut, o *revolutie ontologica*, o *mutatie ontologica*, o schimbare radicala a fiintei ce devenea om, o devenire a fiintei om.

Desigur ca nu putem rupe muzica, muzica ce se nastea în acele prime momente, de mladierea trupului uman, de dans, de exprimarea în desen si în culori a unor sentimente, mai târziu chiar a unor senzatii. Omul, care devine gânditor, cu capul bine asezat pe umerii lui, fiinta rationala precum gânditorul de la Hamangia, a avut nevoie, în umanizarea lui si de manifestarile artistice nu numai de gândire. Lupta lui în fata misterelor greu de patruns este ajutata de ceea ce numim arta si de credinta. Copilul are siguranta în mama sa, în parintii sai, un aparator, aparatori, pâna când înțelege ca si ei sunt vulnerabili. Atunci cauta ceva mai sigur, cauta incoruptibilul, aurul spiritului de care-i foame pentru ca fara el se simte singur pe pamânt, neaparat. Nu cred ca am evoluat prea mult de atunci, de la începuturi, si azi simt nevoia acestei puteri care ma sustine, simt nevoia credintei. Puterea asta universală care ma sustine este o realitate. Dumnezeu exista? sau este doar inventia mea? Cine-mi poate raspunde? Eu cred si sunt sigur de existenta lui Dumnezeu dar nu va pot face nici o dovada. Il simt pe Dumnezeu în mine si-mi este suficient! Dumnezeu?! Fiecare din noi ar trebui sa-l gaseasca în interiorul lui, în "sufletul" lui si nu am impresia ca este nevoie de o dovada rationala a existentei lui Dumnezeu..

Sa nu ne mire nevoia de Dumnezeu. Chiar demonul, asa cum este Olandezul din *Olandezul zburator* a lui Richard Wagner, se roaga la Dumnezeu sa-l scape de blestem. Oricât de sus suntem, spiritual, sau de coborâti spre infern, fiecare dintre noi are dreptul la credinta si la salvare pentru ca, se pare, omul nu poate trai fara Dumnezeu.

Arta; pictura, cântul, dansul, construirea unui adapost, orice manifestare pe care o numim arta, a fost de la început lînga noi oamenii, a aparut odata cu noi, ne-a însoțit si ne însoțeste peste tot, nu putem trai fara ea asa cum nu putem trai fara Dumnezeu.

Ne întrebam de ce oamenii primitivi desenau pe peretii pesterilor în care traiau? Si raspundem; din nevoi religioase, azi le-am numi "paranormale" pentru ca încercau sa capete "dreptul" de a ucide un animal si sa nu fie raniti. Cam asa cum practica indienii din Amazonia, cum au practicat primii europeni care voiau sa îmblânzeasca spiritul mamutului, al cerbului sau al bourului. Probabil ca faceau si incantatii, cântece, care se terminau cu o adevarata sarbatoare a vînătorii prin care multumeau acelorasi spirite ca i-au ajutat sa-si câstige hrana. Cam asa se mai întâmpla si azi la partidele de vînat si nu numai. Nu este la fel cu dansul caprei, a mastilor de urât, a calusarului, care, toate, au o vechime mai mare ca a crestinismului, au fost preluate, dar nu complet, de crestinism pentru ca erau prea adânc înradacinate în spiritul nostru. Sunt dansuri ce sarbatoresc noul an, de fapt solstitiul de iarna dupa care zilele încep sa creasca si primavara va sosi, primavara si vara roditoare.

Sa ne întoarcem putin pe teritoriul nostru, în Valahia, mult discutata balada *Miorita* care a fertilizat atîtia artisti si gânditori este considerata de specialistii în spiritualitatea populara ca

o dovada a fatalismului valah care are, probabil, radacini foarte vechi. Cred ca aceasta interpretare este gresita, seamana undeva cu nehotarârea regelui Arjuna, din Bahadvad-Gita care, în dialogul pe care-l are, la începutul luptei, cu Krisna refuza sa ucida dusmanii care-i erau mai ieri rude sau prieteni preferând sa se lase ucis de ei. Nu este vorba de atitudinea fatalista a valahului, a rumânului, este vorba de un cu totul alt sentiment, de bucuria traiirii într-un anumit spatiu. Poemul începe cu „...pe-o gura de rai...”. Exprimare care, de la început, ne pune în fata unei anumite zone, unui anumit teritoriu, raiul, exprimare crestina dar si a oricarei alte religii, care este al celui mai frumos si mai dorit loc. Poate ca de când lumea omul a visat la rai. În *pe-o gura de rai*, locul de unde se poate intra în rai, si acesta un loc minunat si de invidiat, locul unde traieste ciobanasul despre care se cânta. Personajul principal, cel nazdravan, mioara, miorita, este un fel de *alter ego* al ciobanasului, sfatuitorul lui, cea care-l pune în garda si în acelasi timp cea care va transmite mesajul lui mamei. Mamei, care sa nu fie trista ca el nunteste cu stelele, cu brazii si cu paltinii în acest loc minunat în care vrea sa traiasca, sa moara si sa fie pus în pamânt lângă oitele lui. În Miorita ciobanasul nu spune nicaieri ca nu se va apara, ca nu va lupta ca sa se apere de cel ungurean si de cel moldovean care-i invidiaza oile. In schimb el glasuieste, nazdravanei sale, mioarei lui, ca sa-i zica mamei, în caz ca este rapus, spune “ si de-o fi sa mor”, nu exclude lupta dar se gândeste la cea mai rea posibilitate care, cu toate ca va muri, este frumoasa ca o nunta pentru ca va odihni printre mioarele sale si printre “ brazii si paltinasi”, ca ramâne tot între ai lui, este tot aici, lângă ea, lângă maica-sa, nu e plecat departe ci s-a însurat cu *mândra craiasa*, a ramas *pe-o gura de rai*. Este vorba de placerea si fericirea de a trai într-un anumit loc, într-un loc mioritic, repet, pe gura raiului, unde esti însotit de tot ce-ti este tie familiar, unde esti, existi, chiar si dupa moarte si nicidecum o atitudine fatalista de refuz a luptei, a apararii.

Undeva, ceva asemanator se petrece în finalul operei wagneriene *Tristan si Isolda*. Pasaj în care Isolda exista cântând *bucuria* ei de a se reîntâlni în moarte cu Tristan. Wagner a simtit nevoia sa scrie un cântec în care a legat *eros* si *tanatos* într-o iubire fara putinta de a fi, în opera lui, deslegati. Nu poate exista bucurie mai mare a doua suflete, cum le mai numim noi uneori – *pereche* - dupa ce au baut din elixirul dragostei decât sa poata fi împreuna, ceea ce nu au putut fi în viata, ceea ce viata le-a refuzat. Cred ca titlul cântarii, *moartea Isoldei*, s-ar putea numi mai degraba *transfigurarea Isoldei* pentru ca nu veti întâlni nicaieri cuvinte mai stralucitoare si închinare fericirii de a iubi, de a trai iubirea în absolut, decât cele cântate în finalul acestei opere “..nu vedeti cum straluceste tot mai viu, cum se apropie, stralucirea stelelor. Nu le vedeti? Nu simtiti? Nu vedeti? Aceasta melodie cu accente plângatoare , suava, asa de delicata, ce spune totul, care ne apasa si ne face sa ascultam un cântec ce ma cuprinde, ce se ridica si goleste totul în jurul meu! melodia cu vibratii... în suflul Totului... sa dispar inconstienta, ultima bucurie!”, versuri în care muzica conduce, ce muzica, ce melodie ...! Moartea ca o vesnica traire a iubirii celor doi îndragostiti! Atunci, de ce sa nu acceptam bucuria traiirii si muririi pe un plai a ciobanelului mioritic ce-si cânta posibila sa moarte. Unde este aici fatalism?

O sa încerc sa va aduc aminte ca arta, care însoteste aproape fiecare pas al omului pe pamânt, este o nevoie, o necesitate, de care nu ne putem pasa.

Da! Arta, manifestarile artistice, sunt necesare pentru ca sunt limbajul inconstientului!

Arta este hrana de care are nevoie inconstientul nostru. Ascultând o melodie fluierata în padure si privind la frumusetea muntilor, a padurii, a pajistilor, a pietrelor, a curgerii apelor,

primești tot atâtea semnale, de care ești conștient dar nu-ți pasa, care-ți permit inconstientului tău să-ți transmită, la rândul lui, o senzație de bine, ca te simți bine, ca 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, inconstientul te anunță că s-ar putea ca să fie ceva în neregulă cu mașina ta, pe care tu o conduci atent.

Nu vreau doar să sochez bunul simț și numai atât. Cândva am scris despre *necesitatea artei*. Au mai scris și alții dar cu alt sens. Artă, desenul, pictura, dansul, și mai ales muzica au răsărit din inimă 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 inconstientul său. Conștientul îl împingea să fie prudent în asigurarea supraviețuirii și chiar să-și fie frica de ceea ce nu cunoștea. Inconstientul poartă cu el întreaga bogăție a vieților anterioare, poartă în el instinctele care-și asigură supraviețuirea ca ființă și ca specie, mai poartă înfiligranat în Acidul Dezoxi Ribo Nucleic sinteza unei experiențe zilnice a milioane de generații de la protozoare la actinie, șopârle, și până la oameni. Inconstientul 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. Inconstientul 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 inconstientă acoperă o arie mult mai largă decât cea a conștientului. Noi suntem mai mult inconstient decât activitate conștientă. Ar fi greșit să se facă o falsă separare, sau apropiere, între inconstient și irațional opus conștientului rațional. Nu există o astfel de apropiere. Este adevărat că atât timp cât se credea că a fi inconstient este mai mult instinctualul s-a putut face o apropiere între inconstient și irațional deoarece instinctele poartă în ele un impuls cu mare forță ce pare că nu are nici o rațiune care să le 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 vad nimic irațional, așa cum se înțelege iraționalul, în aceste reacții tintite. 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 caprioară sau un iepure fug totdeauna când sunt în pericol, un lup sau un leu ataca. Pisica mea se mulțumește cu boabe, chiar dacă are, din când în când, și ceva extra, la fel și câinele. Animalele se potolește când au senzația de sațietate, când stomacul lor are destulă mâncare, noi oamenii nu ne oprim prea ușor când sunt tentații alimentare. Mâncăm, de multe ori, prea mult.

Instinctul sexual are și el o pulsivitate foarte mare care, uneori, defie 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 accidentale, încălcate. La om instinctul sexual a capatat o încărcătură culturală importantă, fapt care l-a făcut pe Freud să creadă că el este inconstientul 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 apără de acest posibil plictis care ar putea însemna boala, 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

constient. Irationalul, noi îl introducem în mod rational, 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 rational dar care este complet irational 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 irrationale, total irrationale dar bine gândite. Sigur că pasiunea, cum spuneau grecii *patosul*, poate avea o componentă inconstientă dar cea mai mare parte a unei pasiuni este o deliberare constientă la care voința este lider. Vreau, vreau..., vreau..., pentru că nu pot fără ea, chiar dacă voi face cele mai mari prostii. Partea de inconstient ține de atracția sexuală poate *sublimată* în iubire, în pasiunea pentru o anumită ființă, pentru apropierea fizică de ea. Pasările și animalele au și ele dansuri, cântece, prenuptiale care sunt legate inconstient de procreare, de instinct. Noi, sublimând această pornire o aducem în teritoriul voinței care poate duce irationalitatea la maximum. Inconstientul și irationalul sunt două notiuni care nu se acoperă. Mai mult, așa spune că cea mai mare parte de irationalitate, de care dam noi dovada, este constientă, constientă și ratională.

Am trecut aproape fără să-mi dau seama peste un moment foarte important. Animalele folosesc un dans și cântece prenuptiale. De ce? De ce, oare, au nevoie de acest artificiu pe care noi îl numim artistic? În perioada împerecherii animalelor și pasărilor, 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 și se poate spune inconstientă, automată. Cocosii de munte și cerbii capătă o nouă frumusețe, mult apreciată și de noi, și încep, în prezența femelelor, celebrele lor dansuri prenuptiale asociate cu cântece, zgomote, specifice, cloncanitul la cerbi. Oare, de ce au nevoie aceste vietuțoare de astfel de manifestări? Au și ele nevoie de artă ca să comunice? Nu văd alt răspuns posibil. Mai mult, la aceste jocuri prenuptiale și nuptiale 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 ce nu știu pot învăța ceea ce este de învățat. Cocosul de munte 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 învăța să aștepte când le va veni timpul. Numai atunci sunt șanse să o facă. Până și asigurarea reproducerii speciilor are nevoie de artă ca o posibilitate de comunicare. Este vorba de o comunicare ce se adresează inconstientului de care este receptat chiar dacă prin percepții. Se pare că sunt percepții, așa cum sunt majoritatea celor pe care le înregistram noi, ce se adresează activității constiente dar sunt percepții care se adresează inconstientului, așa cum sunt cele subliminale pe care nu le putem recepta constient. Tot astfel, pentru că noi suntem numai un produs evolutiv al lor, animalele au și ele posibilitatea de a recepționa percepțiile constiente sau inconstiente. Pastrarea 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 inconstient 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 inconstiente individuale.

Numai ca este un limbaj posibil. Sigur, comunicare înseamna limbaj, numai daca este o comunicare cu tinta, asa cum este în domeniul instinctualitatii sexuale. Sa intram putin mai în amanunt.

Va propun sa începem cu o cale care ar parea putin ocolitoare. Nu cred ca este asa dar o sa vedem.

Se vorbeste, de o buna perioada de timp, despre o comunicare extraverbala. Ce ar însemna asta? Sa spunem ca cineva sta în fata ta si-ti vorbeste, vorbeste despre ceva...., persoana va misca, uneori imperceptibil un picior, o mâna, ambele mâini, va modifica postura, își va schimba expresia fetei de câte ori exprima ceva mai important. Va da tot felul de semne, semnale, inconstient, care însotesc exprimarea verbala. De cele mai multe ori pentru a întari vorbele spuse sau pentru a le contrazice. Si tu reactionezi la fel numai ca nu observi, nu-ti dai seama. Aceasta comunicare în afara cuvintelor este un demers inconstient prin care noi putem exterioriza, uneori în opozitie cu ceea ce spunem, ceea ce de fapt simtim sau chiar gândim într-un plan interior pe care preferam sa-l tinem ascuns. Poate sa nu fie vorba de o ascundere dar întonând într-un anumit fel unele cuvinte, accentuându-le sau dându-le o anumita culoare, o anumita valoare, putem sustine în mod fericit sau nefericit, discursul nostru. Mai mult, daca omul este un introvertit sau un extrovertit va reactiona diferit, daca este un timid sau un agresiv, daca are dificultati de exprimare, daca.... din mii de motive, el va reactiona non verbal corespunzator cu personalitatea, cu firea, cu patosul sau. La noi, Dr. Ion Oprescu, filolog si antropolog, ca si Dr. Virgil Enatescu, psihiatru, au lucrari importante despre comunicarea extraverbala care vin în sprijinul studierii personalitatii sau a patologiei diferitelor persoane studiate.

Studiul felului în care comunica surdo-mutii este de asemenea foarte important. Unii reusesc sa citeasca pe buze cuvintele exprimate, ceea ce arata cât de importanta si practic neobservata de cei ce aud, este mobilitatea buzelor în comunicare. Cei mai multi, de fapt toti, folosesc limbajul semnelor exprimate prin pozitia mâinilor si a degetelor. În felul acesta ei pot spune cuvinte sau chiar litere.

Aici apare un fapt care are curiozitatea lui. Transmitând cuvinte, uneori chiar notiuni complexe, prin manipulare, adica prin folosirea mâinilor, ei se apropie de comunicarea extraverbala. Adica folosesc o modalitate, pe care noi cei ce auzim nu o folosim constient. Surdo-mutii folosesc constient, constientizeaza, dupa multa experienta, gestică folosita uzual inconstient. Este o preluare a unui domeniu al inconstientului, a comunicarii pe care o foloseste inconstientul, o preluare în activitatea constienta. Surdo-mutii în comunicare lor prin semne nu mint, se pare ca nu pot minti, spre deosebire de noi cei ce vorbim, care emitem sonoritati ce sunt cuvinte cu diferite întelesuri. Un surdo-mut face un mare efort, a facut un mare efort ca sa învete a comunica astfel, încât nu-si permite, asa cum facem noi cu mare usurinta, sa piarda timp mintind. Mai mult. Prin comunicarea extraverbala noi nu putem minti. Ea este inconstienta asa ca nu prea o putem conduce, asa cum conducem exprimarea verbala. Comunicarea prin gesturi este din familia comunicarii extraverbale. Imposibilitatea de a minti poate avea si aici o radacina inconstienta chiar daca la surdo-muti este constienta.

Sigur ca multe se mai pot spune despre comunicarea extraverbala, important cred ca este sa-i dam drept de existenta, existenta legata, în cea mai mare parte de teritoriul inconstient. Ati vazut vreodata o transmisie TV de la un campionat de Snooker? Actorii, adica jucatorii, nu vorbesc în timpul în care încearca sa introduca bilele în gauri. Cred ca nici nu au voie sa vorbeasca în timpul unui joc dar, nimeni nu-i poate opri sa aiba unele gesturi, diferite priviri

sau o mimica a fetei. Cei ce iau imaginile vâneaza aceste modalitati de exprimare pentru ca ne comunica starea psihica a jucatorului, stare psihica pe care nu are altfel cum s-o exprime. Când nu le place o pozitie încep sa-si miste limba, buzele si fata încât este evidenta atitudinea lor, pe care comentatorii o si speculeaza. Aici este un exemplu în care se poate vedea cât de puternica si de importanta este comunicarea extraverbala pentru noi oamenii, o comunicare inconstienta pentru ca nici un jucator nu cred ca ar vrea sa scoata limba de un cot si s-o miste, s-o roteasca, de parc-ar fi un cobra, o comunicare care se adreseaza, tot inconstient, privitorilor. Este adevarat ca noi sesizam constient gesturile si mimica dar tot asa este adevarat ca si inconstientul nostru reactioneaza într-un anumit fel.

As vrea sa va aduc aminte ca exista si o comunicare empatica între inconstiente, comunicare pe care nu cred ca o putem traduce ca un limbaj. În cadrul aceleiasi specii sau chiar între specii aceasta comunicare exista tot asa cum exista si o receptare inconstienta a unor situatii naturale, din natura, cum ar fi inundatii, cutremure, focul. Relatii, la nivel de inconstient, între diferitele specii s-au tot semnalat la cei ce îngrijesc animale, la medicii veterinari, la dresori sau la ajutoarele lor. De altfel cred ca nici nu ar îmbratasa o astfel de meserie fara sa aiba o chemare ascunsa care înseamna o relatie speciala cu animalele. Sa nu mai vorbim de anumite persoane care intra într-un fel de hipnoza în apropierea serpilor, spre exemplu. Asa facea un elev dintr-o localitate de munte de lângă Hunedoara care pleca de la clasa, cum spuneam ca hipnotizat, si se întorcea dupa câteva ore ducând cu el vipere pe care profesorii le vindeau pentru seruri si vaccinuri. Niciodata acest copil n-a fost muscat de o vipera. Astfel de întâmplari sunt citate peste tot în lume dar ele sunt o exceptie. Aceasta comunicare empatica nu stim cum se realizeaza dar ea exista. Comunicare empatica s-a semnalat si între oameni, se pare ca este un domeniu în care nu prea are importanta specia ci faptul ca esti apt pentru o astfel de comunicare.

Sa amintim de comunicarea care se realizeaza între dresor si animalul de dresat. Este un reflex conditionat care se instaleaza dar si acest reflex este favorizat de o comunicare empatica. La fel se întâmpla cu animalele, cimpanzei sau alte animale, ce încep sa învete un fel de comunicare prin simboluri scrise. S-a ajuns la un numar record de astfel de citiri si înțelegeri la cimpanzei. Numai ca acest experiment este repetabil numai cu experimentatorul, vezi dresorul, singurul care are, de fapt, o comunicare empatica cu animalul. Relatii speciale între om si animal sunt la tot pasul. Relatia noastra cu animalele îndragite este pentru fiecare, dintre noi, o experienta cu greu explicabila. Pisica mea poate sa-si manifeste personalitatea ei într-un mod care nu-mi mai da dreptul sa mai spun nimic. Vine de afara, îmi cere de mâncare uitându-se fix la mine, îi pun boabe, nu observasem ca le terminase, apoi bea apa, dupa care se instaleaza în brate si ma forteaza sa stau asa ca sa n-o deranjez. Uneori, când sta în poalele Corinei, își întinde lenes labele si gaseste o pozitie care numai comoda nu pare dar pe care n-ar schimba-o de buna voie. Este vorba de animalutele, pisici si câini, care sunt lângă noi, care depind de noi dar uneori simti, mai ales la pisici, cum își impun personalitatea lor, cum își pun câte o labuta posesiv pe cel care crede ca este stapân. Desigur, fara stapân ar muri în câteva zile dar cu stapânul lângă ele, prin acest gest minim, si câinii fac la fel, aceste animale declara atasamentul lor, se declara legate de stapân ca si când ar fi cineva care le apartine. Am putea spune ca este o comunicare, desigur neverbala, la nivel de simtaminte, la un nivel care pentru om tine mai mult de inconstient.

Putem oare spune ca *empatia* este o comunicare dominant inconstienta. De ce nu ? Numai ca adevarata comunicare inconstienta, comunicare ce-si are un rost bine determinat, este cea care se realizeaza prin arta.

Un creator în domeniul artei, un artist, este acel om care are ceva de spus semenilor lui printr-o modalitate artistică: prin dans, pictura, muzica, 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 etapă 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, Rock and Roll-ul, Samba, ca și multe altele ce au apărut sau mai trăiesc și azi, s-au transmis aproape fără limită de timp, prin radio, în acel timp, toată tinerețea dansa rock și samba. Cum a fost așa ceva posibil? Simplu. Creatorul, fie el anonim, a avut o scîlpire de geniu și a transmis sentimentul lui, ceea ce el simțea în sufletul lui, tuturor celor ce voiau să poată 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 inconstiente, cel al *composerului* (interpretului) și miile de suflete sensibile care nu au nevoie să gândească ca să simtă, ascultătorii simt inconstient, le place muzica, o rezonanță se instalează între ei, între două inconstiente, între două grupuri de inconstiente *bineînțelese ascultătorii ca și interpretii sunt prezenți, sunt conștienți ca sunt acolo, ca aud o muzică care le place numai ca plăcerea, sentimentul, este comandat de inconstient care este în funcție, fără să fim în stare de inconstiență pentru că suntem conștienți atunci când ascultăm cât se poate de treji, de prezenți, muzică* - cea al creatorului ca și al celor ce receptează muzica, a celor ce ascultă.

Vă rog să nu vă lăsați furati de defectele limbajului verbal, a fi inconstient este cu totul altceva decât inconstientul⁴. Limbajul inconstientului; muzica, pictura, poezia, romanul, filmul, s.a., nu poate avea acest defect pentru că între inconstientul celui ce emite și al celui ce primește se realizează o legătură directă, numai prin manifestările artistice – *sa nu uităm ca 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 inconstientului ascultătorilor, a privitorilor, ceva ce poate fi susținut sau poate susține înțelesul cuvintelor*. Se pare că nu putem minti în comunicarea dintre inconstiente, minciuna este legată numai de verb. De aceea cu limbajul prin semne al surdomutilor, așa cum spuneam, gesturile punând în joc o mare parte de comunicare- receptare legată de inconstient, nu se poate minti. Mimica și gestică, așa zisele mijloace, printre altele, de comunicare extraverbală, pot uneori contrazice fluxul cuvintelor la un vorbitor, îl poate da de gol ca ascunde ceva sau ca minte.

Acest limbaj al inconstientului seamănă undeva cu cântecul pasării din *Ziegfried*. Cântecul pasării care ne încântă dar nu-i putem înțelege mesajul, nu-l putem înțelege așa cum înțelegem limba vorbită. Astfel, Siegfried este atras de cântecul pasării care-l secondează în lupta sa cu balaurul așa cum inconstientul 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, al lui Fafner care a devenit balaur după ce l-a ucis pe Fasolt, și începe să înțeleagă limba pasării cântătoare, limba florilor, natura începe să-i vorbească în cuvinte cu înțeles. Pasarea cântătoare îi spune numai adevărul, așa cum se întâmplă cu interiorul nostru ascuns, cu inconstientul, cu omul nostru

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

interior, care stimulat fiind de muzica, de muzica pasarii cântătoare, poate influența gândirea noastră pentru că sufletul, interiorul nostru, ne influențează mintea. De multe ori înțelegem cu sufletul animalele și pomii care uneori parca ne vorbesc, de fapt ne vorbește acel om interior pe care-l avem, cum spune Lucian Blaga ne vorbește *personanta*. Comunicarea noastră cu natura este biunivoca, 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; 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 lesa dar nu-i place să-i agat 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 că să ascund lesa, la început, apoi o lasam la locul ei și-l chemam ca să nu poată face nici o asocieră cu eventuala mea intenție de a-i pune lesa. Degeaba! Descifrează ce-i în mintea mea.* El îmi citește gândul! Nu știu cum face și cum poate. Lumea animală pare că este mult mai aptă pentru o astfel de comunicare necuvântătoare, fără ceea ce noi numim limbaj. Este totuși un limbaj. Mika înțelege, nu numai o stare sufletească generală a stăpânului, supărare, bucurie, tristete, 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 sâdesc o plantă ea se usuca. Ce nu-i place la acel om? Sunt însă oameni care când ating o floare sau o plantă aceasta parca 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.

Veti 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. Ma pot simți atras sau nu de o anumită persoană. Toti avem astfel de preferințe sau respingeri. Instinctele sunt foarte apropiate de o astfel de comunicare, ma 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 inconstientul 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 îmbracate într-o mantie *culturală* (chiar dacă este declansată 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 hranire*, sau simțul tactil, *mângâind bratele fiintei iubite, îi mângâi sânii, picioarele așa cum pot aprecia suculenta unui fruct pipăindu-l*. Există un limbaj prin care dansatoarea din buric îl excita pe sultan sau îi excita 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 plimba tinându-se de mână și vorbind vrute și revrute? 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 comunică prin apropiere, personaje umane sau între o persoană și un animal, o floare, o plantă. Dar cum se poate explica comunicarea globală ?

*astazi suntem în epoca globalizarii, adica nu se mai poate crea ceva într-un colt al omenirii fara sa fie interesata toata omenirea, nu se mai poate produce un dezastru la New York, în oceanul indian sau la New Orleans, o mare descoperire in Africa, fara sa fim si noi parte, macar ca privitori dar si prin ajutoare, prin interesul pe care-l acordam acestor evenimente. Nimic nu mai este local pe glob. Dar cum sa explicam felul, rapiditatea, în care, cu care, se raspândește muzica tinerilor? În anii 60, asa dupa cum am mai spus, noi eram în plina înghetare comunista, tot ce venea de peste ocean era capitalism decadent, Rock and Roll-ul, de care am mai vorbit, s-a raspândit cu o viteza ametitoare. Orchestrele, *band*-urile, au prins din zbor muzica si au redat-o însutit, mai ales ca nu aveau ce drepturi de autor sa plateasca. Numai ca, tânar doctor fiind, mergând la restaurante unde se si dansa, se cânta bineînțelele Rock and Roll, dar nu aveam voie sa dansam. Muzica era acceptata, pentru ca nici nu se putea altfel, dar dansul, dansul decadent, era interzis. Atunci comunicarea, la noi, era prin radio si nu putea fi oprita sau cenzurata, asa cum se facea cu publicatiile, asa cum era cenzurat cuvântul. De aceea, noi, tinerii de atunci, acordam mai multa importanta muzicii decât cuvântului scris sau comunicarii verbale prin radio. Dansul era, probabil, considerat afirmarea voluntara a participarii la aceasta comunicare, de aceea trebuia interzis, ca si cuvântul. Astazi tinerii fac la fel si asculta mai mult muzica, azi pot dansa nestingheriti cum vor ei. Desigur, acasa, când ne distram si noi puteam dansa fara sa ne mai opreasca cineva.*

Cum se realizeaza aceasta comunicare la distanta? Ce este ea? Aceasta comunicare este un limbaj care a pus, care pune, în legatura tineri cu aceleasi valente de pe tot globul. Toti vor sa se distreze, sa danseze, Rock, Cha-Cha, Samba, Holla Hoop, sau oricare alt dans care le place, liberi de influente politice sau religioase, asculta aceiasi muzica si danseaza aproape la fel. Ceva îi aduna când aud muzica si încep sa danseze fiecare într-un alt loc de pe glob. Aceasta este înca o dovada ca noi toti oamenii avem ceva comun, avem un suflet comun, avem comun un om interior care ne sfatuieste cum sa pasim în viata.

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

Muzica populara, în America de Nord, muzica Country, o varianta de muzica irlandeza, în europa, mai ales în estul nostru se cânta si se danseaza la fel de câteva mii de ani. Nu stim de cât timp dar foarte de mult. Fiecare zona cu caracteristicile ei dar toate au ceva asemanator care vine sa întareasca constanta lor în timp. Se danseaza mai mult în hora, în cerc, si mai puțin între perechi. Muzica si dansul sunt asociate, mai ales aici în est cu portul, costumul popular, care si el seamana în linii mari din pusta ruseasca pâna în Carpatii, în Adriatica si pâna în Grecia, este si el tot atât de neschimbat. Uneori fetele poarta la hore camasi tesute de strabunicile lor cu 100 sau peste 100 de ani înainte.

Aceasta muzica este îndragita de cei ce locuiesc acolo, la tara, dar si de cei de la oras care simt parca o amintire a locurilor de unde sunt. Am fost crescut la oras si ai mei nu ascultau muzica populara. Mult mai târziu când am început sa aud si eu astfel de melodii, de cântece populare, au început sa-mi placa foarte mult. Asta nu înseamna nimic pentru ca îmi place si muzica Country cu toate ca n-am sânge irlandez în mine (daca nu cumva Celtii si Dacii nu erau rude?).

Valsurile par sa fie nemuritoare dar sunt parca placute mai ales celor romantici si celor mai în vârstă. Charlestonul, dansul nebun al anilor 20 s-a uitat. Rock-ul a fost si el un timp în eclipsa dar a revenit convingator.

Muzica clasica, preclasica, barocul muzical, muzica din orient cu inflexiunile ei taraganate, muzica mare ca si muzica de dans, de distractie, de antren, toate au ascultatorii lor care le prefera, toate comunica ceva, vorbesc sufletelor noastre iar noi suntem flamânzi, însetati în a asculta muzica. Omul simte nevoia ei. Mama îi cânta puiului ei un cântec de leagan. Probabil de când e lumea. Pastorul sufla cu jale si cu dor în fluierul lui pentru ca e pe munti, departe de cei iubiti, împreuna cu mioarele lui. De când? De totdeauna! Munca omului se asociaza cu îngânarea unei melodii si nu numai a edecarilor de pe Don. Africanii își termina ziua dansând si cântând. Muzica, dansul, arta îmbracamintii, pictura, sculptura, sunt prezente de mii de ani lânga om care pare ca nu se poate deslipi de arta, are nevoie de ea, parca nu poate trai fara ea. George Enescu spunea ca *muzica pleaca de la inima si se adreseaza inimii*. Chiar asa, arta, în toate manifestarile ei, pleca de la inima, creatorul este în primul rând un sensibil nu un rational, si se adreseaza tuturor celor ce au inima disponibila pentru a o primi. Matisse picta numai sub un impuls interior si daca cineva îl deranja nu mai putea continua, picta totdeauna ascultând muzica, muzica de care avea nevoie atunci, muzica care era mai aproape de starea lui sufleteasca. Azi nu mai stim cine a compus o doina dar o cântam sau o ascultam cu acelasi dor nesecat cu care ea a fost prima data cântata, cu acelasi dor cu cei nenumarati care au mai cântat-o pâna la noi. Este, parca, o comuniune a unor suflete, este, asa cum spune Lucian Blaga, Matricea noastra Stilistica mioritica.

Vorbim tot timpul de suflet, psihologii sunt de parere ca este chiar domeniul lor de studiu, dar nu stim ce este el si mai ales unde este ascuns. Undeva în interiorul nostru, îl pierdem când *ne dam sufletul*, sufletul este aproape de suflare deoarece cel ce traieste respira dar nu este numai respiratia noastra, nu pare sa fie nici inteligenta noastra, nu este nici capacitatea noastra de a înțelege lumea ce ne înconjoara, atunci ce este? Nu mai ramâne decât inconstientul, atât cât stim despre el, Matricea Stilistica de care vorbea Blaga. Sa fie sufletul nostru lumea inconstienta? Nu stiu cât de constienti suntem ca avem un suflet dar stiu ca afectele noastre, iubirea, ura, furia, melancolia, tristetea, toate sunt de multe ori, sau asa credem noi, apanajul sufletului, ele apartin de suflet. Ajungem la un punct delicat în care întrebările despre suflet se aseamana cu cele despre Dumnezeu. Stim ca sufletul exista dar nu prea stim ce este si unde sta, unde-l putem gasi si sa putem pune mâna pe el, asa cum stim ca Dumnezeu este dar nu putem dovedi aceasta si nici nu-l putem da un loc de existenta. Nu ne-am întâlnit cu El. Numai Avram, Isac, Iacob si Moise au avut o astfel de întâlnire. Iacob s-a luptat o noapte cu îngerul, a carui fata n-a vazut-o, si în zori l-a lasat sa plece.

Este curioasa si neexplicata aceasta lupta a lui Iacob cu El, caci El era îngerul din noapte. Este lupta omului, a fiecarui om care are nevoie sa-l descopere, sa-l gaseasca pe Dumnezeu, sa-si gaseasca drumul în viata, lupta cu propriul sau dublu interior, cu fortele ascunse ale inconstientului, lupta în care ar trebui sa iasa victorios întocmai ca Iacob, în asa fel încât *omul sau interior* sa-i arate partea sa luminoasa, partea sa buna, care sa-l sfatuiasca în tot restul vietii sale si asta chiar daca, dupa lupta, dupa lupta omului cu el însusi- *mai bine zis cu dublul sau de la Dumnezeu*- va schiopata, va ramâne cu semn ca sa-si aduca aminte toata viata. Este Dumnezeu pe care-l avem în noi. Un religios m-ar acuza de blasfemie! Ce înseamna a-L avea pe Dumnezeu în mine? Ce legatura poate fi între inconstient, repet - atât cât îl cunoastem, si Dumnezeu, un Dumnezeu atât de prezent, atât de dorit, atât de aproape sau de departe de mine, de nevoia de Dumnezeu? Nu are rost sa încerc a raspunde la astfel de întrebări pentru ca Dumnezeu este o experienta personala, individuala, netransmisibila.

Religia, religiile, încerca sa ne ajute pe noi sa-l gasim pe Dumnezeu, creeaza o legatura, pentru cei ce o gasesc mai greu sau pentru cei ce nu stiu ca o au deja, prin rugaciuni, prin penitente, prin incantatii- prin cântece- *ce este mai iubit lui Dumnezeu, acel Dumnezeu pe care-l purtam cu noi, decât un cântec frumos? Ce ne aduce mai aproape de înțelegerea de Dumnezeu decât muzica, muzica lui Bach, muzica lui Mahler, muzica lui Wagner, muzica lui Bruckner, decât muzica? Efemerul muzicii pare sa fie cel mai aproape de cautarile noastre individuale. Marea arta perena, catedralele gotice, sculptura, mănastirile pictate din Bucovina, pictura, toate au încercat sa immortalizeze nevoia noastra de Dumnezeu si au reusit. Poate, cea mai mare reusita sunt piramidele de la Ghiseth si sfînxul- prin dans, printr-un ritual ce ne aproprie de întâlnirea dorita cu Dumnezeu. Poate c-ar fi bine sa fim constienti ca atunci când ducem la bun sfârșit o activitate, când muncim, când suntem creativi, este un fel de constanta rugaciune la fel ca rugaciunea inimii la Isihasti. Un suflet curat, atât cât poate fi de curat, o continua munca de a fi mai bun, o continua lupta cu partea întunecata a sufletului tau, cerându-ti tot timpul iertare tie- celui dublu- de relele pe care le-ai facut cu buna stiinta sau fara sa fi vrut este o cale care te poate împaca cu tine în asa fel încât sa poti calatori în viata ca un om complet ce esti, tu si cu Dumnezeu! Tu încercând sa te apropii de Dumnezeu!*

Dumnezeu si interiorul nostru cel mai ascuns fac parte din cautarea mea. Cautarea Lui este si gasire! Fii atent! Drumul nu este pavat si oricând poti cadea într-o groapa, într-o prapastie. Din orice cadere vei putea iesi întotdeauna, chiar atunci când esti ajutat, numai prin tine!

Ce multe vorbe mari am scris.....Credeti-ma; E usor sa dai sfaturi, mai greu este sa te tii de ele.

Dar cred ca am alunecat, usor, tentatia a fost mare, am alunecat de la subiectul nostru; **limbajul inconstientului**, de la arta, de la muzica. Artă *este*, muzica *este*, peste tot în viata noastra. Întocmai ca inconstientul pe care-l purtam cu noi fara ca sa putem scapa de el *ce am mai vrea uneori sa scapam de aceasta teroare, de acest dusman care nu ne lasa sa ne facem de cap fara sa simtim ceva amar în cerul gurii asa cum ne-a spus Freud, sau mai bine Shakespeare în Macbeth*, întocmai ca inconstientul arta, muzica, este ceva de care nu putem scapa, ne întâlnim peste tot cu ea, ne urmareste uneori când începem sa fredonam o melodie, alteori o cautam oprindu-ne putin ca sa admiram frumusetea unei frunze, unei flori sau a unui fulg de zapada. Avem nevoie de ea, de arta, de muzica, simtim ca ne vorbeste, ceva ne vorbeste, si noi îi înțelegem spusele indiferent de barierele culturale tot înțelegem ceva chiar daca ne cânta un chinez, unul din Papua sau un norvegian. Barierele culturale, barierele stilistice, exista dar nu sunt de nedepasit. Ceea ce putem depasi prin arta, prin muzica, este umbra inconstientului nostru, este acea parte întunecata în care instinctele se amesteca cu vointa elaborata, cu gândurile negre, cu ura, cu ceea ce s-a numit **complex**, cu complexele noastre mai vechi si mai noi. Este lupta lui Iacob cu îngerul în noapte!

Doi oameni care vorbesc limbi diferite si nu au una comuna se pot înțelege numai din priviri, asa cum fac îndragostitii, se pot înțelege prin semne sau simplu aratând obiectul despre care vorbesc, eventual mimându-l. Muzica, arta, aduna sufletele, "vorbeste" inconstientului, este un fel de numitor comun a partii luminoase, a partii bune a inconstientului, a lui **eumeros**. Inconstientul nu este construit numai din instincte si complexe, din umbra, el are si o parte buna, o parte luminoasa, care poate fi, la unii din noi care preferam sa nu ne pierdem timpul cu gânduri ce nu ne fac prea mare cinste, partea cea mai importanta a inconstientului nostru. Este adevarat ca Sigmund Freud s-a ocupat de partea întunecata a sufletului uman, a inconstientului. Cazurile pe care le descrie sunt baza teoriei despre inconstient chiar daca

uneori a facut generalizari pornind de la un singur caz. Psihanaliza a evoluat exploatând mostenirea freudista a unui inconstient plin de complexe. Încercarea lui Freud, care simtea probabil ca nu acesta este tot inconstientul, de a face o teorie a sublimarii, a transformarii unor complexe în creatii artistice, adica tocmai în acea parte frumoasa, spirituala, a inconstientului ramâne tributara umbrei. C.G. Jung, cu analiza sa psihica, pare sa fie singurul cercetator al inconstientului, de pâna acum, care deschide o poarta, prin **Arhetipuri**, catre o parte buna, luminoasa, ce poate participa la spiritualitatea individului.

Cred ca este timpul pentru o noua teorie a inconstientului, o teorie care sa înglobeze freudismul, sa aiba la baza ei un inconstient complex si nu numai complexe, un inconstient care are instincte, o umbra dar si o parte buna. Un inconstient care sa preia mostenirea psihanalitica dar sa desvolte partea lui spirituala, *eumeros*-ul. Un inconstient introdus, este adevarat, în filosofie, de Lucian Blaga. Psihologii pot prelua aceasta cercetare.

Revenind la Freud, pentru ca de la el s-a plecat pe acest drum îngustat pe care este foarte greu sa-l largim, va cer permisiunea de a face o schita de analiza psihica. Noi stim azi, poate ca era cunoscut si în epoca, ca parintele psihanalizei nu prea asculta muzica, era nemuzical, cum noteaza Alma Mahler în jurnalul ei⁵ în care descrie întâlnirea lui Mahler cu Sigmund Freud la Leida, în 1910 în Olanda, unde Mahler îsi petrecea vacanta cu familia. Se dusesese sa-l consulte pe cel mai renumit vindecator al sufletelor, trimes chiar de Alma, pentru a primi o solutie matrimoniala deoarece relatia sa cu Alma mergea prost din cauza lui Walter Gropius. Motiv pentru care Gustav Mahler era într-o stare de depresie. Dupa patru ore de discutie, plimbându-se amândoi pe marginea canalelor din Leida, Freud reuseste sa-i elimine îngrijorarea spunându-i ca dupa parerea lui ea (Alma) va decide, pâna la urma, sa ramâna cu el în locul aceluia tânar. Sigur, povestea este frumoasa mai ales când alatura doua din geniile începutului de secol XX. Desinteresul lui Freud pentru muzica, asupra caruia am atras atentia, ar putea sa fie un motiv pentru care, atunci când i s-a aratat inconstientul uman *în cazurile pe care le trata*, a vazut partea întunecata a acestui inconstient, partea lui instinctuala, mai ales cea a instinctului sexual. Partea luminoasa i-a ramas mult timp ascunsa si atunci când a încercat s-o abordeze nu a mai putut s-o faca decât tot pe calea umbrei. Daca Freud ar fi auzit Parsifal ar fi fost mirat sa afle ca teoria lui a atractiei sexuale materne se afla deja, cu unele diferente importante, în splendidul act al eforturilor lui Kundry de a-l seduce pe Parsifal, seductie lansata plecând tocmai de la iubirea fata de mama sa si în încercarea iubitei de a fi, în acelasi timp, mama. Kundry încearca sa transfere aceasta iubire într-una patimasa. Aceasta iubire materna- filiala este cel mai natural fenomen uman. Dependenta între mama si fiu, dependenta bilaterala este patologica numai atunci când se rupe; când mama repudiaza copilul care are înca nevoie de îngrijirile ei. Copilul nu-si poate permite asa ceva decât atunci când poate scapa de dependenta si mai ales când descopera femeia, femeia spre care va transfera iubirea fata de mama si o va transforma intervenind sexualitatea. Aceasta este lectia pe care ne-o ofera Wagner în Parsifal, actul 2, si este o lectie foarte reusita chiar daca n-a fost nicicând în intentia autorului. Sublimare a iubirii materne catre atractia sexuala fata de femeia iubita este, cum am spus, cea mai naturala, cea mai obisnuita, situatie a unui transfer de iubire spre sexualitatea ce se naste la un tânar si nu inversul ei, asa cum descrie Freud, a pastrarii unui complex sexual pro matern care va fi forta ce poate determina viata sexuala ulterioara, o forta care-l va marca pe tânar în toata viata lui ulterioara.

Daca Freud ar fi iubit muzica poate ar fi ascultat *Tristan si Izolda*, si cu mintea lui iscoditoare, ar fi aflat multe despre iubire si sexualitate, ar fi aflat din versuri dar mai ales din

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

muzica. Magia filtrului iubirii sau al mortii le schimba destinul celor doi eroi care nu se mai pot separa în viața 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 operii. 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 careia 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 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 muntii din loc, cum spunea Sfântul Augustin “iubește și fă ce vrei” căci cel ce iubește nu poate nicicând trada iubirea și este altceva decât iubirea-sex.

Dar ce are aceasta cu limbajul interior, cu un limbaj ce se adresează mai mult simțurilor decât

Rătiunii? 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 vigilență, mai ales atunci când nu ești suficient de obișnuit să urmărești notele și accentele muzicii pentru că o preieci ca un tot, notele interesându-ți 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 descifram interiorul sufletesc al autorului, al interpretilor, interior sufletesc care se apropie sau nu, după cum ne place sau nu muzica, de propriul nostru interior care cântă și el, a carei melodie este o prezentă pentru noi dar o prezentă 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 banui pentru că noi nu ne prea cunoaștem. De aceea muzica ne poate desvalui uneori simțiri pe care nu știam că le avem.

Am ascultat, de curând și în concert, simfonia a 8-a a lui Anton Bruckner. O primă parte agitată, sufletul agitat al unui om, ... *Brrum.....Brrum....* (Onomatopeia încercă să salveze muzica pe care nu pot să-o exprim.....) urmată de o a doua parte desfășurată parcă pe o mare întindere în care sufletul, ceva mai liniștit, se desfășoară în pasaje 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 da cu *umbra*. Muzica ne impune această agitație interioară, este când tumultuoasă când luminoasă, liniștită, un suflet care-și recapătă calmul, stăpânirea de sine pentru că 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 toba, de talgerele de alamă și de alte instrumente metalice ce produc sonorități impunătoare. Orchestra susține această victorie. Victorie, pentru că în simțirea lui Bruckner astfel reușim să-l găsim pe Dumnezeu!

Anton Bruckner ne comunică simțirile lui cele mai intime, gândul lui ascuns, primă 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 că într-o tranșă creatoare pentru că un creator nu crede 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 deschisi, fara sa simta ceva ce porneste din interiorul lui si pe care nu este chiar stapân. Doua simtiri, doua ascunsuri sufletesti, al compozitorului si a mea ca ascultator. Ce fel de comunicare este aceasta? Este aproape un limbaj pentru ca ascultând muzica ma trezesc, fara sa vreau, gândind si vorbind cu mine însumi, vorbesc cu mine dar de fapt cu interlocutorul meu, cu Anton Bruckner.

Asa se întâmpla si atunci când ascult simfoniile lui Mahler, operele lui Wagner, când ascult *Oedip* sau *Simfonia de camera pentru 12 instrumente solistice* ale lui George Enescu

Constiinta si fiinta.

Constiinta, ca un tot, este cea ce ne face sa ne simtim o fiinta, un om, ea este raspunzatoare de faptul ca suntem prezenti în viata, ea ma face sa fiu *constient* ca traiesc, ca sunt *eu* si nu altcineva, ca sunt un unicat viu, nerepetabil. Ea, constiinta, m-a facut, la un moment dat în viata, sa înțeleg ca am o mama, un tata, ca traiesc pe plaiul mioritic, m-a facut sa stiu ce iubesc si ce doresc, sa stiu cine sunt si sa-mi aleg un drum în viata.

Cine-mi da aceasta senzatie, ce organ, ce parte a corpului meu îmi da aceasta siguranta, ca sunt o entitate, ca sunt viu, ca exist? Neurofiziologii raspund clar: creierul. Exista o anumita parte a creierului, un nucleu al acestei *constiinte*? Se pare ca nu. Creierul în totalitate, întreaga lui functie ne da senzatiile ca avem constiinta, îmi da senzatiile ca sunt eu. Întreaga mea activitate cerebrala plecând de la instincte si ajungând la gândirea elaborata, dinamica acestor legaturi ce se realizeaza în creierul meu. Conexiuni ce încep foarte de timpuriu, în orice caz în primele zile de viata daca nu intrauterin. Aceste conexiuni ce leaga zone ale creierului în mod dinamic, leaga partile cele mai vechi ale creierului de lobii frontali, partea inteligenta a creierului, o legatura, repet, dinamica pentru ca se desvolta în primii ani de viata unind instinctele, salasluite în amigdala cerebrala, de ariile motorii, auditive, vizuale, de gândire, de ratiune, acest întreg formând un tot functional care ne va face sa simtim ca avem o constiinta.

Este adevarat ca aceste conexiuni se desvolta, la copilul mic, într-o perioada în care din punct de vedere anatomic creierul poate realiza aceste conexiuni. S-a observat ca la copii si la adolescenti activitatea emotionala tine mai mult de creierul amigdalian si nu de cel frontal ca la adulti (este adevarat ca Hipotalamusul- tot o parte a creierului vechi - este pe scara filogenetica depozitarul afectivitatii asa cum este adevarat ca legaturile ce se realizeaza la noi oamenii, cu cortexul frontal pot transfera stari afective, cum ar fi iubirea, într-o sublima stare spirituala). Aceasta preponderenta a functiei creierului vechi la copii si la tineri este o deosebire esentiala care justifica neînțelegerile între generatii, ele au un suport anatomic si functional. Tot astfel învățarea are un astfel de suport în primul rând functional pentru ca anatomia nu se schimba prea mult. Dinamica, restructurarile, ce se realizeaza în timpul învățarii, în special la copii si la tineri, este deosebit de activa. Exista si un revers al medaliei, se stie ca învățarea stimuleaza învățarea, cu cât înveti mai mult, cu atât creste capacitatea de învățare asa cum se pot pierde conexiuniile ce nu mai sunt folosite.

Îmbatrânirea înseamna scaderea capacitatii de învățare în asa fel încât unii sunt de parere ca se poate lupta cu batrânetea continuând sa înveti tot timpul. Continuând sa-ti folosesti creierul cât mai mult posibil. Lenevirea activitatilor intelectuale, plafonarea lor, multumirea cu ce ai

învățat cât ai fost tânăr, este un factor de îmbatrânire pentru om, de îmbatrânire prematură. Desigur, numai pentru om. Animalele, dacă nu au o activitate inteligentă, rațională, și se multumesc cu ceea ce le-a lăsat natura, adică o schiță de gândire, nu au cum să devină oameni și vor îmbatrâni 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 misterele naturii, cunoașterea umană, ne-a scos din lumea vietuitoarelor animale plasându-ne în cea a oamenilor. Cunoaștere, desvaluire, 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 deslușească mistere, acea 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 conștiință și marele câmp al inconștientului⁶.

Conștiința, 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 acea parte a trăirii noastre în care nu dormim, nu visăm *cu ochii închiși sau cu ei deschiși*, nu realizăm acte motorii 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 conștiința și cât inconștienta în acțiunea de a merge, a conduce, a mânca sau a vorbi)*. Astfel, inconștientul, în opoziție cu starea de conștiință, este acea 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 reminiscentă, pentru a vorbi în temenii lui Platon.

Confuzia între conștiință și conștiință 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 conștiință pentru că suntem *conștienți* că existăm. Ce importanță 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 că tarâmuri ale minții noastre participă la conștiința noastră de a fi. Aceasta este o rugăminte 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 conștiință cât și inconștientul, acest tarâm atât de controversat de când Freud a pus bazele posibilității de a-l studia. Mai mult; inconștientul și cu starea conștiință sunt într-o continuă interrelație dinamică *ceea ce înseamnă o continuă comunicare între aceste teritorii, inconștientul **personaează** influențând viața conștiință, inconștientul are și posibilitatea lui directă de a avea informații subliminale*

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 Conștiință care, fiecare, desemnează alte tarâmuri ale funcției creierului nostru.

despre lumea înconjurătoare pe care nu le putem numi percepții chiar dacă sunt percepute dar nu constient. Mai aduc aminte ca percepțiile constiente pot fi depozitate în inconstient în anumite conditii (memoria de scurta durata, chiar de foarte scurta durata pare ca depinde de lobii frontali pe când memoria de mai lunga durata poate fi mai larg raspândita în creierul nostru. Auzul si lobii temporali par sa aiba o functie importanta legata de memorie si de vorbire).

De aceea activitatea noastra inteligenta este în strânsa relatie cu teritoriul inconstient într-o comunicare biunivoca, o comunicare în ambele directii, comunicare care îi asigura inconstientului si o activitate inteligenta, nu numai automatisme si complexe. De aceea am propus ca sa putem vorbi, în afara unei umbre în care sunt cantonate complexele- fie ele de orice fel- umbra despre care s-a scris si se scrie în toata literatura psihanalitica de la Freud pâna la Lacan, si de o parte luminoasa a inconstientului, o parte buna, o parte care-l ajuta pe om în activitatea sa inteligenta de aceea o putem numi o parte inteligenta, parte care are acces la spirit, la trairea spirituala pentru ca inconstient eu fac eforturi de a ma apropia de Dumnezeu. Aceasta parte luminoasa si buna este chiar *eumeros-* ul.

C.G.Jung descrie o astfel de parte odata cu lumea arhetipurilor. Arhetip fiind tocmai o structura inconstienta foarte veche, mostenita, care ne ajuta sa traим în bune relatii cu lumea, cu cosmosul. Partea buna a inconstientului ar fi cea care nu ne deregleaza mintea cum o face un complex care ne poate teroriza o viata întreaga, partea buna, *eumeros-*ul, o parte care vine în ajutorul nostru al traiirii zilnice si al gândirii. Ar putea fi acea parte asupra careia ne atrage atentia neurofiziologia, neurofiziologii, care considera functia creierului uman ca o orchestra care cânta o simfonie, o simfonie de o viata, în care fiecare instrument, fiecare nota, este parte a unui echilibru armonic *tot ca un nepriceput în domeniu as putea gândi ca o nota care suna singura si o alta care suna si ea separat nu pot realiza între ele nici un fel de legatura. Asta nu mai poate fi muzica. Un sunet nu este muzica, numai un ansamblu de sunete în armonie fac muzica* este adevarat ca uneori sunt armonii curioase, dar armonii, în care disonantele pot fi periculoase pentru ca muzica este înlocuita cu fantasme terorizante, în care un soc psihic supraliminar, care depaseste suportabilitatea functionala a creierului, poate strica armonia introducând acele fracturi în conexiunile cerebrale care pot duce la formarea de complexe, complexe de care ne vorbeste Freud. Daca am putea gândi fiziologic poate ca am putea considera un complex, un complex în care mintea noastra izoleaza acel stimul nociv, *acel soc de nesuportat*, si-l trimite într-o casuta ascunsa al memoriei noastre pentru ca simfonia fiintei noastre sa poata continua. Din pacate, depinzând de rezistenta psihica a fiecaruia, acel complex ascuns poate macina activitatea noastra psihica, atunci când nu mai ne gândim la el, trimitând, din când în când, semnale îngrijoratoare pe care nu mai suntem în stare sa le descifram, tocmai pentru ca stimulul nociv a fost ascuns în scopul de a apara eul nostru constient de o completa dereglare a functiilor sale. Se pare ca totul depinde de capacitatea lobilor frontali de a se putea apara sau de a cadea în boala, în incapacitate armonica, capacitate care este o variabila de la om la om.

De aici ideea geniala a lui Freud de a ajuta, de a asista, pacientul care se afla într-o astfel de situatie desvaluindu-i partile ascunse ale amintirilor sale *de care-i e frica sa-si mai aminteasca si de care se fereste*. Asistând astfel pacientul înseamna a-i lua, a-i usura, greutatea care-l apasa undeva ascunsa în inconstientul sau. Daca inconstientul, acest ajutor de nepretuit al vietii noastre, are parti bune si parti mai putin bune- *bun este tot ceea ce ne ajuta ca sa vietuim, sa existam, sa fiintam, sa fim fiinte iar rau tot ceea ce ne desecheilibreaza, ne pune în pericol vietuirea, fiintarea, fiinta noastra individuala* – atunci putem avea o idee a unei constante si continui conlucrari a inconstientului cu constientul. O comunicare asigurata

prin conexiuni cerebrale, ale paleocortexului, paleocerebrului, cu partile 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 motive 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 domine. 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 pare mai greu să găsim 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 mișcare 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 slăbește puterea de atenție vigilență 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 aduce 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 obișnuita este a doua natură și în lumea animală. Driganele ajung fiecare acasă singure venind de la pasune. Se opresc în fața porții lor până vine stăpânul și-o deschide.

Vreau să vă aduc aminte de întâmplarea cu cocosul lui Immanuel Kant. În fața camerei unde dormea Kant era un pom și acolo obișnuia un cocos să stea. Noaptea și dimineața foarte devreme cânta ceea ce îl exasperase pe filosof. A solicitat vecinilor să taie pomul ca să scape de cocos. La început nu au vrut dar după multe plângeri au tăiat pomul și cocosul n-a mai putut cânta. Cine era disperat după câteva zile? Însuși Kant. Nu mai putea dormi, îi lipsea cocosul. O obișnuită 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 leaga instinctele de amintirile depuse undeva în inconștientul nostru pentru a putea fi folosite. Cu cât obișnuita este mai veche cu atât mai fixată este conexiunea. Pe Kant îl deranja cocosul care-i pusese stăpânire, dacă pot spune așa, pe inconștientul lui fără ca el să fie conștient de acest fapt. Când cocosul n-a mai cântat obișnuita 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-i 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 engleza 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 engleza călătorește în Franța și în Anglia. I se va întâmpla ceva curios; vorbind franceza îi vor veni în minte cuvintele asemănătoare dar din engleza și vorbind engleza îi vor veni în minte cele franceze. 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 notional. Cu siguranță

cuvintele limbii materne sunt mai bine fixate și cele învățate se orientează după ele. Cautarea, în memorie, a unui cuvânt potrivit este uneori o activitate preponderent constientă- mai ales pentru o limbă învățată- dar și inconstientă, pentru cuvintele limbii naturale, materne. Un obiect văzut sau un gând ⁷ 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 constient cât și inconstient în același loc al memoriei, repet, lacasul notional.

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 marea simfonie, care este viața noastră. Percepțiile constiente sunt păstrate într-o memorie inconstientă, inconstientul, 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 inconstient pot fi, de cele mai multe ori, activate și readuse pentru a fi folosite de activitatea constientă. Aceste conexiuni realizează conștiința noastră care este chiar ființa noastră.

Nu vreau să întârzi 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 ființa 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 stări în care să se oprească ca să poată gândi mai departe. O singură ființă este în afara 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 inconstientului pentru economia conștiinței se originează la Lucian Blaga, care primul a arătat importanța factorilor stilistici ai inconstientului pentru toată gândirea și existența noastră. Bineînțeles că Blaga a fost acuzat de critici partinitori și nepregătiți pentru filosofie de exagerarea importanței tarâmului abisal. El nu a susținut așa ceva în textele sale. Sunt de părere că o gresală mai mare decât cea de a exagera factorul inconstient pentru ființa umană este aceea de a trece complet sub acoperire 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 inconstientului este muzica, pictura, arhitectura, arta în general**, urmărindu-l pe Blaga, am în vedere că aceste două teritorii, starea constientă și inconstientul, sunt tot timpul strâns legate funcțional, fac parte din același om. Muzica se adresează atât constientului, rațiunii, atenției vigile, atunci când o asculți, îi urmărești chiar și notele dacă ești muzician, dar se adresează într-o mai mare măsură inconstientului. Pentru mine, neinteresat de note, mă las doar cuprins de ea, rascolit, 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 constient cum se întâmplă așa ceva. La fel simt când privesc o pânză pictată de Braque, de Gauguin, de Van Gogh sau de vizitorul Rousseau- le douanier. Nu am să uit niciodată ce s-a întâmplat cu mine când am intrat la expoziția, prima și în același timp retrospectivă, de pictura a lui Tucelescu. Am fost ravasit! Culori, ce compoziție, le analizăm pentru că mă apropiasem în acea perioadă de pictură, aveam deci toată atenția mea constientă

⁷ Cei mai mulți specialiști sunt de părere că noi gândim în cuvinte, că nu putem gândi fără cuvinte. Așa cum cautarea 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.

fixata pe acele pânze dar efectul, în mine, era devastator, încântator, minunat, si nu a participat nimic rational constient la aceasta simtire.

În aceasta etapa ar trebui sa fac si o trimitere la marea estetica, la marile teorii estetice. Nu întâmplator am sa aduc aminte de teoria intropatiei (Einfühlung) lansata de Theodor Lipps si preluata de Wilhelm Worringer⁸. Aceasta teorie schimba accentul de pe sentimentul de placere sau de neplacere estetic pe activitatea noastra aperceptiva spunând “ Hotarâtoare este... nu nuanta sentimentului ci sentimentul însusi, adica miscarea interioara, viata interioara, activitatea interioara proprie”. Worringer gândeste ca aceasta activitate interioara sta la baza unui sentiment al libertatii care, la rândul lui ne da senzatia de placere. Este nevoie de o libertate a sentimentelor pentru a simti placerea admirarii unei opere de arta. Totul depinde de viata interioara. Ce apropiat este acest fel de a gândi de acceptarea unui teritoriu inconstient care este important în aprecierea, în asimilarea, unei opere de arta.

Cu toate acestea, Worringer este complet strain de inconstient si aluneca în alte aprecieri estetice ce tin de o arta cu tendinte abstracte spre deosebire de un alt fel de arta vitala. La aceasta din urma se poate aplica teoria Einfühlung-ului, teorie la care nu ader.

Nu pot sa nu mai întârziu putin spunând ca acest sentiment al libertatii interioare când ne apropiem, când ne place, o opera de arta este chiar comunicarea directa ce se poate realiza între sufletul artistului si cel al consumatorului de arta, al nostru celor ce avem nevoie de arta ca o hrana a inconstientului nostru, o nevoie ce sustine armonia noastra interioara, muzica inconstientului nostru. Nu avem nevoie sa stim notele muzicale, nu avem nevoie nici sa fim constienti de aceasta muzica pentru ca o traim, suntem învaluiti de ea. Sigur ca o teorie ramâne doar o teorie si nu asteapta decât o alta teorie care s-o falsifice, nu ne ramâne decât sufletul inconstient cu muzica lui.

Cânta muzica.

Un pleonasm. De fapt as vrea sa va spun ceva despre felul de a cuvânta al muzicii. Muzica poate cânta vorbind inimii. Muzica este un limbaj complicat si pe care numai cei pregatiti îl pot descifra si înțelege. Nu aici este interesul meu. Muzica poate fi si un limbaj care se poate adresa oricui, nu numai celor pregatiti pentru a o înțelege. Sunt de parere ca exista *melomani* (avizati, cunoscatori, ai muzicii) si amatori de muzica, iubitori de muzica, cei ce nu pot trai fara muzica dar care nu sunt docti în muzica, nu recunosc pasagiile muzicale dupa autor dar sunt rascoliti când aud muzica ce la place.

Oare, cântul muzicii se adreseaza mai mult urechilor creând senzatii placute sau neplacute, se adreseaza superficialitatii sau se adreseaza unei anumite parti a mintii noastre, o parte ce nu este constienta totdeauna si care intra în rezonanta cu sufletul si cu mintea creatorului de muzica, a celui ce a compus-o si cu a celui ce o interpreteaza?

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

Muzica este o parte a fiintei noastre. Nu putem fi fara muzica!

⁸ *Abstractie si intropatie (Abstraction und Einfühlung)*, Ed. Univers, Bucuresti 1970, p.24.

Cum ar fi un univers fara muzica? Ar fi un univers fara fiinte vii. Este o afirmatie riscanta dar câteodata îmi place sa risc.

Daca creierul nostru, asa cum ne spun fiziopatologii, functioneaza ca o simfonie cum am putea trai fara muzica? Este adevarat ca iesind pe strada aud mai mult zgomote dar batrânii nostri auzeau fosnetul frunzelor, *îl mai auzim si noi cautându-l*, auzeau susurul ploii pe acoperis sau batând în tinda, auzeau cântecul ciocârliei, a privighetorii, gunguritul porumbilor ca si cântecul strident al vrabiilor. Noi deslusim mai rar aceasta muzica. Creierul nostru s-a format într-un timp nelimitat fata de gândirea noastra de acum si asta s-a întâmplat lângă natura, natura ce cânta fara oprire, cânta dimineata la rasaritul soarelui într-un fel, la amiaza altfel, seara si noaptea altfel.

Da! Asta înseamna sa avem nevoie de muzica, creierul nostru are nevoie de ea pentru asi mentine echilibrul functional, echilibrul sau interior. Fara muzica, fara arta, sar simti pierdut într-o lume straina si de neînteles. Nu suntem constienti de muzica care ne înconjoara si nici nu trebuie sa fim, dar sunetul ei este cel care ne comunica ca totul este cum trebuie sa fie, sunetul pe care-l auzim dar caruia nu-i dam atentie. Devenim constienti daca suntem pusi într-o camera izolata fonic, în care nu mai sunt sunetele, muzica sau zgomotele, cu care suntem obisnuiti. Se pare ca aceasta experienta este traumatizanta.

În anumite situatii cautam si vrem sa auzim o anumita muzica. Ne ducem la un concert, fie el de muzica pop, rock, metalic sau Bach, Mozart, Wagner. De ce vrem, avem nevoie, sa ascultam o anumita muzica? Pentru ca ea este canalul de comunicare între sufletul, inconstientul, celui ce o scrie ca si a celui ce o interpreteaza si propriul nostru suflet, propriul nostru inconstient. Muzica este un limbaj între inconstiente, dar un limbaj pe care-l descifreaza numai inconstientul. Este o comunicare ca într-o lume paralela, o lume a inconstientelor care-si comunica pareri si schimburi de replici. Da, este un dialog posibil chiar atunci când ascult pentru ca la rândul meu, mintea mea da raspunsuri la solicitarea muzicii. Dar inconstientul compozitorului poate sa nu mai fie prezent, cu toate ca muzica reuseste sa faca nemuritor un inconstient, si cel al interpretilor nu sesizeaza decât eventuale aplauze sau flueraturi care sunt manifestari constiente ale unor stari inconstiente. Faptul ca muzica îmi stimuleaza uneori fluxul gândirii, a gândirii inconstiente ca si a celei constiente, este tocmai acest dialog ce se petrece în mintea mea si care este stimulat de alte inconstiente ce au ajuns la mine pe calea muzicii.

Sigur ca este greu de sustinut ceea ce nu poti sesiza, ceea ce nu poti pastra, pentru ca muzica ca si gândul fuge.

Sa vorbim putin si despre somn. Ce legatura poate fi între somn si arta? Desigur, visul ramâne o sursa a creatiei artistice. Vom vorbi tot despre somn dar cu un Univers de Discurs putin diferit.

În somnul cu vise, în care ochii visatorului se misca ca un semn al activitatii cerebrale în care probabil se claseaza si se distribuie perceptiile memoriei imediate, memoriei ariilor frontale, perceptiile se depun într-o memorie mai profunda dar mult mai economica. Fara aceasta clasare inteligenta dar inconstienta, repet ce se produce în somnul cu vise, în somnul odihnitor, odihna ce înseamna tocmai aceasta degajare a ariilor frontale ale memoriei imediate pentru a putea sa primeasca alte mii, sute de mii, de perceptii care vor bate la poarta creierului în ziua urmatoare. Aceasta ordonare se poate realiza dupa un principiu care

aseamana si poate aduna întâmplările, imaginile, cuvintele, si aceasta este notiunea cu norul ei notional înconjurator, este notiunea cu îmbracamintea ei.

Ce se întâmpla când ascultam muzica, o muzica ce ne place, când privim un tablou sau un peisaj? Creierul primește percepții ce se înscriu armonic cu functionarea lui. Creierul unui consumator de arta primește constient și inconstient aceste percepții care ne dau o senzație de placere, de încântare, de satisfacție. De aceea arta este o hrana a spiritului nostru. Inconstientul poate descifra acest limbaj al artei pentru ca arta este un intermediar, un vehicul ce poartă simțămintele noastre de la sufletul creatorului, și al interpretului, la sufletul nostru. Artă face această legătură între teritoriile ascunse ale inconstientului 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.

Artă este limbajul ce leagă inconstientele între ele, leagă conștiințele noastre, creațiile oamenilor între ele, pentru ca noi avem fiecare, așa cum ne-a spus C.G. Jung, depozitate în inconstientul nostru niste arhetipuri ale umanității. Oricât de diferiți suntem arhetipurile se aseamăna. Mai mult, Arhetipurile sunt numai niste generalități ale speciei umane, dar de ce recunoaștem imediat orice opus compus de Bach, de Ceaicovsky, de Brahms, de Wagner, de Enescu? Pentru ca este ceva ce aseamăna, ce uneste, muzica unui compozitor. El nu poate scrie altfel, scrie numai în stilul lui. Când Bach scrie *Clavecinul bine temperat*, când scrie *Artă 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 prezenta arhetipurilor, inconstientul nostru are și multe alte teritorii încadrate în *eumeros*, teritorii care pot fi gândire dar și spirit, poate de aceea muzica ne misca 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. Wilhelm Worringer spune “ Artă 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 vreodată 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: “Câteodata 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. Insa, la urma urmei, nici o pagubă dacă nu sunt constient.”¹⁰

Omul ce suntem împarte viața lui conștientă cu cea inconstientă care se completează una pe alta. Această dedublare – o dedublare deloc periculoasă deoarece nu este o sciziune în psihic ci o armonie, o împlinire- o simț mai ales creatorii, artistii, 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 *muzică ce cântă*.

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

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

Daca muzica, arta, este limbajul inconstientului când ascult activ muzica, o aud si sunt constient ca o aud, de fapt asta este primul pas spre ceea ce se spune ca este *înțelegera muzicii*, am o gândire despre muzica ce-o aud, atunci unde este comunicarea inconstienta? Unde este limbajul inconstientului?

Greu de raspuns dar nu imposibil. Ma voi folosi de un artificiu, de un exemplu.

Ascult simfonia 5-a de Mahler. Sunt atent si ascult, cu placere, perfect constient. Ajung la *adagietto*, aceasta muzica divina, tine 9 minute, o muzica care ma rascoleste profund. Nu mai aud decât muzica si toata firea mea vibreaza. Repet: sunt perfect constient numai ca ceva se întâmpla cu mine, ceva ce nu pot controla, nu pot stapâni, ceva ce scapa starii mele constiente cu toata atentia mea vigila. Parca inconstientul meu, unul din cele mai profunde straturi ale inconstientului, *aude* mai mult decât aud eu si ma face atent: esti într-o comunicare cu un *spirit* care vibreaza foarte aproape de al tau. Nu este vorba de o posibila lume a spiritelor, este vorba de spirit, o entitate ce apartine omului si pe care marii creatori, marii artisti o tot îmbogatesc. Spiritul, daca putem vorbi de el ca de un *summum*, ca de o *fiinta* ce intermediaza între oameni, cam asa cum vedea Constantin Noica *Elementul*¹¹, un fel de entitate în care se aduna calitatile, determinatiile, dar nu are trup într-o fiinta individuala, nu are individual, asa cum nu are nici general. Nu este nici o fiinta pe care s-o prinzi cu mâna si nici o idee în toata generalitatea ei. Cu toate acestea avem acces la spirit asa cum spiritul poate coborî asupra noastra.

Parca si inconstientul, cu toate ca este al meu, are, macar la nivelele sale cele mai profunde, o astfel de structura: o aglomerare de determinatii ale speciei umane, poate si mai de demult, de la cei din care am devenit, are continuturi arhetipale, *are poate si amintirea raiului – asa cum spune un medic argentin, Alfonso Elisade Masi – are amintirea oamenilor care au trait în caverne si s-au luptat sa supravietuiasca dar au produs si splendide picturi, ce importa daca erau folosite ca un fetis cu o tenta care atesta nevoia credintei într-o forta ce plana peste oameni si peste animale sau era o simpla nevoie de a reproduce imaginea unei vânatori, a unei vânatori ce trebuia sa fie victorioasa*, cu siguranta bucurându-se cântau si dansau. Amintirea unor oameni care aveau nevoie de spirit. Poate de aceea inconstientul nostru, inconstientul tau, al meu, al lor, are si spirit în *eumeros*, are viata noastra obisnuita dar are si ceva în plus care, când este chemat, vine si ne permite sa avem emotii, sa ne bucuram ca ascultam muzica ce ne place, ca privim un tablou cu încântare sau un peisaj de soare apune.

Emotia pe care o simt când ascult *Adagietto* din simfonia a V-a de Gustav Mahler porneste din mine si n-o pot stapâni chiar de vreau. Ea, emotia, este produsa de comunicarea între inconstientul meu care a fost zgândarit, atâtat, de aceste sonoritati în asa fel încât s-a produs o rascolire, o *readucere aminte* – cum spunea Platon, au fost aduse la suprafata straturi adânci care sustineau emotivitatea, care chiar sustin emotivitatea mea, realizându-se o legatura între aceasta parte a inconstientului meu cu opera de arta, cu muzica lui Mahler, cu muzica pe care Mahler a scris-o ajutat si de inconstientul sau. *Elementul* spiritual a fost activat datorita 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 pâna acum, este ***limbajul inconstientului***.

Am spus si am scris ca sunt constient si aud constient muzica dar comunicarea este la nivelul inconstientelor. Prin arta, prin poezie, muzica, prin orice fel de a crea si pe care-l numim mod

¹¹ Constantin Noica, *Ontologia*, Ed. Stiintifica, Bucuresti, 1984

artistic de creatie, se produce o comunicare între inconstiente, atunci când arta este receptata. Cât timp ramâne în sertar, în laborator, în atelier, comunicare nu exista. Comunicare apare atunci când Homer cânta Iliada, atunci când piramidele si sfinxul au fost înaltate, când pietrele de la Stonehenge au fost puse la locul lor, atunci când soarele de andezit straluceste în muntii de la Gradistea Muncelului, când ramân mirat în fata pavajul cu lespezi din acelasi loc si sunt uimit, atunci când ce a ramas din niste cetati antice asa cum sunt cele de la Blidaru, de la Sarmisegetuza Regia sau de la Micene, mintea noastra ramâne înmarmurita iar sufletul vibreaza. Inconstientele comunica. *Elementele* ce s-au format în jurul acestor opere de arta se contopesc în inconstient si cânta! este cântarea spiritului nemuritor. Nemuritor atât cât omenirea va exista, deoarece focul unei noi nasteri poate arde totul.

Sunt constient dar inconstientul este si el activ, simte si chiar gândeste dublând gândirea mea – de fapt este tot gândirea mea dar se desfasoara fara ca sa fiu constient. Aceasta gândire inconstienta ma îndruma pentru ca stie drumul bun. Îl voi urma sau nu? Eu îl simt chiar daca nu l-am gândit foarte clar.

Aici intervine ceea ce se numeste LIBERUL ARBITRU. L-am scris cu litere mari pentru ca este foarte important. Indiferent de ce simt ca ar trebui sa fac eu voi urma calea pe care o voi alege singur, voluntar si constient.

Acum ascult Sonata Nr. 3, „în caracter popular românesc”, pentru vioara si pian, a lui George Enescu. Sunt tulburat, profund emotionat dar scriu. Parca ma ajuta. Poate! Aici intervine liberul arbitru. Ma las condus de aceasta sonoritate, vreau sa fiu condus de ea, ma las prada ei, continui. Pâna si alegerea influentei din inconstient poate depinde de liberul arbitru. Ma las purtat de valurile muzicii lui Enescu si ma simt bine plutind pe aceste creste. Ma ajuta la scris? Poate da, poate nu. În orice caz nu ma scoate din ritmul meu asa cum m-a scos buletinul de stiri care m-a enervat. Adica; mi-a scos nervii de la locul lor, pentru ca nu i-a scos de tot. Muzica, uneori ma supara si ea. Noroc ca pot schimba cu un disc sau cu o caseta atunci când nu-mi place.

Este curios, cât timp ascult muzica lui Enescu mintea mea lucreaza vioi si ma împinge sa scriu ce-mi vine în cap. Mai greu, chiar imposibil, este sa scriu dupa notitele facute anterior. Muzica ce-o ascult ma împinge si nu prea-mi da pace.

Spiritul, un cuvânt cam greu de circumscris. Este ceva normal. Spiritul se poate ascunde oriunde si poate da nastere, se poate manifesta, oriunde. Nu are legatura cu averea dar cere sa poti sta la cald când afara este frig si sa manânci când îți este foame. Spiritul este ubicuitar. Creatiile umane se învârt toate în jurul spiritului. Ele sunt caramizile pe care se poate sustine.

Liberul arbitru ne poate hotărî o alegere între un drum bun si unul rau dar si o alegere între doua poteci bune de urmat. O alegem, oare, pe cea mai buna? Speram, pe cea mai buna.

Starea constienta este dublata, în fiecare moment, asa cum ne spune Lucian Blaga¹² de *personanta*, de acel control, de acel ajutor, ce se produce fara oprire si care înseamna o dublare a traiirii noastre constiente. Este o dublare, dupa cum am spus, în doua directii, primeste perceptii care ne scapa din varii motive, ne ajuta sa auzim ce n-am auzit, sa vedem ce nu am avut timp sa remarcam, sa mirosim, sa pipaim, ne înlocuieste atentia noastra distributiva, o sustine introducând algoritmi de actiune si ne comunica ce a gândit ca ar fi

¹² Lucian Blaga, *Trilogia Culturii*, Ed. Fundatiilor Regale, Bucuresti 1944, p. 41

bine sa urmam. Personanta este si un fel de comunicare care ne poate veni din inconstient, o comunicare neclara, difuza, vaga, dar uneori foarte puternica si pe care uneori o numim un simt intern, al 6-lea simt.

Personanta cu functia ei dus-întors este un fel de valet constiincios, o secretara care memoreaza acele perceptii care sunt în jurul limitei de a fi percepute, care le selecteaza, le pune în ordine –*în timpul somnului nostru cu vise-* si ne sfatueste ce ar fi bine sa nu uitam ca avem de facut, de hotarât, de zis, care ne aduce aminte ca ne este foame, sete, somn.

Sunt de parere ca personanta, cu multiplele ei functii, ar trebui s-o studiem si s-o clasificam împreuna cu întreg câmpul inconstientului pe care l-am numit *eumeros*.

Poate ca este bine sa mai spun o data. Inconstientul are gândire si are acces la spirit. Când dimineata, dupa un somn odihnitor, ai raspunsuri la întrebări pe care ti le-ai pus seara, raspunsuri pe care nu le aveai, nu înseamna ca cineva din tine a gândit noaptea? ca sa-ti ofere dimineata totul pe tava. Uneori se întâmpla chiar sa te trezesti în timpul unui vis ce-ti striga o solutie la care nici nu te gândea. Nu mai spun ca în locul unei constante si obositoare solicitari a gândirii îti ofera algoritmi înlocuitori care te scutesc sa mai gândești când pui pasul ca sa mergi, cu conditia ca sa nu fii prea absorbit de altceva si sa nu dai în gropi, te scuteste sa gândești fiecare moment atunci când conduci, te ajuta la ceea ce numim învățare, obisnuinta, facându-ti viata mai usoara, usurând efortul de a trai. Este putin? Judecati voi, în orice caz e bine sa stiti ca acesta este *eumeros*-ul, acesta si cu multe altele.

Acces la spirit? Parca am mai discutat. Consumatorul de arta, cel ce simte ca are nevoie de arta, stie, simte, ca acest drum este unul *regal* spre spirit. Muzica sferelor ceresti de care amintea Pitagora este nevoia noastra, o nevoie absolut intima, de Dumnezeu, de spirit, de aceea ne-am simțit, de când ne stim ca oameni, atrasi de arta, am avut nevoie sa înfrumutesam viata noastra – asa credem noi – pictând si cântând, dansând, spargând piatra, zgâriind metalele si osul pentru a ne împodobi. Pâna si mâncarea vrem sa fie frumos prezentata, frumos aranjata si oferita; am nevoie de obiecte de arta, cât de mici, cât de neînsemnate, pâna si în baie, sau mai ales în baie unde sunt singur cu mine.

Poate ca ar trebui sa ne dam seama ca împreuna cu arta, fiind în cautarea spiritului, nu putem fi niciodata singuri. Sunt constant împreuna cu celalalt eu, cu sinele meu largit, daca pot spune asa ceva, sinele largit sunt arhetipurile pe care le port, sunt memoria speciei mele, memoria pamânturilor pe care le-am populat, memoria oamenilor ce mi-au premers si care mai traiesc înca în mine, memoria raiului, memoria potopului, memoria iadului, memoria tatalui si a mamei mele. O ce greu este sa porti în tine atâtea memorii! Noroc ca toate sunt prinse, cu siguranta chiar daca nu pot dovedi, în câteva molecule, în câteva celule ale creierului meu, în tot ce am mai bun în mine pentru ca prietenul meu nedespartit a stiut sa aleaga ceea ce mi se potriveste pentru ca eu l-am condus astfel, eu cu vointa mea, cu liberul meu arbitru care este *atât de îngradit si totusi liber*. Inconstientul meu s-a selectat singur dupa temele ce i le-am dat, iar eu sunt eu pentru ca m-am format singur dintr-un amalgam greu de modelat. Din nou, liberul arbitru!

Constructorii de computere ca si cei de soft-uri s-au gândit sa realizeze un mic personaj, la mine este o agrafa vie, de fapt animata – adica i s-a dat suflet, care sta agitata undeva , unde nu ma deranjeaza, pe pagina pe care scriu. Are, uneori, niste pozitii ale ochilor, ale sprâncenelor, unduirii ale corpului, de a dreptul caraghioase care ma fac sa râd. Câteodata, când scriu ceva greu de conceput, la care ma chinui, ma framânt, omulețul meu are câte o

pozitie cu ochii mirati de parca participa la scrierea mea, câteodata i se aprinde un beculet deasupra capului sau de agrafa. Ma opresc si sunt surprins. Am gresit ceva? am avut o fraza buna? De unde sa stiu, poate mai târziu. Acest omulet este, pentru mine, un simbol al inconstientului de care va vorbeam, un tovaras de scriere care nu ma lasa singur, care ma încurajeaza, care e prezent lângă mine. Poate nu este numai o impresie a mea, poate ca si creatorul omuletilui a simtit nevoia sa ne ofere un simbol al unui alter ego, pe care în fapt îl si avem.

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

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

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. Îmi mut atenția spre muzica pe care o aud. Parcă recunosc niște sonorități. Este Mahler? Nu pot spune nimic sigur dar parca este Mahler. La sfârșitul emisiunii aflu că era chiar Mahler, o bucată muzicală de mai mici dimensiuni pe care nu puteam să-o precizez până n-am auzit ce e. Cum de inconstientul meu a descoperit că este muzica ce-mi place? Probabil că a descifrat limbajul ei ascuns care mă emotionat, mă avertizat, fără ca eu să știu, să fiu conștient, a comparat melodia auzită, eu ne fiind prea atent, cu altele pastrate tot în memoria mea și a dat răspunsul corect.

Când vorbesc caut cele mai potrivite cuvinte pentru a comunica un gând. Cine face această cautare? O fac conștient? Sunt conștient când vorbesc dar cautarea cuvântului se face într-o fracțiune de secundă, cautarea este viteza mea de vorbire. La fel când conduc mașina. Gândesc pe unde conduc dar nu sunt prea atent, totul se petrece repede, inconstientul îmi servește viața mea conștientă ajutându-mă când vorbesc sau la condus.

Dacă creierul lucrează global și simfonic s-ar putea ca și funcția inconstientului 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 sustinute. Pot, oare, aceste teritorii inhibate să-și păstreze o anumită funcție pe care o numim inconstientă? Poate teritoriul excitat să aibă o dublă funcție, una conștientă și alta inconstientă? 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 vad de ce n-aș putea înainta și eu o ipoteză.

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

Un alt caz s-ar putea produce când într-o arie corticală excitată pot exista zone conduse constient, voluntar, și altele care răspund unei activități inconstiente. Așa e cazul când vorbim, când mergem sau când conducem un vehicul. Spre exemplu: ariile corticale motorii conduse voluntar pot fi foarte bine, ceea ce se întâmplă prin repetiție, prin antrenament, prin învățare, preluate de algoritmi inconstienți 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, aceleși etape ale învățării le parcurgem din copilărie până la viața adultă. Suntem echipați genetic cu tot ce ne trebuie dar avem nevoie să învățăm să vorbim, să stăm în picioare, să mergem, să scriem, să facem sex. Începem să articulăm cuvinte la o anumită vârstă, stăm în picioare la alta vârstă, începem să mergem la alta vârstă. Fiecare act este posibil la timpul lui când anumite arii neuronale se maturează, devin active. Noi am învățat de la copiii 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 fâsâitul frunzelor în vânt. Creierul copilului se va îmbogăți ascultând muzica 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, de la 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 constiente, voluntare, cu cele inconstiente, multe fiind simple sau complexe stereotipuri dinamice, altele fiind simțăminte, emoții, sentimente. Toate formează această stofă, această împletitură, între stimuli constienți și structuri inconstiente. Prin voință suntem liberi iar prin inconstient suntem legați de ce am moștenit și de ce am învățat. Eul nostru depinde de acești doi factori îngemanați, 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 apte ne-am lasat pentru a forma noi stereotipuri, de cât de apte 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 inconstientului (*Eumeros-ului*), a devenit pentru noi o necesitate din ce în ce mai constientă. Poate că este bine să ne lăsam 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 patrunde 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, inconstientele noastre vorbesc între ele, se sfătuiesc, se completează, se emoționează și până la urmă câștigăm ceva pentru simțirea noastră, pentru sentimentele noastre, învățăm cum să ne păstrăm libertatea, cum să o susținem, cum să înțelegem legătura cu arhetipurile lui Jung, cu această memorie a

umanitatii. Libertatea pare ca se bazeaza pe sentimente dar are si ea radacini inconstiente. Desigur, ratiunea este de mare ajutor numai ca ar trebui sa nu uitam ca avem si o gândire inconstienta care o sustine. Ratiunea, vointa, eliberate de orice chingi a fost oricând un pericol individual asa cum instinctul de agresiune si de foame poate fi un pericol colectiv care, atunci când se produce, poate fi un mare pericol. Când un vehicol n-are frâne se poate zdrobi. Inconstientul este o astfel de frâna utila.

Sa mai vorbim putin despre vise pentru a fi un pic mai aproape de una din functiile importante ale eumeros-ului.

Am spus ca în timpul somnului cu miscari oculare rapide, atunci când visam, presupun ca se reorganizeaza tot ce am perceput în timpul unei zile pentru a lasa cortexul unde se depun aceste perceptii liber pentru o noua zi. Poate ca aici sta si secretul nevoii de somn, nevoie pe care o au toate animalele nu numai omul, bineînteles în proportii diferite si în moduri diferite. Memoria functioneaza, iarasi probabil, dupa o anumita schema. Am propus o schema logica laticiala¹³ cu care nu as mai vrea sa va încarc mintea, poate ca important este faptul ca, în aceasta schema logica, sunt posibile foarte multe nivele în care informatiile mnezice pot fi stocate în asa fel încât fiecare nivel este independent si în acelasi timp în relatie, doar posibila la un anumit moment, nu actuala în toata desfasurarea ei, cu toate celelalte nivele mnezice. Asta înseamna ca putem uita informatiile stocate pe un anumit nivel sau sa nu le putem actualiza, cu toate acestea ele (informatiile uitate) pot fi oricând aduse în atentia mintii noastre. Problema ramâne ca nu este totdeauna la nivelul vointei noastre, poate fi o rememorare inconstienta din cauza unor relatii posibile (care o poate actualiza prin "simpatie") sau una asistata (în cazul sedintelor de analiza psihica).

Probabil, din nou probabil, ca în timpul somnului aceasta aranjare a informatiilor, stocarea lor sa fie facuta, sa se realizeze, conform unei asemenea scheme logice. Astfel reusim o descarcare rapida a memoriei de scurta durata si omul se poate trezi odihnit. S-ar putea ca senzatia de odihna de dupa somn sa ne semnalizeze tocmai aceasta eliberare a teritoriilor corticale de memoria imediata, de informatiile stocate în memoria imediata.

Bineînteles ca este o activitate inconstienta. De aici; visele. Sa înțelegem ca eliberarea acestei memorii este un semn de sanatate, sanatate a mintii. De ce? Destul de simplu. Atunci când ne trezim obositi, poate cu o mica migrena, mintea încarcata, nu înseamna altceva decât o insuficienta eliberare a cortexului frontal de informatiile stocate. De ce? Pentru ca pot exista anumite bariere, unele refuzuri de a primi în profunzimea memoriei anumite informatii din cauza unor situatii conflictuale, conflicte între ceea ce vrem, ceea ce gândim, si ceea ce suntem sfatuiti ca ar fi bine sa facem, sfatuiti de omul nostru interior.

Insomnia este si ea un asemenea simptom al unei lipse de concordanta între gândurile noastre, vointa si vechile prelucrari inconstiente ale unor traume psihice. Este greu de spus, si nu este în nici un caz momentul, care este intimitatea, tot posibila, a traumelor psihice si mai ales care este adevarata lor solutie, cum se pot îndeparta ele, cum putem scapa de ele, cum putem reveni la un somn normal si odihnitor fara tranchilizante (uneori tranchilizantele, si toate psihotropole, medicamente care le luam ca sa fim mai linistiti, sa dormim mai bine, mai odihnitor) care au uneori un efect invers deoarece reduc timpul somnului cu miscari oculare rapide, ne priveaza de vise, este adevarat uneori de vise oribile, dar ne lasa încarcata memoria

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

de scurta durata cu acele informatii care sunt oprite de la redistribuire din cauza unor complexe, am spus, vechi traume psihice de care nu putem scapa.

Am sa revin, iarasi, la un exemplu: "...ura este ca bautura sau ca drogurile.." ne spune William Faulkner în *Absalom, Absalom!*¹⁴ Ce înseamna asta? Ca ura poate fi la fel de îmbatatoare si de periculoasa ca aceste toxice. O ura veche, de care nu poti scapa, este o trauma psihica care ar putea explica o insomnie sau un somn neodihnitor, ca atunci când te scoli dimineata dupa ce seara ai baut cam mult.

Se pare ca este foarte greu de înteles o notiune ca aceea de *Liber arbitru* când afli ca omul ce sunt este o fiinta determinata. Determinata din toate partile. Exista o determinare genetica care se amesteca în fiziologia, în patologia, corpului nostru – *nu putem face decât anumite boli pe care genetica, mostenirea pe care o avem, ne permite sa le avem. Unii dintre noi au mai mult boli de ficat, de stomac, de intestine, altii ale oaselor si ale articulatiilor, unii suntem predispusi la diabet, altii mostenim chiar defecte genetice care ne condamna fara sa fim vinovati!* Unde este liberul arbitru? Depinzând de locul, de ziua, ora si chiar de minutul în care ne-am nascut, avem o anumita determinare astrala pe care nu putem s-o influentam prea mult. Mai depindem de multi alti factori de mediu, factori sociali, familiali, cu care corpul nostru este adaptat - *nu putem spune daca este ceva mostenit sau numai capatat. Poate este si mostenit si capatat.* Chiar si azi ne adaptam din mers la schimbarile climaterice, la toxicele si la radiatiile ce ne înconjoara. Unde este liberul arbitru? Si totusi este!!!

Nu pot acuza pe nimeni care este departe de o astfel de întelegere. Domeniul contradictoriului, de care ne vorbeste în câteva volume Stefan Lupascu, este mediul nostru natural în care traim! La fiecare pas mintea noastra se loveste de contradictii ce nu par rezolvabile cu toate ca sunt absolut naturale. De aceea învatatii, începând cu grecii din antichitate, mai ales cu Aristotel, ne-au aratat cum sa împartim anumite sectoare ale mintii noastre pentru a putea gândi corect, ne-au învatat logica, gândirea corecta cu care scapam de asaltul contradictiilor. Nici asta nu e prea usor. Lumea ce gândeste a încercat, pâna acum, de mai multe ori sa cape de jugul unui formalism logic noncontradictoriu. Nu a reusit!

Multi cred ca matematica si logica sunt stiinte surori. Este o mare eroare! Matematica este o disciplina independenta ce are legile ei de desvoltare, sigur ca depinde de mintea noastra dar nu se ocupa cu mintea noastra. Logica este o stiinta care studiaza felul în care gândim, care încearca sa descifreze gândirea. Acestea sunt domenii complet separate chiar daca matematica poate avea un punct de pornire logic. De aceea logicienii, care au si bune cunostinte de matematica împreuna cu o îndemânare în acest domeniu, au construit monumente de formalisme care au pretentia ca pot da raspunsuri în domeniul gândirii omului. Este adevarat ca logica binara, a lui DA si NU, sta la baza acestor minuni care sunt computerele. Ele trebuie sa gândeasca, sa gândeasca corect, adica logic, nu asa cum de multe ori gândim noi, de aceea formalismul matematico-logic a avut succes în acest domeniu.

Sa ne întoarcem la liberul arbitru, acea libertate pe care ne-o putem asuma în plin determinism. Este o contradictie aici. Este o contradictie dar nu si pentru gândirea logica a lui Stefan Lupascu, a logicii actualizarii si a potentializarii. Atunci când determinismele sunt actualizate, sunt intense, atunci liberul arbitru, vointa noastra libera este aproape disparuta, este infinit potentializata. Asa s-a întâmplat în gulagul comunist, asa am trait noi atâta amar de ani, asa traiesc azi cei ce sunt dominati de regimuri teroriste. Când esti legat de mâini si de

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

picioane nu mai ai nimic de zis. Esti un nimic. Daca determinarea este potentializata, într-o mai mare sau mai mica masura- *aici poate interveni o logica cu valori infinite cum este cea intuitionista, ca un exemplu, sau o logica fuzzy*, atunci cel de al doilea termen – si aici ne aflam într-o logica binara- fiind eliberat de constrângeri se poate actualiza oricât de mult. Liberul arbitru se poate actualiza. Ramâne de vazut ce facem cu libertatea când ea ni se ofera? Am sa încerc sa raspund si la aceasta întrebare, deloc usoara, mai încolo.

Muzica.

O sa va cer permisiunea de a întârzia putin la muzica. Ea, muzica, este pentru mine cel mai clar exemplu de limbaj, repet, limbaj si nu numai emotivitate indinstincta, fara claritate ca o impresie trecatoare, ceva, o comunicare nelamurita, difuza, ce este departe de un text scris în cuvinte. Este adevarat, libajul artei, limbajul muzical, difera de cel scris, de cel notional, pentru ca se adreseaza unui alt nivel al înțelegerii noastre, se adreseaza inconstientului. Arta, muzica, în afara frumusetii ei ca obiect artistic, este si o comunicare distincta, clara, ce depaseste bariera exprimarii prin cuvinte într-o anumita limba, ea se adreseaza oricarui suflet ce aude pentru ca arta este un mijloc de comunicare transnational. Cel ce se adreseaza unui suflet trebuie sa gaseasca doar mijlocul de comunicare ce poate fi receptat pentru ca fiecare din noi are o anumita apetenta în ce priveste arta, fiecare este mai apropiat de anumite manifestari artistice. Specific, repetându-ma: nu exista om care sa nu fie producator sau/si consumator de arta.

Sa ascultam cuvântul unui muzician care leaga, casatoreste, în mod subtil muzica cu filosofia. S-o ascultam pe doamna Despina Petecel Theodoru în volumul sau *De la mimesis la arhetip* despre *Arta fugii*, opera a lui Bach, despre tema acestei capodopere. Doamna Despina Petecel Theodoru este de parere ca tema Unului este tema principala, este chiar singura tema, care se multiplica la infinit: “...tema *Artei fugii* este si devine... dând nastere la 15 fugi si la 4 canoane, ce vorbesc despre devenirea fiintei si contopirea ei cu spiritul timpului.... Tema **Unului**, tema primei fugi, se desface, se ramifica si se împleteste cu alte teme si chiar cu opusele ei, ca într-o *Geneza* în care chipul Divinitatii accepta sa se *multiplieze* în toate vietuitoarele pamântului”¹⁵. Nu sunt cuvinte mai frumoase exprimate de cea ce poarta numele de *dor de Dumnezeu*. Nu sunt cuvinte mai frumoase pentru ca *Arta fugii* este, cu siguranta, un monument închinat *Unicitatii*, a unei splendide desfasurari de note muzicale, o desfasurare în timp, o desfasurare care ne îmbraca într-o senzatie 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 reusit Bach sa ne redea imaginea muzicala a *Unului*, a lui *Unu*, a *Unitatii*, este un mister care este foarte aproape de o minune. El, Bach, ne-a vorbit despre el si despre simtamântul lui de contopire cu *Unul!* Contopire care, pentru cine o poate realiza, este un adevarat mister, o minune. Muzicienii ne pot vorbi de fugi, de contrafugi, de canoane, de prima fuga, de a IV-a fuga, de contrapunctari, de a *n*-a fuga, dar numai muzica, de fiecare data, ne spune mult mai mult, ne spune tot. Ascult, ascult si reascult *Arta fugii* si nu ma mai satur auzind-o, chiar daca nu prea stiu sa descifrez nimic din ea.

Este o minune ca muzica ne vorbeste pe limba ei? Nicidecum. Este numai o realitate asupra careia este bine sa ne aplecam putin mai mult.

O expresie folosita în muzica nu de mult timp, cu toate ca exprima o relatie artistica de când lumea, este aceea de *melodie conducatoare*, de *melodie calauzitoare*, ca expresie condensata

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

se spune *Leitmotiv*. Ce este prima fuga din *Arta fugii*, fuga ce se repeta la infinit în diverse posturi, decât un *leitmotiv*? Ce sunt motivele muzicale repetate de Verdi, de Glinka, de Weber, de multi alti muzicieni, decât niste *leitmotive*? Ce sunt petele de culoare, ca sa trecem si în domeniul artei plastice deoarece *leitmotivul* este o tehnica pe care orice artist îl foloseste, petele de culoare ce se repeta pe pânza unui pictor, asa cum se *repetă* rosul în pânzele lui Bosch, decât un fel de *leitmotiv* plastic? Cu toate acestea a început sa se vorbeasca despre *leitmotiv* deabia cu muzica lui Wagner (lui Wagner nu-i placea folosirea cuvântului).

De ce? Pentru ca muzica din operele wagneriene este construita în acest fel. Pentru ca Wagner a reusit sa duca la perfectiune, nu spun numai eu, aceasta folosire a unor melodii calauzitoare. Pentru el *leitmotivul* era ca si cum ar fi scris cu pana, si îl foloseste mult mai expresiv deoarece scrierea muzicala permite realizarea unor imagini sonore mai bine exprimate decât daca ar fi descrise în cuvinte. *Leitmotivul* este o entitate muzicala ce se transforma tot timpul ramânând totusi acelasi. O notiune poate fi exprimata printr-un cuvânt, numai ca de aici începe o mare dificultate în folosirea limbajului prin cuvinte. O notiune este în acelasi timp un individual, un obiect, o actiune, dar este si un general, chiar un universal la care se pot adauga o infinitate, posibila, de determinatii. Le mai numim calitati, atribute, complemente. Va dati seama la ce volum de cuvinte, cuvinte necesare lamuririi unei notiuni, se poate ajunge. La un roman. William Faulkner scrie *Absalom. Absalom!*, o povestea trista a carei titlu preia povestea fiului lui David care completeaza împotriva tatalui sau, este învins în lupta, fuge si se lasa prins prosteste de un urmaritor ce-l ucide. Faulkner scrie acest roman, dupa cum am mai pomenit, pentru a vorbi despre *ura*. Ura lui Sutpen, ura familiei lui Sutpen, ura în razboiul de secesiune, ura în toate valentele ei, ura! Însamântarea urii, nereusita urii, pentru ca totul sa se stinga într-un foc mistuitor, o *purificare*, pentru ca *pur*, în elina, înseamna foc. Un roman pentru a spune ceva despre *ura*!

Sa trec iar în domeniul exemplurilor din lumea muzicii.

Am sa ramân la operele lui Wagner, un caz fericit de juxtapunere a scrierii poetice si a celei muzicale, ceea ce ne ajuta sa descifram muzica.

În *Olandezul* s-a observat de catre specialisti acelasi ritm de baza în corul matelotilor si în cel al torcatoarelor. O asociere familiara. La polul opus sunt temele, motivele, demonice, ale vasului fantoma, însoțite de acorduri satanice. Corul echipajului vasului fantoma este spectral, are o nota demonica care-i alunga- pe toti.

Tema mântuirii, a mântuirii prin dragoste, sustinuta de Senta. Tema dorului de moarte, a sperantei; când Olandezul, chiar demonul, se aseaza în genunchi cu o ruga fierbinte catre Dumnezeu sa-l scape de blestem. Sporovaiala lui Daland; duetul îndragostitilor- Olandezul si Senta; tema lui Erick. Doamna Alis Mavrodin¹⁶ este chiar de parere ca motivul dorintei din *Tristan si Isolda*, este apropiat de cel al iubirii dintre Senta si Olandez. Muzica ne spune ca iubirea este peste tot aceiasi.

În operele lui Wagner se poate constata, se poate auzi, o alunecare dintr-un motiv în altul. Ce frumoasa exprimare pentru ce poate face muzica, pentru ce a facut Wagner cu muzica, cum ne construiesc el imaginile. Trebuie sa recunoasca cei ce cred în infaibilitatea cuvântului ca asa ceva nu se poate realiza prin cuvinte.

¹⁶ Am folosit în aceasta sectie parerile expuse de doamna Alis Mavrodin cu ocazia transmiterilor muzicale de la Baireut, 2005, pareri legate de *leitmotivele* din operele wagneriene.

O sa-mi spuneti ca Wagner a avut nevoie si de cuvinte, de poezie, altfel nu am sti unde ne aflam si de ce? Nu am sti ce se întâmpla. Este adevarat! De aceea Wagner a sustinut chiar, cu tarie, a compus aproape exclusiv muzica sustinuta de cuvânt, a sustinut opera ca o încununare artistica, pentru ca avea nevoie de cuvânt pentru a da muzicii substanta pe care sa-si desfasoare povestea. Povestea, în totalitatea ei, nu este numai a poeziei nici numai a muzicii, cum au facut si cum fac cei ce compun simfonii, concerte, quartete, sonate, s.a., povestea la Wagner este descrisa de cuvânt si desfasurata emotional de muzica, de decoruri, de dans. Wagner a descoperit ca este necesar, este bine, pentru a crea un efect artistic cât mai profund, sa te adresezi atât înțelegerii constiente cât si direct sensibilitatii care are o larga cantonare în starea pe care o numim inconstient pentru ca nu suntem totdeauna constienti de ce simtim. De aceea sistemul de a compune cu motive muzicale, cu teme muzicale, care fiecare are încarcatura ei de semnificatii, fiecare tema, fiecare motiv, ca si amestecurile de teme, alterarea unor teme, ca si alte procedee posibile, sunt tot atât dea transmiteri ale unor mesaje sensibilitatii noastre, ceea ce se poate constitui într-un limbaj al inconstientului, un limbaj ce se adreseaza predilect sensibilitatii noastre.

Ca sa 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 si în actul III cu o apoteoza în final; motivul farmecului Vinerii Mari; motivul izbavirii; motivul pustietatii- moartea lui Titurel; motivul vindecarii ranii lui Amfortas; motivul imperiului lui Klingsor; motivul durerii ca durere crestina pentru aproapele tau dar si în finalul apoteotic. Cu toate aceste motive folosite de Wagner cum numai el singur a stiut sa le foloseasca se realizeaza o unica comunicare pe care o transmite opera *Parsifal*, acest scenariu sacru, de care te simti patruns în suflet de la primele acorduri care anunta maretia, anunta o splendoare inegalabila, acorduri pe care poti sa le reîntâlnești în primul si mai ales în ultimul act, pâna la finalul care te stapânește, te încânta si te domina. Nu stiu cine, în afara de Wagner, în simfonie poate Anton Bruckner, ar mai fi putut, ar mai putea, sa creeze un monument muzical închinat crestinismului. Conceptul de “Salvator” prezent în tetralogie prin *Siegfried*, este central în *Parsifal*. Si aici cuvântul e fix pe când *leitmotivul* este tot timpul în transformare. Tema credintei se tot schimba de la baia de dimineata a lui Amfortas la vindecarea aceluasi Amfortas, devine glorios, are accente triumfale. Aparitia lui Titurel este însoțita de sonoritati martiale., comunitatea unita prin credinta si *inocentul nebun* care poate salva Montsalvat de pacatul lui Amfortas. Motivele muzicale ce-l însoțesc pe Parsifal sunt luminoase, pentru ca el este salvatorul, nebun dar curat. Motivul cinei de taina, fragment ce devine din tema suferintei. Lancea sfânta care are ca motiv un fragment din motivul cinei. Sunt astfel de devieri tematice dintr-o unica celula. Apare ca o generare a temelor dintr-o idee si din contrariul ei. Dilema lui Amfortas ce nu poate scapa de pacat are o linie muzicala descendenta la fel ca si balsamul lui Kundry, falsul balsam. Kundry, aceasta legatura între regatul întunecat a lui Klingsor si domeniul luminos al Graalului este sustinut de partitura muzicala. Motivul unduitor al fetelor flori pe care-l regasim în *Seherazada* lui Rimski Korsakov . În final triumful binelui, coborârea sfântului Graal.

Sa vedem ce se întâmpla în Löhengrin. Motivul Graalului este prezent. Tema lui Löhengrin si tema eroismului sunt asociate. Apare un motiv al Elsei, tema judecatii si, poate cea mai importanta tema pentru aceasta opera este cea a interdictiei pronuntarii numelui. Uneori motivele deriva unele din altele, fac parte din aceeasi familie, asa cum se întâmpla cu motivul Elsei din Löhengrin care este derivat din motivul Graalului pentru ca Elsa este Speranta în izbavire. Alis Mavrodin este de parere ca exista un nucleu al temei Graalului, al frumusetii, al bunatatii, al credintei, ce se distribuie acelor personaje sau actiuni care-i seamana, 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 inconstientul nostru, sufletul nostru, înțelege această înrudire și nu poate răspunde decât univoc la o frază muzicală ce seamănă cu cea a carei valență o cunoaște. În acest fel împletirea dintre temele muzicale legate de poezia ce le însoțește realizează efectul artistic dorit de compozitor. Acest efect însemna 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 minti pentru că rațiunea ce trăiește conștient este pusă ușor în umbra de ceea ce simțim și nu o putem controla prea ușor, pentru că arta, limbajul artei, limbajul inconstientului, nu ne mai da voie, cum am mai spus, să ne mai mintim.

Poate că aici este și marele secret al puterii artei, al puterii muzicii, care poate modela caractere- în condiția în care nu suntem chiar înlantuiți 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 întinericului, al intrigilor și al răzbnării, un act cu o muzică sumbră susținut în motivul uneltirilor de basii 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 muzica somnului pe care Wotan o induce fiicei sale: o succesiune de acorduri cromatice descendente, ideile asociate cu vraja duc la o muzică cu înlantuirii cromatice amintite. Tot doamna Alis Mavrodin ne vorbește despre un *limbaj paramuzical*, al simbolurilor, care ne duce la motivul vrajii. Lohengrin o întreaba 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 inconstientul nostru *gândește* și prin imagini iar simbolurile sunt, în primul rând, imagini. Este adevărat că o astfel de construcție nu este ușor de realizat. Temele, motivele, sunt legate și formează pasaje 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 Pièrre 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 uriasii 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 până la urmă, în *Amurgul zeilor*, o și condamnă la moarte.

Zigmund, fiul lupului, va striga- cânta: “As fi vrut sa ma numesc Frowald, n-am putut sa ma numesc Friedmund, Wehewald trebuie sa ma numesc”. Omul este constrâns de o multitudine de determinari ce-l leaga cu lanturi pentru a-si cuceri cu greu libertatea, de multe ori numai prin sacrificiu personal dar nu poate parasii dorinta de libertate si e chiar fericit ca o poate câstiga chiar prin moarte. Aceasta pare ca este soarta omului. Muzica, arta, este o astfel de mâna întinsa pentru a fi liber, pentru ca esti liber numai înțelegându-ti toate determinatiile si fara sa te mai sperii de ele. Actul II din *Walkiria*, viitorul câmp de lupta, muzica este sumbra, mortuara, ea ne povesteste ce se va întâmpla înainte de întâmplare. Brunhilde îl cauta pe Ziegmund pentru a încerca sa-l protejeze, muzica își schimba tonul, nu mai are nimic grav si trist, este vioiciunea sperantei. Muzica trista reapare si în actul III când Zieglinde are un monolog. Muzica ne domina si ne spune totul. Când Brunhilde o anunta pe Zieglinde ca va avea un fiu îi spune “ Este cel mai sublim erou pe care-l porti în pânțelece” si muzica devine triumfatoare parca anunțând victoriile lui Siegfried.

Ce sa mai spunem de dialogul lui Wotan cu Mine din actul I, *Siegfried*. Vocea grava, profunda, a lui Wotan contrasteaza cu vocea pitigaiata, ascutita, a lui Mime melodia, partitura, pe care el cânta este sacadata, cu sincope si ne vorbeste despre un suflet mic, mincinos, avar, avid de bunuri, plin de rautate, de ura, gelozie, mârsavie. În schimb muzica ce sustine partitura lui Siegfried în care-si cânta sabia, *Notung*, *Notung*, este stralucitoare, ne comunica lipsa de frica, a unui om de neînfrânt.

„Murmurul padurii”, natura care-i cânta lui Siegfried, chiar daca la început n-o înțelege, ne încânta. Dupa ce Ziefried se spala în sângele balaurului începe sa înțeleaga cântul pasarii, a florilor, a padurii. Chiar daca pare ca suntem în plina magie, magia povestilor, nici nu stim cât de aproape suntem de realitate, de ceea ce traим noi în fiecare zi, în fiecare minut, pentru ca asta se întâmpla si cu noi. Muzica ne vorbeste, ne spune înca odata si mult mai aproape de sufletul nostru, ceea ce ne spune poezia, ne vorbeste emotionându-ne, ne sperie, ne domina uneori dar ne ajuta întotdeauna. Ne ajuta pentru ca pune în miscare în noi o memorie care poate doarme sau nu e actualizata, suntem zilnic prea grabiti pentru a mai ne asculta sufletul. Arta, muzica, este salvarea noastra mai ales atunci când ne nelinisteste, ne rascoleste, ceva în noi poate striga, poate suferi! Iubire si suferinta; arta ne sopteste despre toate, nu ramâne decât sa fim sensibili pentru a auzi.

Nu degeaba striga undeva Kankinsky “Libertate totala creatiei! De la abstractionism extrem la realism extrem pentru ca pictorul își reda interiorul sau în picturile sale”. Tot astfel se petrece si cu muzicienii, cu poetii, cu toti cei ce creeaza pe acest pamânt!

Am sa aduc iar aminte, pe scurt, de Nietzsche care este un exemplu viu, pentru epoca sa, un exemplu viu al fortei cu care muzica, arta, ne domina si ne poate modela, ne ajuta sa fim si ne desvaluie ceea ce nu stim despre noi însine. În *Nasterea tragediei* Nietzsche ridica la valori supreme muzica lui Wagner, care ne ofera speranta ca va ajuta la renasterea vechii tragedii grecesti, ne va reda imaginea tragica a vietii. În 1888 scrie *Cazul Wagner*, aratându-se copleșit de opera wagneriana care are puterea de a spune omului ceea ce el nu prea vrea sa auda, de opera lui Wagner care nu a modelat disperarea tragica a scrierilor sale, care nu striga “Dumnezeu este mort!”, care pune chiar umarul la o renastere a credintei crestine si nu la disparitia ei, care-l nelinisteste pe om, îl acapareaza si nu-l mai lasa sa traiasca în minciuna, functie pe care o are întreaga mare arta nu numai opera lui Wagner, Nietzsche care arunca cu noroi în ce ridicase în slavi. Cu ocazia premierei cu *Parsifal*, la Baireut, îi scrie un bilet lui Wagner cerându-i sa se întâlneasca. Wagner refuza si nu vom sti niciodata ce voia sa-i spuna. Putem doar ghici. Era în continuare copleșit de muzica lui Wagner si probabil revenise la

prima lui parere. Arta cea mare nu poate fi zagazuita, este ca un taifun ca un tsunami pentru bietul om. Nu poti decât s-o refuzi sau s-o accepti, aici nu este cale de mijloc ca-n logicile cu mai multe valori, daca poti sa te bucuri de ea esti un om fericit, întunericul te va ocoli ori de câte ori îți va da târcoale. Când esti cu sufletul curat pala cea neagra a disperarii si a nevrozelor de tot felul nu te poate atinge. Arta, cea care-ti vorbeste inconstientului tau, arta ca dialog între inconstiente, un dialog între interiorul tau pe care nici tu nu-l cunosti prea bine si sufletul unui creator, de fapt dialog între doua suflete creatoare pentru ca nu poti sa te bucuri de arta daca nu esti si tu creator, chiar de esti un creator potential tot creator esti. Omul nu poate trai daca nu creiaza, daca nu face ceva cu mâinile sale, cu creierul lui, cu sufletul lui.

Ceea ce am vru sa spun este ca Nietzsche a dovedit o constanta apreciere a operei wagneriene si atunci când o ridica în slavi si atunci când o acuza de acapararea sufletelor. A dovedit-o prin gestul lui ultim de a ezita în fata unei capodopere. Putem fi de acord sau nu cu ceea ce scrie Nietzsche dar nu putem sa nu recunoastem ca a fost una din cele mai agere minti ale timpului sau si ca, indiferent de opiniile sale, sufletul lui avea o mare limpezime.

Nietzsche, internat la Basel, cu mintea pierduta, nebun, se pare ca este întrebat de cineva cum se simte. Acesta consemneaza ca nu se putea exprima altfel decât despre muzica si ca ar fi spus “ Wagner....ceva ce exista deasupra tuturor.....libertatea....puterea adevarului....ceva în concordanta cu natura ta, asta îți da Puterea!”.

L-am folosit pe Nietzsche si pe Wagner ca exemple dar toti suntem la fel. Toti ne bucuram sau suferim pentru creatiile noastre. Arta ne ajuta sa trecem peste suferinte, suferinta ca nu suntem înțeleși, ca nu putem aduce la viata creatia noastra, ca nu mai putem continua ce am început, suferinte peste suferinte, toata viata vom avea parte de suferinte, suferinta care, cum ne spune cântul “este scrisa-n legile omenesti”. Ne ajuta pentru ca ne sopteste ca important în viata nu este finalul ci parcursul, toti vom muri deci sa nu ne bucuram ca cineva moare, sa ne bucuram ca în noi este si ramâne o pulsione, o împingere, spre creatie, ca nu pot trai azi daca n-am creat ceva si la fel va fi si mâine. Arta ne poate ajuta sa înțelegem misiunea noastra pe acest pamânt, misiunea noastra de creatori, de oameni ce sufera si creiaza. Restul este desertaciune.

Atentie! Sa nu credeti ca abandonez liberul arbitru, libertatea noastra pentru care trebuie sa luptam constant. Numai creiând avem acces la libertate, poarta libertatii, atât cât putem noi aspira la ea, este creatia. Acum va vorbeste un individ, o persoana, <nu m-am simtit liber decât atunci când am creat!>. Am sa-l citez pe George Balaita într-o emisiune radiofonica: “În muzica ma simt liber ca un nomad”, este adevarat, pentru un profesionist al scrisului scrisul nu mai este libertate, profesia este raspundere si asta nu înseamna libertate! Profesia si creatia artistica se împaca greu.

În *Tanhäuser* întâlnim iar o familie de leitmotive, o tesatura de leitmotive. Wolfram cânta iubirea trimisa de Dumnezeu, tema ce revine în ultimul act. Alis Mavrodin ne spune ca nu exista o melodie, la Wagner, care sa nu fie calauzitoare. Asta înseamna ca o regasim, ca fiecare melodie se regaseste undeva în arhitectura operei. Tema blestemului lui Venus din primul act revine în actul doi dupa reîntoarcerea voioasa în lume. Tema penitentei, a sentintei lui Tanhäuser, este o melodie descendenta. În finalul actului doi pelerinii cânta tema pelerinilor din uvertura. Apare si motivul anatemei; Papa nu-l iarta.

În *Aurul Rinului* este cântecul fiicelor Rinului, a luminii aurului Rinului. Alberich care refuza iubirea pentru a deveni stapânul lumii, stapânul aurului, pentru ca numai astfel poate fura

aurul Rinului. În aceasta prima opera, din *Inelul*, cântecul Erdei este, din punct de vedere muzical, o rupere a povestii cu sonorități ce par a veni chiar din miezul pamântului. Erda îi aduce aminte lui Wotan că nu este liber și că este și el dominat de pasiunile, de păcatele, omenestii, de avaritie, de dorința puterii cu orice pret.

Tristan și Isolda este opera suferinței, a dorinței, a dragostei, a nostalgiei, a morții și a beatitudinii, a extazului iubirii. Toate sunt anunțate în preludiu prin muzică. La început un amestec al temelor filtrului otrava și a filtrului iubirii, urmează desfasurarea 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, parca mutarea ei într-un alt nivel, pare ca 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 depanarea firului se termină. Înțelepții nu mai au ce să transmită ca învățătura 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* apăsă ascultătorul, îl striveste, chiar îl sufoca. Brunhilde așteptându-l pe Siegfried plecat spre noi aventuri. Muzica intonează motivul iubirii, se întrerupe brusc ca să ia loc motivul îngrijorării, apoi revine motivul iubirii pe care-l pastrează mai mult fără să se mai întrerupă. Se continuă 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 locasul 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 vorbește!

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 opera 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 temă sau pe teme împletite- ce sunt clar superioare felului gramatical de a comunica prin cuvinte, este un adevărat limbaj ce se adresează inconstientului, 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 muzică, 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).

Poate ca notele muzicale pe un portativ au ceva matematic, matematic grafic dar mai ales prin *libertate*. În schimb, muzici, artei în general, nu i se poate pune o zabala logica. Arta, muzica, au avut, dintotdeauna, numai limitele date de creatori, limitele interne ale creatorului sau cele impuse de el. O dovada este arta, muzica, secolului XX ca si cea contemporana, ne place sau nu ne place, ea, arta, a depasit orice limite posibile si înca mai cauta limite ce ar putea fi depasite. Prin arta noi putem depasi logicul, nevoia de logica. Printr-n simt intern putem trai frumos, conform matricii noastre a cunoasterii, matricii stilistice, fara sa impunem calcarea în picioare alogiceii pe care o lasam domeniului ratiunii cu constrângerile ei necesare.

Stilul, Matricea Stilistica si limbajul inconstientului.

Lucian Blaga începe desfasurarea gândurilor sale filosofice, în *Orizont si stil*, spunând ca vrea sa se ocupe despre ceea ce el numeste “Unitatea stilistica” ca si de factorii ascunsi care conditioneaza acest fenomen. Blaga se întreaba cum este posibila “Unitatea stilistica”- fie a unei opere de arta, fie a tuturor operelor unei personalitati, fie a unei epoci în totalitatea manifestarilor ei creatoare, sau a unei întregi culturi...” si afirma ca “Stilul, atribut în care înfloreste substanta spirituala, e factorul imponderabil.... Avem suficiente motive sa presupunem ca omul, manifestându-se creator, n-o poate face decât în cadru stilistic..... stilul e într-adevar o forta, care ne depaseste, care ne tine legati, care ne patrunde si ne subjuga... ne miscam într-o sfera mai strâmta, când vorbim despre stilul unui tablou, dar într-o sfera mai larga când vorbim despre stilul unei epoci sau al unei întregi culturi.... Constituirea unui stil, fenomen înscris pe portative adânci, se datoreaza unor factori în cea mai mare parte inconstienti.... Fenomenul “unitatii stilistice” nu e o plasmuire constienta... din partea spiritului... Creatorii au de obicei numai constiinta periferiala despre stilul lor...”¹⁷ Aceste este pentru Blaga punctul lui de plecare, este stâlpu pe care-si construieste sistemul sau filosofic. Stilul, care este inconstientul.

Plecând de la stil, Blaga va ajunge la categorii pe care le va numi stilistice fiind categorii ale inconstientului. Cu aceste categorii abisale va construi Matricea Stilistica, care este structura cognitiva majora în sistemul sau filosofic. Pare un salt mare; de la stil la categorii si la matricea stilistica. Pentru a vedea, putin mai în amanunt, framântarea prin care a trecut gânditorul Blaga pentru a face acest salt sa reluam teoria categoriilor si sa vedem ce au însemnat pentru gândirea umana *categoriile filosofice*.

În constructia lui filosofica I. Kant a avut nevoie de apriori fara de care întreaga sa constructie categoriala nu ar mai fi avut nici o sustinere. Pentru aceasta va propune domeniul judecatilor *sintetice*, pe care le defineste: “În judecatile sintetice trebuie sa am, în afara de conceptul de subiect, înca ceva (x) pe care se sprijina întelegerea noastra, pentru a cunoaste ca un predicat, care nu se afla în aceste concept, îi apartine totusi.... ce este x-ul pe care se sprijina întelegerea noastra când crede a gasi în afara conceptului A un predicat B care îi este strain si pe care îl considera, totusi, unit cu el? Nu poate fi experienta,.. prin urmare e cu totul apriori...Pe astfel de principii sintetice..... se bazeaza întregul scop final al cunoasterii noastre speculative apriori; judecatile analitice sunt desigur foarte importante si necesare, dar numai pentru a ajunge la acea claritate a conceptelor, care e necesara pentru o sinteza sigura si întinsa ca o achizitie într-adevar noua.”¹⁸ Anunta ca toate judecatile matematice sunt sintetice

¹⁷ Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Fundatia Regala pentru Literatura si Arta, Bucuresti, 1944, p. 7 si urm.

¹⁸ Immanuel Kant, *Critica ratiunii pure*, Ed. Stiintifica, Bucuresti, 1969, Introducere IV, *Despre diferenta dintre judecatile analitice si judecatile sintetice*. Am înlocuit *intelect* cu *întelegere*, pentru Vershtand.

si da exemplul, deja celebru, al judecatii $7+5=12$ ca judecata sintetica si apriori. În felul acesta întreaga sa filosofie a fost posibila, întreaga sa teorie a cunoasterii.

Propun sa intram mai adânc în gândirea lui Kant, gândire neexprimata în cartile sale.

Kant a înțeles, din experienta gânditorilor ce i-au premers, începând cu Pitagora, cu Parmenide, Platon si mai ales cu Aristotel, cu toata pleiada marilor gânditori elini, ca universaliiile propuse, categoriile, aveau o participare a doua concepte mari, a *Spatiului* si a *Timpului*. Pentru a cunoaste avem nevoie de conceptele de spatiu si de timp care sunt, dupa Kant, *forme pure ale intuitiei sensibile*, ale intuitiei nemijlocite. Aceste concepte pure ale spatiului si timpului fac posibile alte concepte- categorii, a priori ale înțelegerii noastre. Marea lupta a cunoasterii se desfasoara si azi. Este adevarat, Kant a realizat cel mai important pas. Platon a avut nevoie de o lume suprasensibila a realitatilor ce nu ne sunt accesibile, pentru noi ramânând numai umbra acestor realitati, ceea ce însemna posibilitatea cunoasterii, posibilitatea cunoasterii aproximative a ceea ce este real si putem înțelege. Episcopul Berkeley, a carei gândire nu ia fost straina lui Kant, a propus *esse est percipi*. Numai ceea ce percepem poate fi, ceea ce percepem sunt ideile noastre, noi avem în minte realitatile ca idei si de aceea le putem vedea, le pipaim, stim ca sunt. Cine ne garanteaza aceasta cunoastere a unor idei ce le avem în creierul nostru? Dumnezeu! Dumnezeu are toata lumea în mintea lui si ne da si noua din aceste idei. Este iarasi o lume ce ne transcende apropiata de cea a lui Platon, singura diferenta importanta fiind ca la Platon avem o lume reala si transcendentă a carei umbre le putem doar cunoaste pe când la Berkeley este vorba numai de o lume ideala, o lume a ideilor. Kant a avut taria sa refuze o lume transcendentă care ne face posibila lumea noastra, care ne face posibila cunoasterea, refuzând si o posibila lume a ideilor, el (Kant) se plaseaza în locul omului care se desintereseaza de ceea ce nu poate cunoaste, mai precis spunând ca aceasta lume ce nu poate fi cunoscuta este a *lucrurilor în sine*. Aceasta lume este pentru noi oamenii un *apriori*, este ceva ce avem, stim ca avem asa ceva dar nu ne intereseaza nimic mai mult. Aceasta lume ce ne depaseste într-un anumit fel, lumea lucrurilor în sine, lume ce nu este transcendentă, este în lumea noastra dar e imposibil s-o cunoastem asa cum este ea cu adevarat pentru noi. Aici se opreste si cauta o legatura posibila între aceste doua lumi ce sunt în imediat dar nu pot comunica între ele si introduce un artificiu ce pare strain întregii lui filosofii dar este tot ceea ce o sustine; introduce, dupa cum spuneam, conceptele de *Spatiu* si de *Timp*, *forme pure ale intuitiei sensibile*. Lovitura de teatru! Intuitia sensibila își gaseste loc în *ratione pura*. Spatiul si timpul sunt intuitii, este adevarat *pure*, forme *pure* ce ne vin din lumea sensibila. Noi avem aceste intuitii care sunt si ele un apriori. La rândul lor, aceste concepte pure ale intuitiei sensibile fac posibile, tot prin judecati sintetice, deci tot apriori, categoriile care ne ajuta sa înțelegem lucrurile, obiectele, ne ajuta sa înțelegem totul, ne ajuta sa realizam adevarata cunoastere. Categoriile decurg, dupa cum am vazut, din acceptarea conceptelor pure ale sensibilitatii noastre, ale spatiului si ale timpului, concepte cu care ne nastem. Nu ne spune Kant asa ceva dar alt fel cum de ar putea avea, bebelusul de câteva luni, dorinta sa apuce ceva ce vede chiar daca nu poate înca aprecia corect distanta. Încetul cu încetul noi modelam conceptele de spatiu si de timp, le mai construim, si astfel putem ajunge sa le folosim tot restul vietii.

Este interesant de observat ca apriorismul kantian este un fel de cenzura. Cunoasterea lucrurilor în sine ne este interzisa, nu putem s-o facem. Putem cunoaste numai cu ajutorul conceptelor intuitiei sensibile alaturi de categoriile înțelegerii. Aceasta s-ar mai putea traduce:

numai cu ajutorul spatiului, timpului, si al categoriilor cunoastem dar ele ne si interzic cunoasterea 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. Ursii albi de la cei doi poli ca și ursii bruni au, fiecare grup, un vast teritoriu unde să-și caute hrana. Un teritoriu de aproximativ 160 Km. Chiar dacă sunt pe banchize în deriva sau strabat munti și văi, se vor întoarce totdeauna la viziunea lor. Ursii au o perfectă orientare în spațiu și în timp. Pasarile migratoare, porumbeii calatori, au și ele aceiași uimitoare, pentru noi, posibilitate de orientare în spațiu și în timp. Dacă animalele au aceste "concepte" 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 manunchiul categorial să cunoaștem, filtru categorial este cel prin care putem înțelege lumea. Kant chiar le numește *categoriile înțelegerii* (Vernunft), pentru că prin ele doar înțelegem lumea și nu ale rațiunii (Vernunft), ceea ce ar însemna că trebuie să-o și gândim.

Pe această cale am ajuns iar la Lucian Blaga. Nu ne declară nicăieri că filosofia lui are rădăcini adânc înfipte în gândirea lui Immanuel Kant. El accepta categoriile kantiene și chiar le diversifică, le îmbogățește cu un dublet categorial al inconstientului. Cum ajunge la lumea inconstientului? Foarte simplu. Studiază la Viena 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 inconstientului numind știința pe a cărei baze le puneă *Noologia Abisala*. Pentru Blaga inconstientul nu are numai un domeniu întunecat, o umbră, cum spune școala psihanalitică, el are și o parte 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 tarâmului inconstient, adevărate modelări ale conceptelor pure ale intuiției propuse de Kant.²⁰ El (Blaga) observă că aceste categorii, care pot fi mai multe sau mai puține (accepta de fapt oricâte categorii așa cum putem accepta universalele), nu au niste 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 inconstientul, categoriile conștiinței, ale înțelegerii conștiinței, sunt cam fixe la Kant și par să fie aceleași pentru toți. Atunci ce se întâmplă? Pot fi ele fixe, imuabile, sau pot capătă modulații? El va propune diversificarea categoriilor pe care insistă să le numească *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.

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 inconstientului. Ce este altceva când vorbește de *intuitie* și de domeniul *sensibilității*? Adevărate porți de intrare în lumea inconstientului, de legătura cu această lume.

Stilul ia spus lui Blaga ca inconstientul, inconstientul împreuna cu activitatea constienta, totalitatea constiintei, este o prezenta importanta care poate avea valoarea ei în cunoasterea umana. S-a gândit ca si acest tarâm care participa si el la cunoastere are voie sa participe la functia categoriala, sa aiba chiar categorii proprii. Numind Noologie Abisala constructia sa în domeniul inconstientului, de la *Noos*, spirit, deschide drumul unui alt fel de gândire. Inconstientul participa si el la personalitatea umana, categoriile constientei împreuna cu cele ale inconstientului vor realiza, vor modela, întelegerea lumii, cunoasterea. Pe lângă categoriile propuse de Kant, unitate, multiplicitate, totalitate, realitate, negatie, limitatie, substanta, accident, cauza si efect, actiune reciproca între activ si pasiv, posibilitate-imposibilitate, existenta- non-existenta, necesitate si contingenta (au mai fost adaugate si altele), Blaga propune niste categorii stilistice, categorii ale inconstientului, categorii care nu mai sunt clar separate, care se pot asocia, care se pot diversifica în cadrul acelorasi limite, care introduc varietatea în lumea categoriilor.

Mai întâi, el foloseste conceptele de spatiu si de timp ca niste categorii. De fapt si la Kant ar putea fi categorii. Introduce cele doua orizonturi, un orizont spatial si unul temporal. Fiecare om poate avea un astfel de orizont, care nu înseamna nimic altceva decât faptul ca nu toti avem aceeasi "idee" (sa luam acest cuvânt în cea mai larga, cea mai triviala, acceptiune, sa nu-l limitam la întelesul dat de Platon sau de Berkeley) despre spatiu si despre timp. Aceste diferente posibile depind tocmai de modul în care fiecare dintre noi își construeste propriul sau orizont spatial sau temporal.

Blaga ne va propune orizonturi spatiale posibile: putem avea simtamântul unui *orizont infinit* tridimensional; a unui *orizont spatial undulat*; a unui *alveolar*; sau putem avea si alte modalitati de a simti un orizont spatial. Orizonturile temporale propuse sunt: *timpul havuz* pentru cei ce au simtamântul traiirii în viitor; *timpul cascada* pentru sentimentul de traire în epoca de aur a trecutului; iar pentru cei ce prefera trairea într-un continuu prezent, *timpul fluviu*. Nu stiu daca tabelul categoriilor (asa cum le considera Blaga) timpului si a spatiului ar putea avea si alte valente (dupa cum am vazut si este bine sa repet pâna la oboseala nimic nu interzice în filosofia lui Lucian Blaga largirea spatiului categorial).

Pe lângă aceste orizonturi spatiale si temporale pot apare accente de valoare, accente axiologice: Un accent afirmativ, specific, spre exemplu, omului european pentru care totul are valoare, în special viata, spre deosebire de un accent negativ pe care-l întâlnim mai ales în orient în care valorile sunt mai mult transcendente si omul are tendinta de a nu da o prea mare valoare vietii. Indianul asteapta sa se întrerupa sirul reîncarnarilor pentru a avea acces la Nirvana,

Blaga mai propune întelegerea unui sentiment de mergere înainte în viata, sentimentul cuceritorului, a celui ce cere totul de la viata, un sentiment *Anabazic* opus celui *Catabazic*, de retragere din viata. Exista posibilitatea si a unui sentiment *neutru* fata de viata, asa cum este a celor mai multi dintre noi.

Aceste ultime doua grupuri categoriale ale inconstientului sunt organizate în cupluri ce se opun sau sunt într-o indiferenta medie.

Ultimul grup al categoriilor abisale ar fi cele ale unei nazuinte formative: aspiratia de a *individualiza*, de a trai în mod *tipic* sau *stihial*. Aspiratia de a avea o nazuinta individuala este cel mai des întâlnita în nordul Europei si ar corespunde cu imperativul *fii tu însuti!*; aspiratia tipica, cea tipizanta, corespunde teatrului antic si filosofilor Greciei antice pe când cea

stihiala, cea elementala, ar fi mai aproape de monumentele Egiptului antic, de cele ale Indiei sau de gândirea dominanta în Bizant (sa nu uitam ca ultimul împarat al Bizantului a preferat sa moara pe meterezele Constantinopolului în loc sa se mute cu toata averea si cu toti supusii undeva în centrul Greciei, cum le propusese sultanul).

Oare, de ce a construit Blaga aceste prototipuri categoriale ale lumii abisale? Pentru ca aceste categorii vor modela categoriile constientei si vor explica atât diversitatea umana cât si posibilitatea noastra de a cunoaste realitatea, sau, cum am vazut, se vor uni cu cele ale înțelegerii vigile.

Diversitatea umana este evidenta deoarece o singura caracteristica categoriala este posibila pentru un singur om sau pentru un grup uman. Celelalte variante categoriale vor putea fi ale altora, ale altor oameni.

Cum ar putea functiona aceste categorii? Printr-un manunchi categorial pe care Blaga îl numeste *Matrice Stilistica*. Stilistic, pentru ca suntem inconstient, se si organizeaza în mod inconstient. Matrice, pentru ca acest manunchi categorial este originea, este ombilicul lumii vii, a animalelor ca si ale oamenilor.

Sa o luam de la capat.

Pitagora, scoala sa, propune un tabel al unor cupluri opuse de categorii; Platon vorbeste de genul maxim care este o categorie si de lumea ideilor, cum spune Russell, lumea universalelor; Aristotel fixeaza cele 10 categorii care sunt ajutoare ale cunoasterii. Kant va largi sfera categoriala la 12 dar altii au mai adaugat si alte categorii posibile.

Aristotel ne aratase ca nu putem sa gândim fara a face uz de aceste categorii. K simte aici o mare slabiciune a ratiunamentului, o imposibilitate de a avea o baza rationala fara a apela la Dumnezeu, cum facuse Berkeley sau la lumea ideilor a lui Platon. Gaseste solutia în apriorism si în intuitia noastra sensibila. Un domeniu mai putin sigur daca vrem sa fim într-o cunoastere rationala pura. Totusi solutia lui este cea mai puternica de pâna acum.

Ce face Blaga? În loc de apriorism si de intuitia sensibila va introduce inconstientul, un inconstient inteligent, aproape ca am putea spune un inconstient pur si rational, ca sa vorbim urmându-l pe Kant. În felul acesta nu mai are nevoie de solutia kantiana si gaseste propria solutie propunând un dublet categorial al inconstientului, al lumii abisale care de data asta este o **Noologie**, are acces la ratiune si la spirit. El evita lumea transcendentă propusa de Platon ca si cea a unui Dumnezeu care ne asigura posibilitatea de a cunoaste propusa de Berkeley. Ramâne în lumea noastra, ca si Kant, numai ca 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 facut cu genele care sunt purtatoare ale universalului speciei si pe care fiecare din noi le avem cu toate ca suntem indivizi, suntem individuali.

Acest artificiu al unui universal transcendent îi va sustine cunoasterea dar mai ales *cezura transcendentă*, de care el este primul ce vorbeste. Kant, bazându-se pe conceptia sa filosofica, ar fi putut si el introduce cezura categoriilor dar nu a facut-o.

Blaga atrage explicit atentia cu toate ca nu se refera la Kant, pentru ca el (Kant) lasase totul sub tacere neinteresându-se de originea categoriilor asa cum nu s-a mai interesat de

explicarea lui **apriori**, Blaga atrage atentia ca aceste categorii cu care cunoastem, ca prin ajutorul Matricii Stilistice care ne face posibila cunoasterea lumii ce ne înconjoara, ele sunt, în acelasi timp, si limita cunoasterii noastre, sunt ceea ce a numit *Cenzura Transcendentă*. Transcendent, pentru ca ceea ce este în inconstientul nostru ne depaseste, este si deasupra noastra, si pentru ca limita cunoasterii noastre este data de aceste categorii²¹. Cenzura transcendentă înseamna tocmai existenta categoriilor cunoasterii, folosirea acestor categorii. Blaga va numi categoriile kantiene *categorii ale constiintei* (citeste ale constientei) pentru ca le folosim la nivelul constient, al ratiunii dar le numeste asa si pentru ca el propune *categoriile abisale*, ale inconstientului.

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

Asta înseamna ca toate categoriile, fie ele ale constientei sau ale abisalitatii, au în ele niste invariabile care sunt valabile pentru toata umanitatea, asa cum spunea Jung- *Arhetipuri*- ce pastreaza în ele memoria umanitatii. Chiar daca pare greu de acceptat asta sunt categoriile, universalii (dupa cum ne atrage atentia Bertrand Russell). Asta înseamna ca aceste universalii, asa cum am spus, au în ele ceva ce depaseste indivizii, au în ele un transcendent.

Blaga va da si alte valori categoriilor, pentru el sunt nu numai unele ale umanitatii, exista categorii pentru o populatie, pentru o natiune, pentru un grup, chiar si pentru o familie. Este un transcendent cu diverse trepte, dar tot un transcendent. Este vorba de altceva decât sunt Arhetipurile dar sunt din aceeasi familie.

Pentru ca Spatiul si Timpul sunt introduse de Kant destul de neortodox, din punctul de vedere al ratiunii pure, si pentru ca le foloseste ca sa construiasca aproape toate celelalte categorii, Blaga va porni din acest punct numind Spatiul si Timpul categorii dar *categorii orizontice*, categorii ce pot descrie diverse orizonturi posibile la diferitii oameni. De aici construiesc categorii de atmosfera (categorii axiologice), categorii de orientare si unele formative, toate adresându-se sensibilitatii noastre, pe care el le aseaza în regiunea inconstientului.

Acum , daca sper ca am înteles ce înseamna Noologia Abisala, care sunt categoriile dubletului inconstient (sau eventual al categoriilor în totalitate), ce înseamna o Matrice Stilistica si cum functioneaza ea, ce înseamna Cenzura Transcendentă si cum este legata ea de cunoastere, sa vedem ce legatura poate fi între Noologia Abisala si Limbajul Inconstientului, între stil ca pecete a inconstientului si Limbajul Inconstientului, între acesta din urma si destinul omului.

Raspunsul se afla chiar în ultima propozitie; stilul este legat de inconstient dar si de creatia artistica.

Daca inconstientul este purtatorul, emitatorul si receptorul, unei comunicari prin arta între doua sau mai multe constiente, între doi sau mai multi oameni, din care cel putin unul este creator de arta, atunci stilul unei opere de arta, care este determinat de matricea stilistica atât

²¹ Aici ar mai fi o discutie care poate ridica multe dificultati. Categoriile cunoasterii propuse începând cu Platon, definitivându-se la Aristotel si la Kant, sunt ele ale constientei? Ca si categoriile propuse de Blaga ca un dublet al categoriilor constientei, categoriile abisale, si cele ale lui Kant sunt, de fapt, tot atât de inconstient folosite. Poate ca manunchiul categorial propus de Blaga este doar o modulare a categoriilor propuse de Kant, toate categoriile facând parte din matricea Stilistica, deci fiind la un nivel de folosinta inconstient. Noi folosim categoriile fara sa ne gândim la ele, fara sa le alegem constient. Alegerea lor si folosinta lor este o activitate perfect inconstienta, indiferent de felul categoriilor.

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.

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 nasterii 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 Abisala, inconstientul și Misterul*. Despre prima parte am vorbit, despre mister să mai spunem câteva cuvinte.

Cer permisiunea de a vă da un citat din *Critica Ratiunii 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 îndreptățește să spunem că misterul a fost și se pare că încă mai este prezent în filosofie.

Blaga este departe 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 știință, 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 împacă 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, valul 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 apărea 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 desradăcinare este aceea care te smulge din orizontul misterului și să te azvârle în orizontul imediatului.”²⁴, în orizontul satisfacerii nevoilor imediate așa cum trăiesc animalele. Ar însemna un regres, nepermis omului, trăirea în

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 puternic tuturor sistemelor rațiunii pure până în zilele noastre și ar fi crutat atâtea încercări zadarnice care au fost întreprinse, fără a ști despre ce era propriu-zis vorba.

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

orizontul animal în care se va simți un strain, așa cum și este, motiv pentru care va suferi. Oricând, în orice situație, oricât de disperată, singura salvare a omului este de a trăi constant într-un orizont al misterului care-l solicită, care-i cere să lupte, care-l obligă să fie creator.

Mai trebuie spus ceva. Poate vă-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 îndemână 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.

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. Omul are nevoie să înțeleagă că are nevoie să comunice cu ceilalți oameni și aceasta o face nu numai prin vorbire și rațiune ci prin artă, prin comunicarea între matricile cunoașterii, între matricile stilistice, prin ceea ce am numit *limbajul inconstientului*.

A doua mutație ontologică ar fi tocmai aceasta, 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. Fiti creatori și veți fi liberi! Acesta ar trebui să fie sloganul timpului nostru.

²⁵ Lucian Blaga, Op. cit... p. 499.