

RICHARD WAGNER / ARTHUR SCHOPENHAUER SAU ADENDĂ LA LIMBAJUL INCONȘTIENTULUI

Geo SĂVULESCU¹

ageos2007@yahoo.com

ABSTRACT: Richard Wagner's *Prose Works* precede the focus on the unconscious, occurred 50 years later by Freud and 70 years later by Lucian Blaga. I myself wrote on the latter and on the language of the unconscious and when I discovered Wagner's interpretation of music – as language expressed by the unconscious – I was delighted. Wagner has underscored that the real novelty he brought about consisted in the function of the unconscious in the artistic communication: or in the understanding of art as an unconscious expression of the complex will or life force of the creator. This was for him the significance of the unconscious.

KEYWORDS: The Language of the Unconscious, Richard Wagner, Arthur Schopenhauer, Lucian Blaga, Musical Drama, Philosophy.

I

Pentru mine, textele lui Richard Wagner sunt un ajutor pentru înțelegerea a ceea ce am scris în *Limbajul inconștientului*². În *Opera și drama*, Wagner are trimiteri clare la *limbajul muzicii* care susține limbajul poetic (prin cuvânt) și scrie că *noul...* pe care îl enunță *este inconștientul* și funcția lui în comunicarea artistică, în Dramă.

În 2006, când am redactat forma finală la *Limbajul inconștientului*, trebuie să recunosc că m-am cam chinuit ca să construiesc exemple din domeniul muzicii, domeniu ce are cea mai mare participare la acest fel de comunicare interumană. Sunt un iubitor de muzică dar

¹ Dr., membru al CRIFST.

² În: Geo Săvulescu, *Lucian Blaga, filosofia prin metafore*, Editura Vreamea, București, 2012.

recordurile muzicale, partiturile pline de note, mie nu-mi cântă așa cum cântă oricărui muzician. Am nevoie de artiști interpreți care să aducă la viață această expresie artistică. În operă, domeniu de care era interesat Richard Wagner, această comunicare este mult mai complexă deoarece cuvântul poetic are rolul de a conduce expresia muzicală și pe cea a gestului. Trebuie să recunosc că am fost surprins că un artist ca Richard Wagner a vorbit atât de clar, după cum am să încerc să dovedesc, despre valoarea inconștientului pentru spiritualitatea omenească în 1851–52. În plin romantism Wagner are o viziune a secolului XX. Mult mai târziu, Freud va vorbi despre inconștient aducându-l în clinica psihiatrică. Blaga va aștepta începutul secolului XX pentru a scrie și a publica *Filosofia stilului* (1924), prima lui scriere filosofică în care își enunță ideea unui inconștient ce poartă în el spiritualitatea.

Știm din jurnalul Almei Mahler că Freud că era amuzical³, în orice caz, nu citise textele lui Wagner pe care cei din afara muzicii le considerau texte scrise de un muzician pentru muzicieni, tot astfel, nici Blaga n-a citit aceste texte. Iar muzicienii le-au citit ca pe niște texte legate de muzica pe care Wagner o scria. Singurul care a fost sensibil la textele lui Wagner a fost traducătorul lor în engleză, William Ashton Ellis⁴, care atrage atenția, într-o notă de subsol, că acest text ar trebui citit cu atenție de psihologi. Cei care l-au citit, mă refer la muzicieni, n-au înțeles nimic din importanța filosofică și pentru psihologie a textului wagnerian, iar cei ce ar fi trebuit să-l citească nu l-au citit. Din această cauză Blaga a redescoperit, între 1924 și 1943–45, valoarea pe care-l are inconștientul pentru spiritualitate.

Să trecem la o analiză, pe texte, a celor spuse. Așa după cum se știe, Richard Wagner a fost un mare muzician care a scris și proză, în afara poemelor dramatice din operelor sale, proză care acum se află adunată în 8 volume consistente. Din *Viața mea, Meine Leben, My Life* (The Project Gutenberg eBook of *My Life*, by Richard Wagner, Vol I, 1813–1842; Vol II, 1842–1850) aflăm că în gimnaziul pe care l-a urmat adolescentul Wagner reușea să citească în elină tragicii, că citise teatrul lui Shakespeare și teatrul contemporan lui, de la Goethe, Schiller, și alții, că i-a plăcut cum îl interpretează englezii pe Shakespeare în cele două vizite făcute la Londra, că citise filosofii antici, cel puțin parțial, citise *Critica rațiunii pure* a lui Kant, încercase

³ Alma Mahler Werfel, *Diary*, Edited by Anthony Beamont and Susanne Rode-Brey Mann și *The Artist's Wife*, Max Philips, New York, News day, 1967.

⁴ Richard Wagner's *Prose Works*, vol II (*Opera and Dama*), translated by William Ashton Ellis, Broude Brothers, New York, 1966, reprinted from the 1893 London edition, Routledge & Kegan Paul Ltd.

să citească Hegel care nu l-a convins și pe care l-a părăsit, îl citise pe Schopenhauer *Lumea ca voința și reprezentare*, dar foarte probabil și *Parerga și Paralipomena*⁵, îl citise și pe Feuerbach.

II

Sprijinindu-mă de punctul de vedere al lui Lucian Blaga, am construit limbajul inconștientului care este limbajul artelor, limbajul poeziei, al muzicii, al picturii, arhitecturii, al dansului..., prin metafore, culori, volume și situații spațiale, prin mișcarea corpului și a membrilor. Este un limbaj pe care noi îl transmitem celor ce citesc, ascultă sau privesc fără ca, de multe ori, de cele mai multe ori, să vrem sau să gândim aceasta. Cititul unor poezii, ascultarea unei muzici, privirea unor picturi sau unor construcții, privirea unor dansatori, sunt toate acțiuni conștiente dar care poartă în ele ceva inefabil, uneori foarte greu de exprimat, poartă în ele un conținut, o acțiune, ce est inconștientă și ne afectează sufletul, inima. Chiar felul de a merge pe stradă poate fi un astfel de limbaj, tonul, ritmul sau melodia cu care vorbești și care te face să poți fi recunoscut, chiar cele mai mici gesturi care te caracterizează. Acesta este limbajul inconștientului despre care am vorbit și pe care l-am scris în 2006.

Dar în *Opera și drama*, 1851, carte influențată de Schopenhauer dar depășind felul de a gândi a lui Schopenhauer, Richard Wagner scrie: „...acel care vrea să creadă că lucrurile noi, pe care eventual le-am spus, ar fi o pură ipoteză și că nu au legătură cu experiența și cu natura subiectului dezvoltat, acela nu mă va putea înțelege chiar dacă ar vrea. Noul, în caz că l-am enunțat, nu este nimic altceva decât inconștientul – ținând de natura acestei probleme – devenit conștient pentru mine ca artist care gândește, deoarece am înțeles legătura organică a ceea ce până acum a fost exprimat numai separat de artiști. Așadar n-am găsit nimic nou, am găsit numai acea legătură existentă, dar necunoscută până acum”⁶. Dacă nu citeam acest pasaj nu aș fi putut înțelege cât de aproape a fost gânditorul Richard Wagner de gândirea lui Blaga, de descoperirea unui inconștient al spiritualității.

Să nu uităm că doctorul Freud vorbește despre inconștientul uman la mai puțin de 50 de ani de la cărțile lui Wagner analizând

⁵ Arthur Schopenhauer, *Parerga and Paralipomena* (1851), Clarendon Press – Oxford, reprinted 2010.

⁶ Richard Wagner, *Opera și drama*, Traducere de Liviu Rusu și Bucur Stănescu, Editura muzicală, București, 1983, p. 273.

visele pacienților lui; Blaga scrie *Filosofia stilului* la aproximativ 70 de ani distanță iar acum sunt peste 150 de ani de la apariția acestor cărți memorabile.

Înainte de toate, Wagner arată că inconștientul se exprimă prin artă, prin muzică. La primul capitol al cărții *Opera și drama*, se folosește, de două ori, foarte corect, în loc de *Tonkunst*⁷ (arta tonului), *arta muzicală*. Repet, este corect mai ales pentru traducători care se adresau muzicienilor. Dar ... Wagner folosește și el *musik*, de mai multe ori, aici el a vrut să folosească *Ton...* Traducătorul englez folosește și el *Ton...* Wagner va folosi ulterior, de mai multe ori, *Tonsprache* deosebindu-l de *Wortsprache* pentru a demonstra limbajul inconștient al muzicii și chiar al poeziei. În partea 3-a, capitolul V, Wagner scrie : „Orchestra posedă o capacitate de exprimare necontestată... În simfoniile lui Beethoven am văzut această capacitate de *exprimare* dezvoltându-se până la o culme ... „și termină paragraful cu marea problemă a *inexprimabilului*. Wagner folosește, în acest prim paragraf de mai multe ori *Sprachvermögen*, *Aussprechen*, *Auszusprechen*, pentru a impune ideea că o orchestră, o simfonie, vorbesc, ele spun ceva clar dacă cel ce a compus muzica a reușit aceasta: „...o dovedesc cu totul clar tocmai instrumentele orchestrei, fiecare pentru sine, dar într-o formă infinit variată, în colaborare alternativă cu alte instrumente, o exprimă clar și inteligibil”⁸.

În ce privește *inexprimabilul*, aici Wagner scrie foarte pe înțeles: „*inexprimabilul* pe care orchestra poate să-l exprime cu cea mai mare precizie, și anume, împreună cu un alt *inexprimabil* – al *gestului*”⁹. Într-o notă la aceeași pagină scrie: «... din punctul de vedere al vorbitorului, ceva este exprimat de acesta ca absolut *inexprimabil*, dar în sine, poate fi exprimat foarte ușor dacă se folosește organul corespunzător pentru aceasta”¹⁰. Pentru a înțelege niște vorbe ce par de neînțeles ne putem ajuta de vorbirea tonală sau de cea prin gest. Asta realizează drama în operă, mai ales dacă este ajutată de gest și de costume.

Wagner ne mai spune ceva extraordinar „Muzica nu poate gândi, ea poate însă realiza gânduri, ea poate face cunoscut conținutul ei nu ca pe ceva amintit, ci ca pe ceva actualizat” dacă este ajutată, pe fondul unei construcții poetice. Atunci când, în *Parsifal*, spune

⁷ Citatele în germană sunt din Richard Wagner, *Oper und Drama*, Leipzig, Ed. I. I. Weber, 1869.

⁸ Richard Wagner, *Opera și Drama*, pp. 248–249.

⁹ *Op. cit.*, p. 249.

¹⁰ *Ibidem*.

„*Durch Mitleid Wissend*” la aceasta se gândește, știința, cunoașterea, pot fi ajutate de cântec, deoarece muzica, arta tonului, poate stimula afectele, deci și mila, compătimirea, care la rândul ei stimulează cunoașterea, știința, ceea ce putem ști.

Mă simt obligat să deschid o pagină delicată. Marii gânditori ai omenirii au fost, desigur, atrași mai ales de forma abstractă a gândului. Platon, Aristotel, Kant, Hegel, Heidegger, au gândit surprinzând noțiunile abstracte pe care le-au construit astfel încât au reușit să ne spună, cu aceleași cuvinte obișnuite ale unei limbi naturale, ceea ce era foarte greu de comunicat.

Dar au fost gânditori ancorați în științe, mai ales în fizică (aici legătura cu matematica este evidentă) – aproape toți fizicienii contemporani de vârf din astrofizică sau din fizica microparticulelor – au preocupări filosofice. La fel, Sextus Empiricus a fost medic, la fel și Karl Jaspers. Sau cei „specializați” la început în artă: Blega a fost poet, primele lui volume publicate au fost de poezie, prima lucrare filosofică a fost *Filosofia stilului*, stilul rămânând un important punct de sprijin pentru întreaga filosofie blagiană.

Cu Richard Wagner suntem în domeniul de vârf al muzicii, dar teoriile sale depășesc cu mult preocuparea pur muzicală sau vorbind despre muzică deschide unele teme care, după cum voi arăta, sunt foarte importante pentru gândirea psihologică și filosofică.

Studiul matematicilor superioare a fost, de multe ori, un punct de plecare pentru o preocupare filosofică. Numărul, acest element minunat, este, poate fi, de fiecare dată când îl folosim în același timp un individ dintr-o serie, spre exemplu al numerelor naturale, 1, 2, 3, ... n, dar și un general, un Universal chiar. Când Pitagora vorbea de unitate, de diadă, de triadă, aceste nume-numere atingeau universalul; când Parmenide vorbea de unitate, de UNU, era pentru el întreaga ființă. De aceea filosofi ca Descartes, Leibniz, Newton, Russel, Husserl, ca și mulți alții, au fost foarte aproape de înțelegerea practică și de cea abstractă a unei situații date. În calculul diferențial, Newton și Leibniz au reușit să redea, cu foarte mare exactitate situații individuale specifice ale unui ansamblu ce se numește mișcare, ce se mișcă.

Am spus că poetul Blega, atunci când s-a simțit atras de filosofie, avea stilul care nu este deloc străin de poezie ca punct de sprijin al viitoarei lui construcții filosofice. O practică științifică, una artistică sau matematică îți poate da un important sprijin în susținerea unei gândiri filosofice. Cum spunea Noica, holomer-ul, unirea unui individual cu un general prin intermediul determinațiilor poate fi secretul

unei bune construcții filosofice. Aceasta se poate realiza foarte bine când ai în spatele tău o practică care-ți confirmă în momentele importante ale vieții tale că mintea ta funcționează bine. Tot astfel Richard Wagner, și aceasta se poate simți în câteva texte importante ale prozei sale, cum ar fi *Opera și drama* sau *Beethoven*¹¹, influențat de gândirea lui Schopenhauer din *Lumea ca voință și reprezentate* în care intuiția artistică avea un rol important, beneficiind și de o mai bună explicitare a *Primei Analitici, Analitica transcendențială* a lui Kant, toate acestea i-au dat posibilitatea să înțeleagă mai bine ce se întâmplă în arta muzicii, care este rolul tonului muzical al ritmului, al melodiei, cum sunt ele create de compozitor și cum sunt ele recepțate de cei ce ascultă muzica, cum se căsătoresc arta tonului cu verbul poetului și cu dansul în creația dramatică. A simțit nevoia să scrie ceea ce observase, să construiască teoretic ceea ce găsea în partiturile muzicale și în sălile de concert, în spectacolul de operă.

Își începe textul său despre *Beethoven*¹² spunând: „muzicianul... e bine să-și asume faptul că vorbirea tonală aparține ca atare întregii umanități, că melodia este un limbaj absolut în puterea căreia muzicianul vorbește fiecărei inimi” și propune o „explorare a adâncurilor naturii Muzicii”¹³, o explorare care ar putea fi utilă filosofiei cât și științelor comunicării deoarece cercetarea pe care o face Wagner este atât în domeniul vorbirii / al comunicării prin ton, cât și al vorbirii prin cuvinte sau chiar prin gesturi.

Wagner îi dă dreptate lui „*Schopenhauer*, care pentru prima dată a definit cu claritate filosofică poziția muzicii printre celelalte arte ... El începe prin a se minuna de limbajul muzicii, vorbire ce este de înțeles imediat pentru oricine ... nu folosește concepte abstracte (*Begriffe*); aceasta o deosebește complet de arta poetică care folosește, în primul rând, concepte cu care reușește să vizualizeze, să ilustreze, *Idea (Zur Veranschaulichung der Idee)* ...punct de vedere pe care-l traduce în concepte abstracte cu care găsește și o filosofie cu care explică însuși lumea... Totuși, Schopenhauer care propune această teorie a Muzicii ca un paradox ... ca o ipoteză profundă, nu reușește să conducă mai strâns și mai departe această demonstrație, probabil pentru un motiv simplu, ca laic nu avea o posibilitate de a avea o discuție mai apropiată cu muzica și nici nu avea posibilitatea

¹¹ Prima, publicată în 1852, iar a doua în 1870.

¹² *Richard Wagner's, Prose Works*, vol. V, p. 61, al doilea paragraf, translated by William Ashton Ellis, Broud Brothers, New York, 1966, reprinted from the 1893 London edition, Routledge & Kegan Paul Ltd. Traducere din engleză de Geo Savulescu.

¹³ *Op. cit.*, p. 62.

unei înțelegeri a adevăratului muzician, a compozitorului...»¹⁴ pentru că, luându-l ca exemplu pe Beethoven, „la el totul pleca din adâncurile proprii sale ființe... Este imposibil să discutăm substanța importantă a muzicii lui Beethoven... fără să avem o înțelegere clară despre adevărata esență a muzicii în general (și în particular a lui Beethoven)»¹⁵. Cu toate că Beethoven era bolnav, surditatea sa avansase, „lumina lui interioară arunca un reflex minunat asupra sufletului său. Esența lucrurilor îi vorbeau și se arăta în lumina liniștită a Frumuseții... Splendidele lucrări ale lui Bach erau biblia lui; ...completa lui surditate reușise să-l rupă complet de această lume a durerii»¹⁶. Pentru Wagner Beethoven a fost cel mai important exemplu de creativitate umană dusă la limită, a fost maestrul său, idolul său, compozitorul care a luptat cu surditatea cucerind prin instinctul său natural, prin puterea luminii sale interioare cu care și-a învins boala, cucerind puterea de a compune un monument al artei universale, așa cum sunt ultimele sale simfonii, quartetele sale și în special Simfonia a noua închinată omului: omului care este bun în ciuda tuturor relelor, simfonie închinată bucuriei omului.

Wagner dă un exemplu de unitate simfonică, nu știu dacă așa se spune în muzică, un exemplu care pare că l-a influențat și pe el cel ce căuta noul în muzică, în dramă. „În simfonia în C-minor ne apare unul din acele rare concepții ale maestrului în care un stress al unei pasiuni amare, o notă fundamentală de la început, se cațără treaptă cu treaptă către consolare, exaltare, până se sparge în bucuria victoriei conștiente. Aici patosul se limitează la unul definit dramatic, în sens ideal; ...care simplu și unic izvorăște din domeniul muzicii, al spiritului muzicii (*welche an sich dem Geiste der Music durchaus erscheinen*)»¹⁷. O notă, poate o temă, un *tonsprache*, care ne dă unitatea simfoniei.

Am văzut cum se căsătoresc tonul muzicii cu ceea ce numim cuvântul limbii și cu limbajul gestului în *Opera și drama*, acum să vedem același lucru când Wagner scrie o comunicare unor prieteni, scriere prin care își susține punctul său de vedere privind construcția unei drame muzicale și amănunte ale acestei construcții. Mendelssohn spune undeva „Cuvântul ...; pentru fiecare, un cuvânt poate avea un alt înțeles”. Ne spune aceasta un mare muzician, un mare compozitor. Expriarea unui cuvânt este însoțită totdeauna

¹⁴ *Op. cit.* pp. 65, 66.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 92.

¹⁶ *Op. cit.*, pp. 96, 100.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 100.

de anumite caracteristici personale ale vorbirii. O exprimare poate avea un anumit ton, un anumit ritm, poate fi melodioasă sau aspră, persoana poate gesticula, spre exemplu poate bate cu pumnul în masă. De fiecare dată cuvântul poate avea un alt înțeles!¹⁸.

III

Vă propun s-o luăm tot încetul cu încetul pentru că oricât de puține pagini voi scrie drumul este tot lung deoarece încerc să vă spun folosind cuvântul lui Wagner care poate părea foarte greu de înțeles.

Am văzut că muzica este un limbaj, asta este evident pentru toată lumea, dar dacă este sau nu un limbaj al inconștientului împreună cu orice fel de altă manifestare artistică, asta rămâne să vedem. De dovedit este destul de greu. Dar ce au dovedit Freud sau Jung analizând visele pacienților lor? Freud a fost totuși primul care a vorbit, ca să fie auzit, despre inconștient. Și Schopenhauer a scris despre vise în *Parerga și Paralipomena*, numai că el a considerat visul un fenomen paranormal. Iată, am aflat că cineva a vorbit și a scris despre inconștient în 1852, poate și câțiva ani mai înainte. Însă pe Wagner l-au citit numai muzicienii.

De ce este important faptul că avem un inconștient care este ca un fel de pilot automat al omului? Sigur că este cam simplist spus. Ce facem cu creatorii de artă, cu creatorii de valori spirituale, cu marea masă a celor ce consumă ceea ce aceștia produc? Ce facem cu bietul om ce crede că n-are nicio scăpare, dar scăparea o are el în mâini, adică în putința lui, numai să știe c-o are. Dacă nu știe c-o are cine să-l mai ajute. În Dumnezeu nu mai cred prea mulți și astfel rămâne bietul om singur în bătaia vântului și a întâmplărilor.

Am scos câteva afirmații ale lui Wagner din *Comunicare prietenilor mei*¹⁹. Vă rog, nu vă speriați de densitatea afirmațiilor wagneriene alese cam înghesuit de mine, o să încerc să le limpezesc puțin.

¹⁸ *Op. cit.*, p. 65. Traducătorul, William Ashton Ellis, are un cuvânt remarcabil într-o notă de la această pagină spunând: Așa cum Wagner, în *Opera și Drama* folosește expresia de „ochiul auzului”, este ușor să înțelegi diferența între ceea ce el numește aici „arta muzicală”, muzica ce folosește *pattern*-uri muzicale, spre deosebire de muzica veritabilă care se adresează „urechii ce aude” pentru a se așeza în loja emoțiilor.

¹⁹ *Richard Wagner's prose Works*, vol. I (*A Communication to my Friends*), translated by William Ashton Ellis, Broude Brothers, New York, 1966. Traducerea din engleză: Geo Săvulescu.

„Ceea ce poate fi rostit prin limbajul muzicii este limitat la sentimente și la emoții ... ceea ce se poate uni fructuos între limbajul muzical și cel prin cuvinte este numai ceea ce în limbajul muzical este înrudit cu limbajul prin cuvinte ... Ceea ce zăresc văd numai cu ochii muzicii... al muzicii pe care o am la inima mea, atunci simt că mă pot exprima ca într-o limbă maternă”. „Dar este precis aici unde *inconștientul* meu de până acum devine *conștient* ca o necesitate artistică... problema mea a fost să realizez unitatea în dramă în specificul său mod de expresie... Îmi amintesc că înainte de a termina *Olandezul zburător* am schițat, mai întâi, Balada Sentei din actul II completând versurile și melodia. În această piesă am pus în mod inconștient germenele tematic al întregii muzici al operei: era imaginea *in petto* a întregii drame, așa cum a stat în fața sufletului meu ... de aceea am denumit-o mai târziu „balada dramatică”... Când am schițat *Siegfried*... am văzut în fața mea Ființa Umană în felul ei cel mai natural și în plinătatea vieții sale fizice lipsite de griji... Elsa a fost cea care m-a sfătuit să aduc la viață acest om: care, pentru mine, a fost întruparea spiritului peren al creativității involuntare (*Unwillkür*) a omului de acțiune în toată plinătatea sa a Umanului, cu vigoarea sa înnăscută și cu bogăția dovedită a iubirii. Aici, în apropierea acestui Om pornirea de a-ți încălca jurământul dragostei nu-și putea avea locul; dar în întregime el trăia acolo, unde i se umflau venele și se contractau mușchii acestei ființe voioase în toate străfundurile ființei sale”²⁰.

„Așa cum această Ființă Umană se mișca, așa îi era și cuvântul. ... Astfel am fost obligat să mă gândesc la un alt fel de melodie grăitoare. Într-adevăr nu a trebuit, până la urmă, să-mi amintesc nimic mai mult, mi-am găsit eu o rezolvare; deoarece la primul izvor mitic unde l-am întâlnit pe chipeșul și tânărul *Siegfried*-omul am fost condus de mâna lui către un mod perfect-fizic de rostire în care singur acest om putea vorbi despre sentimentele sale”²¹.

Sunt cuvinte ce nu sunt însoțite nici de ton, nici de un ritm, nici de o melodie și fără a avea un ajutor al gesturilor. Și totuși, fiecare scriitor are *stilul* lui de a scrie – am făcut o alunecare spre Bлага, alunecare la care m-a obligat ce doream să spun –. Sigur că Wagner are un stil de a scrie care este plăcut și interesant, de aceea l-am citit cu plăcere și am regretat că nu cunosc bine germana ca să-l pot citi complet în original. Încerc și eu să pătrund acest mister al cuvântului, cuvintele emise prin voce nu plutesc singure ca niște entități spre

²⁰ Richard Wagner's *Prose Woks*, vol. I (A communication to my friends), pp. 364, 365.

²¹ *Op. cit.*, pp. 375, 376.

urechile noastre, ele sunt însoțite de unele sunete, cum scrie Wagner, de un ton, un ritm, de melodia glasului nostru și de gesturi. Cuvintele scrise într-un roman, într-un poem, par a fi mai singure, cu ele însele. Poate că mă înșel, Blaga avea dreptate, orice activitate umană poartă în ea un *stil* ce caracterizează persoana. De aceea cuvântul scris are și el un stil. Ce înseamnă asta? Asta înseamnă că citesc cu plăcere o carte și pe alta o pun deoparte, că citindu-l pe Proust în franceză am o plăcere dublă, a textului și a ce mai poartă în el acest text. Uneori citind un autor parcă-l aud vorbind. Este o plăcere pentru că am uneori impresia unui dialog. Această plăcere o am mai ales la autorii filosofi, deoarece am tot timpul comentarii la ceea ce spun.

Acesta a fost gândul meu. Să ne întoarcem la Wagner. Creatorul din Wagner ne atrage atenția că nu poate crea decât în anumite condiții. Acele condiții care fac posibilă *personanța*, iar trec pe la Blaga, care în cazul lui Wagner înseamnă un fel de fluid care îi vine de undeva; atenție! tot ceea ce-i vine în minte era ascuns undeva în inconștientul său și depindea de bagajul pe care l-a adunat el, de cultura primită la școală, de cărțile citite, de muzeele vizitate, de câte și mai câte. Revin, deodată își dă seama că în această baladă stă întreaga dramă, pe care o știe, a olandezului rătăcitor, poemul și muzica. Mai trece un timp, poate ani, și în timp ce gândește la moartea lui Siegfried parcă o aude pe *Elsa* care-i vorbește despre Siegfried. Apoi chiar Siegfried îi apare în imaginație luându-l de mână și-l invită la o plimbare prin poemul ce-l va readuce la viață în toată plinătatea forțelor lui. Cum să nu fie sensibil un astfel de creator la scrierile lui Schopenhauer, sensibil și nemulțumit totodată, dându-și seama că Schopenhauer nu are experiența unui creator de muzică, a unui creator al unei drame, nu avea cum să meargă mai departe, împiedicându-se în *Parerga și Paralipomena* în studiul amănunțit al viselor în parapsihologie, cum îi spunem noi azi, de fapt împiedicându-se în neînțelegerea importanței inconștientului – îl va lăsa pe Freud să facă asta – atunci când încerca să studieze funcțiile sistemului nervos central, ale creierului (Schopenhauer).

IV

Wagner înțelesese deja, poezii romantici vorbiseră despre inconștient dar nici ei nu au avut practica necesară, Wagner a avut-o. El fiind creator, ca poet și ca muzician s-a lovit, chiar de la început, de *inconștientul creator*, de inconștientul purtător al spiritului uman, inconștient pe care mult mai târziu l-a scos la iveală Blaga. Wagner și-a

dat seama că inconștientul este ajutorul creatorului, că inconștientul este cel ce gândește în om, mai ales într-un creator, gândește pentru el. Artistul nu mai are decât să-l asculte și prin activitatea lui conștientă, de data aceasta, să construiască, să realizeze ceea ce intuiția i-a povestit. De aceea *creatorul are nevoie de puțină liniște sufletească și de o măcar modestă bunăstare pentru a putea crea*. Wagner a înțeles și altceva, a înțeles că orchestra vorbește în limba ei pe care inconștientul spectatorilor o poate recepta, vorbește despre sentimentele lui Siegfried, ale lui Mime ca și ale balaurului: dar pentru a ști despre cine este vorba avem nevoie de ajutorul poetului care va vorbi despre aceste personaje. A înțeles că în dramă muzica și versul au nevoie să fie din aceeași familie, sa fie apropiate. La începutul lui *Siegfried* se poate auzi un geamăt de balaur, geamăt care parcă ne povestește toată opera – desigur, celor dintre noi care-i cunoaștem subiectul, dar și pentru cei ce nu știu subiectul va fi un fel de semn de care-și vor aminti. La fel, la începutul actului II se aude un timpan peste muzică, ca niște bătăi de inimă, regulate și uneori neregulate. Siegfried este în fața balaurului și Mime stă ascuns. Va urma lupta lui Siegfried cu balaurul Fasold. Bătăile astea de inimă ne anunță tot acest episod.

Am citat și cele câteva propoziții în care Wagner declară că *Muzica este ca și cum ar fi limba lui maternă*. Remarcabilă afirmație. Înțelegeți ce muncă inconștientă se producea în sufletul acestui om, muncă inconștientă ce se conștientiza, așa cum chiar el spunea, *ca muzician deveneam conștient de creația mea*.

Mai este un episod interesant de care-mi amintesc – nu-l pot cita dar este în *Meine Lebe* – în care vecinul său de la Zurich își exersa cântecul la ciocane și ciocănele. Ajunsese să fie exasperat și voia să se mute, când i-a venit în minte episodul forjării sabiei Notung. Atunci a folosit ciocanele și s-a împăcat cu ciocănelele vecinului. Numai inconștientul lui ce era în căutarea unei rezolvări muzicale ale acestui episod l-a sfătuit. Sfatul inconștientului devenit conștientă i-a permis să scrie o parte a muzicii actului întâi.

În *Tristan și Izolda* cântă iubirea, o iubire fără niciun fel de granițe. Toate granițele au fost topite de elixirul băut. Iubirea unică și de atâtea ori repetată, iubirea ce poate depăși umanul ca idee, ca simbol. Iubirea transmisă nouă printr-o splendidă construcție unitară care e Opera. Căutarea unității în creația unei opere este realizată și în *Inelul Niebelungului* sau în *Parsifal*. Ascultătorul neavizat sau nemuzician profită cel mai mult de această vorbire a sufletului prin muzică în operele lui Wagner (în ascultarea oricărei muzici de bună calitate), o vorbire pe care n-o poate înțelege decât inconștientul omului

(poate și al animalelor) – mai ales al omului deoarece el are „spirit în inconștient”, o vorbire ce pleacă din inima compozitorului ca un *Cântec*, cum ne spune Nichita Stănescu²². Orice mare creator a simțit această pornire dinăuntrul său.

În *Tristan și Izolda*, după cum am mai spus, se cântă iubirea și se sfârșește cu un poem muzical, un poem-tonal cum obișnuiește să scrie Wagner, care rămâne un monument închinat iubirii, închinat dragostei eterne.

Mă opresc aici, mai sunt multe astfel de experiențe pe care Wagner conștientizându-le le-a trecut în proza sa.

Acum vă întreb, este aceasta filosofie sau ce este? Aducerea inconștientului spiritual la înțelegerea omului ce este? Aceasta a făcut Bлага mai târziu, Bлага care a reușit să construiască un sistem filosofic cu un stâlp de susținere în *inconștient* pornind de la *Filosofia stilului*. Asta a făcut Wagner în 1852 dar totul a rămas ascuns.

Bibliografie

- [1] Mahler Werfel Alma, *Diary*, Edited by Anthony Beamont and Susanne Rode-Brey Mann și *The Artist's Wife*, Max Philips, New York, News day, 1967
- [2] Săvulescu Geo, *Lucian Bлага, filosofia prin metafore*, **, Editura Vremea, București, 2012
- [3] Schopenhauer Arthur, *Parerga and Paralipomena* (1851), Clarendon Press – Oxford, reprinted 2010
- [4] Stănescu Nichita, poezia *Cântec*, în volumul *Ordinea cuvintelor*, vol. I, București, Editura Cartea Românească, 1985
- [5] Wagner Richard, *Oper und Drama*, Leipzig, Ed. I.I.Weber, 1869
- [6] *Richard Wagner's prose Works*, vol. I, (*A Communication to my Friends*), translated by William Ashton Ellis, Broude Brothers, New York, 1966, reprinted from the 1893 London edition, Routledge & Kegan Paul Ltd.
- [7] Richard Wagner's *Prose Works*, vol. II (*Opera and Dama*), translated by William Ashton Ellis, Broude Brothers, New York, 1966, reprinted from the 1893 London edition, Routledge & Kegan Paul Ltd.
- [8] Richard Wagner's *Prose Works*, vol. V (*Beethoven*), translated by William Ashton Ellis, Broude Brothers, New York, 1966, reprinted from the 1893 London edition, Routledge & Kegan Paul Ltd.
- [9] Richard Wagner, *Opera și drama*, Traducere de Liviu Rusu și Bucur Stănescu, Editura Muzicală, București, 1983

²² Nichita Stănescu, poezia *Cântec*, în volumul *Ordinea cuvintelor*, vol. I, Editura Cartea Românească, București, 1985: „E o întâmplare a ființei mele:/și-atunci, fericirea dinăuntrul meu/ e mai puternică decât mine,.../ Ce bine că ești, ce mirare că sunt!/ Două cântece diferite, lovindu-se, amestecându-se,/ două culori ce nu s-au văzut niciodată,/ una foarte de jos, întoarsă spre pământ,/ una foarte de sus, neasemuita luptă/ a minunii ce ești, a întâmplării că sunt.”