

REZUMAT

În lucrarea *Fenomenul Dorian Gray. Creația ca o confesiune* am încercat o apropiere de definirea semnificației artei prin atingerea unei realități sensibile, intimă creatorului, și anume, prin trăsătura ei *confesivă*. Deoarece arta se manifestă cu mult în afara unui înveliș optic extern al percepției, ea se apropie de o realitate mai adevărată, mai transparentă, mai conformă cu legile conștiinței. Plecând de la această idee, s-a putut face o analogie între percepție și conștiință, în sensul că legile și formele de manifestare ale conștiinței sunt cele care construiesc și percepția lumii exterioare. Prin ele s-a putut ridica percepția lumii exterioare la pragul conștiinței, însă cu condiția situării artistului într-o deplină *libertate*. Conștiința nu se realizează în intuiții, ea are nevoie de *concept*, de o trează acțiune a rațiunii, a cărei traiectorie se mișcă dinspre prezent spre trecut și spre viitor.

Condiția *libertății* artistului, pe fondul căreia poate începe procesul de *cunoaștere*, presupune, după cum spune Andrei Tarkovski, în *Sculpting in time. Reflections on the cinema*, o angajare deplină și conștientă a acestuia pe drumul *chemării*, al *vocației* sale.

Sursa de inspirație în alcătuirea studierii temei artei ca o confesiune a constituit-o romanul lui Oscar Wilde, *Portretul lui Dorian Gray*. Întreg acest roman s-a construit pe scheletul actului *creator-confesiv* făcut de autor. Personajul Dorian Gray din acest roman e *chipul reflectat* de chipul lui Oscar Wilde, și acest chip a reflectat la rândul lui un alt fel de chip, cel mai adevărat și mai interior, propriu creatorului. Oglindirea acestui *portret* s-a concretizat într-un *jurnal*: „Țin acolo un jurnal al vieții mele și n-a rămas zi în care să nu-mi aștern pe hârtie mărturisirile”¹, spunea Dorian Gray cu privire la portretul său pictat de Basil Hallward și devenit *autoportret – imaginea confesivă* a ceea ce devenise în prezent.

Această oglindire presupune și în artă existența altor realități, creându-se astfel un portret interior și complex al ei. Realitatea activării planului conștiinței în artă ar presupune reintroducerea unei noțiuni pierdute, cea a *sacralului revelator*. De această dimensiune a sacralului astfel formulat ține și aspectul actului confesiv în artă. Fenomenul

¹ Oscar Wilde, *Portretul lui Dorian Gray*, Editura pentru Literatură, București, 1967, p. 230.

Dorian Gray se pliază pe traseul inițiat pe care îl are de asumat artistul, creatorul. În acest sens, dezvoltarea lucrării de față a presupus alegerea a patru artiști, prin care studiul nostru asupra temei creației ca o profesiune să devină argumentat. Prin acești artiști am încercat să cuprindem un portret-metaforă a manifestării artei. Profunzimea, valoarea și contemporaneitatea artei fiecăruia dintre ei ne-au determinat să-i alegem ca puncte cardinale în dezvoltarea discursului artei în această lucrare. Cei patru creatori sunt: poetul Nichita Stănescu, pictorul Vincent van Gogh, compozitorul Arvo Pärt și regizorul Andrei Tarkovski. Discursul care subliniază intersecțiile dintre *calea vieții lor personale* și *calea vieții lor artistice* a fost structurat în capitolul al II-lea al lucrării, intitulat *Cele patru semne*, după ce, în capitolul I (*Nașterea din nou*), pentru o aprofundare reușită a sensului și a definiției artei în viața creatorului, am considerat necesar să alcătuim o introducere în recapitularea istoricului noțiunii de artă, a trăsăturilor caracteristice ei, a noțiunilor de frumos și creativitate, a noțiunii de creație, asimilând niveluri tot mai adânci proprii dimensiunii creației *ex nihilo*.

Pentru a ne putea situa într-un cadru și mai *familiar* față de creația celor patru artiști, față de chipul lor creator și, nu în ultimul rând, față de ei ca persoane, am prezentat biografiile fiecăruia în parte. Insistența cu care s-au dezvoltat anumite momente din viața și creația lor nu a fost întâmplătoare, pentru că aceste momente ne-au descoperit mai bine motivația artistului, zbuciumul și sacrificiul lui. Nu degeaba a existat și există atâta tumult în dezbaterile noțiunilor din teoria artei și din estetică. La rădăcina tuturor stă marea întrebare a existenței umane. Viața și credința fiecăruia dintre acești artiști i-a pus pe drumul asumării totale a chemării lor artistice în cel mai adânc înțeles pe care aceasta îl poartă.

Două dintre subcapitolele acestui capitol al II-lea (*Dimensiunea confesională a persoanei-creator. Ideea de responsabilitate în creație și Responsabilitatea artistului*) au presupus o introspecție în dimensiunea confesională a persoanei-creator care, pe făgașul studiului nostru, a condus spre o temă semnificativă în cadrul creației, și anume: tema ideii de responsabilitate în creație.

Cine înțelege responsabilitatea pe care o are față de tot ceea ce este și face nu este doar un om care deține cunoștințe, ci un om care are cunoaștere. Nichita Stănescu spunea: „Eu nu am importanță decât în măsura în care destinul mai mare din care fac parte are

importanță. Eu nu sunt fericit decât doar dacă destinul mai mare din care fac parte este fericit. De aceea trebuie să fac tot ce se poate din ceea ce se poate și nu se poate.”²

Totul este mișcare a conștiinței. Arta noastră nu poate fi adevărată dacă noi trăim fals. Dinamica conștiinței noastre ne diferențiază de maimuță. Aici se află sursa specificului uman. „Aici începe jocul dintre numele proprii și cele comune, dintre «acesta» și «oricare». Și tocmai pentru că «acesta și numai el» e o noțiune nouă, ea este cea care atrage în primul rând atenția copilului abia inițiat în mecanismele conștiinței. Nu există «eu» fără «alții»”³. Numai în conștiința omului *eu și toți ceilalți, afară de mine* au posibilitatea să se unească într-un *tot unitar și contradictoriu totodată*. Arta, de obicei, creează un tip nou de realitate, care se deosebește de realitatea *obișnuită* printr-un grad substanțial mai mare de libertate. Creatorul își concentrează forțele asupra acelor sfere ale vieții în care poate cerceta consecințele sporirii libertății. „Arta este un mijloc de cunoaștere și, în primul rând, de cunoaștere a omului. Lucrul acesta se spune atât de des, încât s-a transformat într-o platitudine. Și totuși, ce-ar trebui să înțelegem prin expresia «a cunoaște omul»? Subiectele artistice pe care le putem caracteriza astfel au o trăsătură comună: ele pun omul în situația maximei libertăți și cercetează comportamentul pe care acesta și-l alege.”⁴ Omul devine om atunci când devine conștient că este om. Natura adevărată a omului nu se poate dezvălui în realitatea obișnuită. Arta are puterea de a situa omul în spațiul libertății, și astfel îi revelează posibilitățile.

Pentru ca gestul creației să fie un gest *total*, expresia cerebralității are nevoie să primească inefabila căldură a sentimentelor, să se ajungă la armonie și echilibru prin conlucrarea inteligenței cu sensibilitatea. În acest sens se poate constata că omul modern a pierdut expresia unei anumite integralități a ființei, prin ruptura care s-a creat între minte și simțuri, între inteligență și sensibilitate, acestea devenind de multe ori chiar antinomice.

Importanța urmării unui model-arhetipal dezvăluie dezlegarea problemei impasului, a non-sensului, a dezordinii în care se află omul, pentru că dramele lumii moderne decurg tocmai din dezechilibrul profund al psihicului individual sau colectiv,

² Nichita Stănescu, *Amintiri din prezent*, Ed. Sport-Turism, București, 1985, p. 128.

³ I. M. Lotman, *Cultură și explozie*, Ed. Paralela 45, Pitești, București, 2004, p. 55.

⁴ Idem, p. 200.

provocat în mare măsură de secătuirea tot mai crescândă a adevăratei imaginații – fiindcă „a avea imaginație”, înseamnă „a imita”, „a reproduce”, adică, etimologic, cuvântul imaginație este solidar cu „imago” (lat.) care înseamnă „reprezentare, imitare” și cu „imitor” (lat.), „a imita, a reproduce”. Pentru ca adevărata imaginație să înceapă să devină un fapt real în actul creator, artistul începe să simtă nevoia imperioasă a unui anumit fel de *ascultare*. Percepția *simțurilor* traversează evidența timpului istoric spre o dimensiune arhetipală, proprie timpului veșnic. Sensul actului creator ar trebui să se exercite într-o „rânduială”, într-o *ordine de idei*. Pentru dobândirea unui exercițiu al ordinii, implicit se descoperă necesitatea unei introspecții personale. Redobândirea sensului, a motivației, necesită o anumită dispoziție lăuntrică care să nască dorința de învățare, de ascultare, de imitare a unor modele arhetipale pozitive, modele care să fie asemenea unor izvoare de munte cu apă bună și rece care să astâmpere setea și fierbințele căutării – pentru ca o voce să fie ascultată, trebuie mai întâi auzită. Iar pentru a putea auzi, e nevoie de liniște și de instaurare a ordinii.

Capitolul al III-lea al lucrării a fost dedicat conturării căii artistului, cu analogii între simbolurile folosite în creațiile celor patru artiști și lumea interpretării simbolurilor, cu referință la autori precum: Claire Gibson (*Semne și simboluri*), Solas Boncompagni (*Lumea simbolurilor: Numere, litere și figuri geometrice*), Ivan Evseev (*Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*), Gaston Bachelard (*Psihanaliza focului; Apa și visele; Flacăra unei lumânări*), Luc Benoist (*Semne, simboluri și mituri*). Acest capitol a introdus în discuție o temă nouă, formulată recent și proprie dinamicii transdisciplinarității. Este vorba despre *experiența fundamentală*. În cartea *Rădăcinile libertății*, Basarab Nicolescu prezintă astfel această temă: „*Irevocabila hotărâre* era deja prezentă în mine *genetic*, chiar de la nașterea mea. Încă de când am putut să-mi întorc privirea spre mine însumi, pe la vârsta de patru ani, decizia a fost luată, ca să zic așa, în pofida mea, căci mi-a fost dată. Probabil că e ciudat, dar așa este.”⁵ *Experiența fundamentală*, prin datul ei iminent și chiar *genetic*, ne clarifică sensul noțiunii de *sacru* pe care trebuie să-l încorporăm vieții noastre, creației noastre, așa cum amintea același autor în interviul recent menționat la începutul *Introducerii*. Fără *experiența fundamentală*, niciun creator nu își poate lua în serios vocația; nu își poate asuma cu

⁵ Basarab Nicolescu, Michel Camus, *Rădăcinile libertății*, Ed. Curtea Veche, București, 2004, p. 8.

bucurie și în deplină libertate *confesiunea artei sale*. Această experiență face posibil *sacrificiul* creatorului – *arderea* lui completă până la *transfigurare*! Continuarea acestui demers a făcut legătura cu capitolul al IV-lea, dedicat în totalitate temei sacrificiului și, din nou, temei responsabilității creatorului. Etapele parcurse în definirea prezenței sacrificiului în opera creatorului (cu exemplul direct din creațiile celor patru artiști) au presupus, ca prim pas, rediscutarea temei responsabilității în artă. Acest demers a implicat dimensionarea și situarea celorlalte etape ce întregesc portretul creatorului care își asumă, responsabil și conștient, sacrificiul. În consecință, etapa următoare conținută în capitolul final al lucrării a constituit-o inspirația, ca *revelație arhetipală*.

Momentul creației adevărate este un moment copleșitor, de cuprindere a întregii ființe, de focalizare a atenției înspre cele mai adânci substraturi noi interioare. Artistul, odată ajuns în această stare, se va hrăni cu *inspirația arhetipală*, ce nu se mai desfășoară într-un context istoric finit, ci desface limite – dispare timpul contextual și apare timpul ritual, care slujește realizării marilor opere.

În timpul actului creator, „intensitatea conștiinței își ajunge sieși, fără un alt referent decât ea însăși. Vedeam limpede că drumul de urmat trebuia să fie operativ, nu doar speculativ sau conceptual. Nu era vorba de a filozofa, ci a practica. De a trăi dedublat, ca actor și spectator al propriei vieți, dintr-o singură bucată”⁶. Întâlnirea cu actul creator este violent revelatoare. „Mori ca să renaști altul. Sau ca să admiți că «eu» este întotdeauna infinit altul”⁷. Pentru că cel ce devine creator, prin decizia irevocabilă pe care și-o asumă, are de urmat calea unui *exil* care duce spre limpezirea originii, a naturii și a sensului acestei căutări – a Sensului. Exilul înseamnă o adevărată cale inițiativă. Experiența fundamentală cu care se intră pe această cale este prima experiență conștientă de autotransformare, experiență ce nu mai are nimic de-a face cu vârsta biologică. Michel Camus aseamănă experiența fundamentală, de conștientizare a vocației sale, cu un fulger al unei intensități interioare, de acceptare cu „jubilară a singurătății; o singurătate hrănitoare, înrădăcinată misterios în adâncurile ființei”⁸. Această singurătate este poate cel mai greu de atins și de trăit. Fiindcă nu presupune o singurătate a golirii, a non-sensului, ci este o *singurătate primordială*, reflexivă și plină de inspirație. Este o

⁶ Idem, p. 9.

⁷ Ibidem, p. 9.

⁸ Ibidem, p. 8.

singurătate a nesingurătății. „Creatorul nu poate să fie niciodată *singur*, din pricina durerii cuvântului. Un cuvânt nedureros este un strănut de pisică stârnită. Mai mult decât atâta, aș încerca să spun că însuși insul nu e singur, din pricină că are doi ochi, iar nu unul. Individul este atât de neîncrezător în sine încât nu este monopod, ci biped și, în genere, tot ce se împarte la doi pare a fi un echilibru, deși nu este. Vă propun să-l împărțiți pe 10 la 2. Va da 5 și 5. Vă propun să-l împărțiți pe 5 la 2. Va da 2,50 și 2,50. Vă propun să împărțiți pe 2,50 la 2. Va da 1,25 și 1,25. 1,25 împărțit la 2 niciodată nu dă 1.”⁹

În ultimele trei subcapitole ale lucrării *Fenomenul Dorian Gray. Creația ca o confesiune* am făcut din nou apel la paralele cu lumea simbolurilor, subliniind de acum tot mai mult ideea că *planul simbolicului* din creația artistului trebuie să ajungă în final la o maturizare, în sensul apropierii simbolului de nivelul *existențial*. Fiecare dintre cei patru artiști aleși în vederea dezbaterii temei acestei lucrări au dovedit în opera lor puterea de *însușire* a simbolului până la nivelul mistic, de taină, de cult, de afirmare a *credinței*. De ce spunea Nichita Stănescu că el cunoaște limba română de *șapte* ori? Fiindcă ajunsese să înțeleagă *rațiunea simbolului* la cel mai înalt nivel al lui. Își și afirmă *credința* lămurindu-ne cu un răspuns la această întrebare: „limba română este ca o *duminică* pentru mine” – ea este o *liturghie*, o *prefacere*, o *închinare* a credinței lui creatoare. Cel mai înalt aspect al artei este acela că ea nu mai e artă, ci *Viață*. Vincent Van Gogh își trăia *pictura-viață*, Tarkovski a fost una cu filmele sale; el a fost *Copilăria lui Ivan*, el a fost *Andrei Rubliov*, el a fost *Oglinda*, el a fost *Nostalghia*, el a fost *Solaris*, el a fost însuși *Sacrificiul* – toate în unul și unul în toți. Iată o posibilă definiție a artei. Arvo Pärt e *fiecare notă de pe partitură*, e fiecare *negru pe alb*: „Trebuie să mă redescopăr fără încetare. E o căutare a ceea ce poate să mă hrănească, uneori istovitoare, căci calea e foarte strâmtă. Cu adevărat, trebuie să ne limităm mereu, să tăiem multe uscături, atât înlăuntru, cât și în afară de sine. Și aceasta se oglindește și în muzică. Când nu știu nimic despre un lucru, trebuie să tac. Când, în schimb, am înțeles ceva, chiar foarte puțin, pot să vorbesc, dar foarte pe scurt, în chipul cel mai direct și mai concentrat

⁹ Nichita Stănescu, *Amintiri din prezent*, ed. cit., p. 212.

cu puțință, cel mai potrivit cu această concentrare în care sunt. În acest sens, notele mele seamănă poate cu niște cuvinte-cheie”¹⁰.

Oare *adevărul* artei nu constă într-o stare *tridimensională atemporală* a acesteia? Oare nu aici se poate suprapune ceea ce spunea Basarab Nicolescu despre *experiența fundamentală?* „*Irevocabila hotărâre* era deja prezentă în mine *genetic*, chiar de la nașterea mea. Încă de când am putut să-mi întorc privirea spre mine însumi, pe la vârsta de patru ani, decizia a fost luată, ca să zic așa, în pofida mea, căci mi-a fost dată.”¹¹ Expresia de *tridimensionalitate atemporală* formulată de noi în această lucrare presupune existența noțiunii de *creație* înainte de prezența *istorică* în lume a creatorului. Nichita Stănescu, într-un interviu luat în Serbia, a spus: „E o părere a mea mai veche, că în ceea ce privește poezia, cuvântul este numai materialul poeziei, culoarea este numai materialul picturii, linia numai materialul desenului, sunetul numai materialul cântecului. Arta cuvântului e cea mai neimportantă din meseria poetului. Kant afirma odinioară că forma este cazul sublim al gândirii și că forma perfectă atrage conținutul. Nu îndrăznesc să-l contrazic pe acest minunat filosof, dar bănuiesc că un conținut minunat, tainic și revelat atrage după sine o formă minunată și revelată.”¹² Deci, dacă cuvântul este numai materialul poeziei, dacă culoarea este numai materialul picturii, linia numai materialul desenului și sunetul numai materialul cântecului, atunci, *poezia, pictura, desenul, cântecul* sunt de dinaintea *cuvântului, culorii, liniei, sunetului*. Ele sunt *conținutul minunat, tainic și revelat* care a atras după sine toate aceste *forme* minunate și revelate, așa cum omul a fost făcut după chipul și asemănarea lui Dumnezeu. „Și a zis Dumnezeu: «Să facem om după chipul și asemănarea Noastră, ca să stăpânească peștii mării, păsările cerului, animalele domestice, toate vietățile ce se târăsc pe pământ și tot pământul!» Și a făcut Dumnezeu pe om după chipul Său; după chipul lui Dumnezeu l-a făcut; a făcut bărbat și femeie.”¹³

Arvo Pärt, în *Aforisme*, scrie și el despre *arta de dinaintea artistului*:

¹⁰ Arvo Pärt, *Aforisme*, revista „Buisson Ardent”, nr. 1 (*Cahiers Saint-Silouane L’Athonite*), Paris, 1998, p. 84.

¹¹ Basarab Nicolescu, Michel Camus, op. cit., p. 8.

¹² Din interviul luat lui Nichita Stănescu de către Adam Puslojić și Dževad Sabljaković în Serbia, sursa: youtube.

¹³ Sfânta Scriptură, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1994, Facerea 1, versetele 26-27.

„[...] Muzica se poate naște dacă te apropii de tăcere cu dragoste. Compozitorul trebuie adesea să aștepte vreme îndelungată această muzică. Această așteptare trezvitoare este tocmai pauza pe care o îndrăgesc atâta.

Roagă-te și așteaptă. Puterea de a scrie va veni de la sine, la vremea ei. Când nu te aștepți, atunci se naște muzica.”¹⁴

„Pentru mine, cea mai mare valoare a muzicii e dincolo de culoarea sonoră. Timbrul deosebit al instrumentelor este o parte a muzicii, dar nu cea mai importantă. Astfel, mă plec în fața tainei muzicii: muzica trebuie să existe prin ea însăși... Două, trei note. Taina trebuie să fie prezentă, independent de fiecare instrument. Cântarea gregoriană mi-a arătat că în spatele artei de a combina două sau trei note se ascunde o taină cosmică.”¹⁵ Atât ideea centrală pe care o desprindem din poezia lui Nichita Stănescu, cât și spiritul muzicii lui Arvo Pärt converg înspre un punct comun: existența Creației într-o *tridimensionalitate atemporală*, dincolo de timpul istoric al *omului-creator*.

Eugen Ionescu, în *Căutarea intermitentă*, a marcat ideea existenței artei de dinainte de facerea ei, prin persoana creatorului. Această dinainte-facere nu anulează angajarea liberului arbitru al creatorului, nici co-participarea acestuia la revelarea ei. Fără asumarea actului creator de către artist, creația nu poate conține revelație.

Tridimensionalitatea atemporală a creației-confesive e centrul spre care converg toată căutările creatorului. Nevoia ontologică, ființială, a omului de a fi capabil de creație conduce spre conturarea unui răspuns nou, prin formularea pe care o facem în această lucrare. Introspecția făcută asupra artei adevăraților creatori trimite spre determinarea unei *noi* și subtile însușiri a creației: *spațialitatea*. Această calitate a ei ni s-a descoperit atât prin intuiție, cât și prin revelație. A fost de ajuns să vedem strălucirea chipului lui Nichita Stănescu în cadrul unui interviu luat acestuia, când, arătând spre cărțile în care i-a fost editată poezia, a afirmat că nu acolo e adevărata natură a *poziei*, nu acolo se desăvârșește actul creator, pentru că actul creator nu poate fi decât unul ce aparține *tridimensionalității, spațialității*, el e viu! Să ne amintim aici și de strigătul lui Domenico din filmul *Nostalghia* al lui Andrei Tarkovski. Acesta, în timpul *sacrificării de sine*, strigă: „Zoe! Zoe!” adică: „Viață! Viață!”

¹⁴ Arvo Pärt, op. cit., p. 86.

¹⁵ Idem, p. 87.

Cu emoție și cu grijă, ne-am asumat la finalul acestei lucrări ideea că adevărata artă nu este *plană*. Ea configurează o re-schimbare a „*structurii ei moleculare*”, prin minunata calitate de a fi *Vie, spațială*.

„Sentimentul scrisului l-am avut o dată și l-am părăsit. Și-am să vă mărturisesc de ce am pierdut sentimentul scrisului. Prefer nopți îndelungi să gândesc versuri și după aceea să le dictez soției mele brusc. De ce? Pentru că Gutenberg a repezit toate cuvintele pe un plan, or, cuvintele sunt în spațiu. Exact ca Niels Bohr care a desenat schema atomului pe un plan, dar atomul este în spațiu. Cuvintele sunt spațializate. Ele nu sunt ca acestea (*și arată cartea cu poeziile publicate*), moarte. Ele sunt vii, între mine și tine, între mine și tine, între mine și tine... Ele au viață, ele sunt spuse, se spațializează și sunt receptate. Evident că după ce cuvântul mi-l scrie soția mea, mă uit cu ochiul rece și-l îndrept. Dar nu-l scriu cu ochiul rece, pentru că știu de șapte ori limba română, sunt poliglot de limbă română și știu de douăzeci de ori limba poezescă și am tendința de a o perfecționa, de a o face lucioasă, de a o face perfectă. Or, perfecțiunea nu are de-a face cu arta! Nu are de-a face cu arta! Am și scris o dată că cubul perfect... după ce faci un cub perfect, trebuie să-i zdrobești un colț ca să se mire toți de ce nu e perfect acel cub, ce perfect ar fi el dacă n-ar avea zdrobit un colț. Căci, dacă el, zic eu acum, ar fi perfect, nimeni nu l-ar băga în seamă. Perfecțiunea nu atrage atenția.”¹⁶

¹⁶ Din interviul luat lui Nichita Stănescu de către Adam Puslojić și Dževad Sabljaković în Serbia, sursa citată anterior.