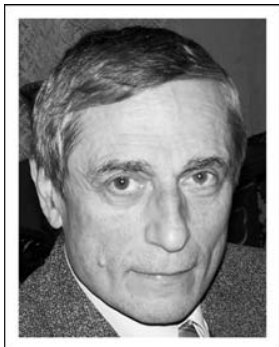


## ARHETIPUL – VARIAȚIUN PE O TEMĂ DATĂ

**Prof. univ. dr. ION POP**

Universitatea “Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca



**Ion POP**, critic și istoric literar, poet, traducător. Profesor, între anii 1964-2007, la Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj. Studii monografice despre Lucian Blaga, Ilarie Voronca, Nichita Stănescu, Gellu Naum și despre avangarda literară românească. Autor și al câtorva volume de versuri. Interviuri, sub titlul *Ore franceze* (1979, 2002). A coordonat un *Dicționar analitic de opere literare românești*, vol. I-IV, 1998-2003, reeditat în 2007). Traduceri din Georges Poulet, Jean Starobinski, Gérard Genette, Tristan Tzara, Eugène Ionesco, Benjamin Fondane, Paul Ricoeur, Tzvetan Todorov și din poezia franceză contemporană.

Despre *arhetip*, cuvânt cu etimologie latină (*archetypum*) sau greacă (*arkhetypon*) orice dicționar ne spune că înseamnă tip ideal, model original, prototip, etalon, - mai pe românește *tipar* - al unui lucru sau al tuturor lucrurilor. Trimiterea la Ideea platoniciană este ca și obligatorie din primul moment al reflecției pe această temă, fiindcă la Platon s-a pus pentru întâia oară problema unei esențe ideale a lumii diversificate fenomenal, la care aceasta trebuie raportată ca la un dat prim, generator. Au rămas celebre reflecțiile din cartea a zecea a *Republicii*, cu exemplul aparent derizoriu al celor trei paturi, pe baza principiului general pentru dialogul maieutic al lui Socrate, că “ne-am obișnuit să stabilim câte o idee unică pentru toate multiplele care primesc același nume”<sup>3</sup>. “Așadar, iată: sunt trei paturi: unul, patul din firea lucrurilor, despre care am putea spune – cred – că un zeu l-a făcut (...) Al doilea este cel pe care l-a confecționat dulgherul. (...) Ultimul, pe care l-a confecționat pictorul, nu?”<sup>4</sup> – se scrie în această secvență. Așadar, există un “pat” arhetipal, aparținând firii originare, Ființei supramundane, din care derivă productivitatea, în lumea concretă și sensibilă, a obiectelor materiale, imitate, la rândul lor, de gestul artistic, coborât, acesta, la un al treilea nivel, inferior, întrucât n-ar însemna decât o imitație a unei imitații a singurului autentic model, al Ideii. E o devalorizare argumentată prin raportarea la Adevăr, ca la o esență trădată, alterată, a aceea suprema Rațiune oferă ca fundament ontologic al lumii. Căci, oricât ar plăcea simțurilor noastre, oricâtă desfătare ar oferi artele – și reputația, eminentă a unui Homer nu împiedică o asemenea apreciere – ele rămân în fond, după Platon, “mincinoase”, efecte ale “iluziei”, de unde și sugestia că poezii nu prea au ce căuta în Cetatea ideală, iar încercarea de către interpreții muzicieni de a schimba corzile tradiționale ale lirei se cere condamnată. În orice domeniu artistic,

<sup>3</sup> Platon, *Opere*, V, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986, p. 412.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 413.

“imitația” e văzută ca “un joc și nu ceva serios”<sup>5</sup>, tendința a « părții iraționale » și « iritabile » din om, pusă în contradicție și conflict cu ceea ce filosoful numește “partea înțeleaptă și liniștită, fiind mereu asemănătoare cu sine însuși”, care “nici nu imită cu ușurință, nici nu e înclinată să învețe de la cel ce imită îndeosebi în folosul oamenilor strânși la serbări și în teatre”; “poetul imitator”, s-ar îndrepta, în schimb, “către ceea ce e iritabil și felurit, deoarece e lesne de imitat”<sup>6</sup>.

A trebuit să vină Aristotel pentru ca, procedând la o critică severă a platonismului, să recunoască imanența esențialului, a fostei Idei platoniciene, în fenomenul însuși, iar istoria filosofiei în veacurile următoare, să interpreteze aceste raporturi în funcție de tradiția autorului *Republicii* și al lui *Timaios*, sau de cea a lui Aristotel din *Metafizica*.

Un rezumat al acestor perspective asupra arhetipologiei a oferit, relativ recent, colegul profesor Corin Braga, vorbind, în prefața la cartea sa *Zece studii de arhetipologie*<sup>7</sup>, despre trei clase de arhetipuri: *metafizic*, *psihologic* și *cultural*. Cel dintâi intră în definiția dată de Platon, preluată apoi de teologie, și conferă arhetipului o realitate transcendentă, metafizică; « fenomenul original » sau « Mumele » goetheene ar face parte din această categorie. *Arhetipul psihologic* coboară în mentalul uman fostele modele de dinafara lumii date, în subiectul a cărui cunoaștere e modelată, ca la Kant, de « categorii apriorice », după ce la empiriștii englezi (Hume, de exemplu), « legile naturii pot fi reduse la legile percepției »; la rândul său, un C.G. Jung introduce și studiază arhetipurile așa-numitului *inconștient colectiv*, cu evidente rădăcini romantice, iar o variantă a jungismului o putem identifica, la noi, în scrisul filosofic al lui Lucian Blaga, pentru care universul subteran al ființei apare structurat în funcție de diverse « categorii abisale » într-o « matrice stilistică ». Un alt exemplu din categoria celor ce exploatează arhetipul psihologic ar fi filosoful și poeticianul francez Gaston Bachelard, cu a sa suită de « poetici » și « reverii », construite în funcție de cele patru mari elemente din fizica clasică : apă, aer, foc și pământ, pe baza cărora a dezvoltat un bogat și sugestiv « imaginar al materiei », într-o viziune critică de factură « tematistă ». În lucrarea de referință care este *Structurile antropologice ale imaginarului*, Gilbert Durand are de asemenea o perspectivă antropologică articulată asupra configurărilor imaginarului în funcție de două mari « regimuri », diurn și nocturn...

În ce privește *arhetipul cultural*, acesta ar avea în vedere specificitatea fenomenului creator interpretat prea strâmt și reductiv din perspectivele anterior citate. Obiectul asupra căruia se apleacă interpretul ar fi acum *operele concrete*, în care pot fi descoperite imagini, figuri recurente, rețele tematice ilustrative pentru o anumită concepție despre lume. În aria unor asemenea cercetări interesează mereu *constantele, invarianții* descoperiți în toată literatura și cultura, ceea ce este *universal* la nivelul *schemelor structurante* ale imaginarului. Un repertoriu la început prezentat

---

<sup>5</sup> *Op.cit.*, p. 420.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p.424.

<sup>7</sup> Corin Braga, *Zece studii de arhetipologie*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1999.

oarecum static al unor asemenea « figuri » a fost propus de un Mircea Eliade în primul său *Tratat de istoria religiilor*, dezvoltat apoi și pus în mișcare în masiva *Istorie a ideilor și credințelor religioase*, dusă mai departe Ioan Petru Culianu, atent și el la invarianți și sisteme relaționale în spațiul imaginar. Tot pe teren românesc, Adrian Marino, afirmând un « comparatism militant », este sensibil deopotrivă la *permanențe, constante, invarianți*, dar este disponibil și pentru un studiu al dinamicii a ceea ce el numește « idei literare », concepte de poetică și teorie a literaturii urmărite în evoluția lor contextuală, prin raportare la diverse epoci istorice (vezi cele șapte volume ale lucrării sale, *Biografia ideii de literatură*, publicate între anii 1992-2003). Un fel de « gramatică » a arhetipurilor s-ar putea astfel contura din perspectiva arhetipologiei culturale, capabilă să țină seama deopotrivă de permanențele structurante ale unor « prototipuri » și modele, și de transformările suportate în timp și în diverse ambianțe socio-culturale. Arhetipuri precum cele ale lui Don Juan și Faust ar fi exemplare.

Chiar numai o asemenea rapidă trecere în revistă a problematicii desfășurate în jurul *arhetipului*, poate da o imagine despre semnificația majoră a unei reflecții cu îndelungată tradiție în jurul relațiilor dintre niște tipare originare și derivatele întrupate în timp ale unor figuri ale imaginarului universal, dintre Un-ul începuturilor de lume și Multiplul desfășurărilor fenomenale, dintre identicul cu sine și alteritatea pestră a descendențelor. Sau, cu alte cuvinte, dintre niște Teme cu majuscule, investite simbolic, și multiplele, nestatornicele, proliferantele lor variațiuni.

Schimbând ce e de schimbat și trecând în domeniul creației muzicale, regăsim, într-un soi de simetrie, o problematică asemănătoare. Dacă am porni doar de la câteva exemple, legate de relația *temă-variațiune*, știm, chiar fără să fim altceva decât niște diletanți și melomani înzestrați mai puțin cu privirea și inteligența cititoare de partituri specific codificate, cât cu o ureche atentă și cât de cât sensibilă, că un număr important de lucrări au fost construite ca variațiuni pe o temă dată sau împrumutată de la compozitori anonimi – ca în cazul folclorului muzical – ori de la nume mai mult sau mai puțin cunoscute, nelipsind nici cazurile de variațiuni pe teme proprii. Unele dintre acestea, ca în cazul lui Bach din *Variațiunile Goldberg* sau, mai ales, din *Arta fugii*, și-au propus ca punct de plecare anumite structuri sonore, urmărind dezvoltări ale lor pe diverse scări și tonalități, ținând spre o anumită pedagogie legată de explorarea posibilităților instrumentului – să spunem clavecin sau orgă – ori a unei anumite dinamici compoziționale, urmărită în structurile ei cele mai abstracte. Rezultatul e, în exemplul bachian, exemplar, tocmai în măsura în care schema originară, « arhetipală » își certifică productivitatea, capacitatea de metamorfoză ca și infinită, însă disciplinată cumva, supusă unor reguli și procedee care o mențin, ca să spunem așa, în « interiorul Legii », adică nu-i alterează esența ci doar i-o « distribuie » în aproximări diverse. « Zeul » este atunci prezent și el, ca la Platon, ca prim creator al Ființei aceluiași tipar primar al sunetelor, tot așa cum este de față și artizanul, « dulgherul » și « pictorul » muzicali de pe a doua și a treia treaptă, a

imitațiilor multiple și concretizate în articulările de unități sonore, care vizează, desigur, și « iritabilul » și « feluritul » – cum zicea Platon, privind cam de sus lucrurile – dar care, la Bach nu se distanțează totuși decât în chip relativ de « partea înțeleaptă și liniștită » care rămâne « mereu asemănătoare cu sine însăși ». Într-un fel, așadar, Bach e « platonician » și – cum am îndrăznit să spun într-un poem – « cumplit », teribil în cruzimea cu care despică și cioplește carnea senzorialului sau senzualității sonore pentru a face din aceste resturi, sângerânde cândva, geometrii de vitraliu spiritualizat. Muzica e, atunci, și reflecție asupra muzicii, calcul suveran al unei minți ce pune în echilibru cu o tăioasă severitate sensibilitatea, să-i spunem lirică, sau posibil lirică, cu o rațiune structurantă neconcesivă.

Un exemplu cumva invers decât cel precedent ar putea fi găsit, eventual, în ceea ce face Rahmaninov în variațiunile sale pe o temă de Paganini. Foarte jucăușa, alerta « temă » de la care se pornește aici, prin tranziții subtile, la avântata unitate finală, ce ramifică tiparul de plecare, îl « umanizează », ca să zic așa, îl impregnează de un profund lirism de atmosferă romantică, îndeajuns de distanțat de paganinianul *primum movens*. În fine, ca să mai adaug un exemplu pentru a face o triadă, îmi pare că o compoziție precum cele treizeci și trei de « Variațiuni Diabelli » de Beethoven ar putea servi de ilustrare pentru saltul făcut de la « tema » modestului vals al italianului spre adâncimile de trăire dramatică la care ajunge Maestrul german.

În aceste două exemple conceptul de *arhetip* își relativizează oarecum semnificația de bază, căci evident « schemele » pe care se construiește nu sunt din speța celor pe care un Platon le-ar fi numit Idei cu majusculă. Comparația dintre *arhetipul* filosofic și *tema muzicală*, pe de o parte, și « imitațiile » diverse ori « variațiuni » pe de altă parte, nu poate fi desfășurată în toată amploarea și adâncimea sa. Pe de altă parte, nu e de neglijat, cred, nici faptul că un asemenea raport nu se limitează la ecuația temă-variațiune și la stricta, oarecum sistematica dezvoltare a unui « tipar » original. Nu sunt puține operele muzicale în care – specialiștii o știu mai bine – trimiterile la teme sau structuri muzicale vechi se regăsesc în masa unor procedee compoziționale moderne, foarte îndepărtate de ele. La noi, ar fi exemplul unui Enescu din *Oedipe*, unde elemente de muzică greacă veche servesc sugestiei unei anumite ritualități cerute de solemnitatea discursului tragic. mai aproape de noi, s-a dat exemplul lui Sigismund Toduță, care are compoziții de « stil » popular, care nu sunt propriu-zise variațiuni și nici nu uzează de citatul folcloric.

Foarte interesante reflecții legate de problemele în jurul cărora desfășor aceste sumare glose le-am găsit recent în eseurile prețuitului pianist Andrei Vieru, fiul compozitorului cunoscut, care este, în mod semnificativ și un interpret de « variațiuni ». Din discografia sa fac parte, între altele chiar *Variațiunile Goldberg* și *Variațiunile Diabelli*. Or, în remarcabila, scilicitoarea sa carte publicată în anul 2006 de Andrei Vieru la editura pariziană Seuil, *Le gai Ecclesiaste*, tema centrală este legată tot de un soi de „variațiuni”: *manierismul* expresiei, gradul ei secund, ce pune mereu

ghilimele gândului original, într-o lume a glosării infinite, care îndepărtează de prea multe ori de „spusa” directă a trăirii și a ideii.

Îl interesează, de exemplu, și în sens pozitiv, și ca pretext de respingere critică, un fel de muzică de gradul doi, de meta-muzică, cea care implică și o reflecție adâncită și subtilă asupra variabilelor de geometrie interioară a operei, a aproximărilor mereu reluate în drumul spre centrul viziunii; cu pandantul lor, desigur, al excentricității și diluării. Dacă, de exemplu, are rezerve cu privire la conservarea variantelor („variantele trebuie proscrise”), recunoaște, totuși, imediat, că „În ,căutarea perfecțiunii’, sentimentul infinitului e sugerat mai puțin de ,perfecțiune’ decât de căutare”. Numai că – observație importantă – „variantele” se cuvine să aibă o anumită, relativă convergență pentru a da sens amintitei căutări și a asigura echilibrul între „concept” și „improvizație”.

Problema aceasta rămâne importantă pe întreg parcursul cărții. O probă – negativă – o oferă comentariul, pigmentat ironic, asupra artei și hazardului la un John Cage, compozitor neoavangardist cu miză extremă pe „jocul de zaruri” și cu pretenții, totuși, de a crea conform naturii, însă fără o minimă preocupare pentru structură; contează, pentru el, ca pentru toți avangardiștii, – observă cu justețe autorul – nu atât rezultatul, cât procesul care conduce spre el. Or, la acest punct, eseistul se delimitează net de subiectul reflecțiilor sale, căci – ne dăm seama încă o dată –, el e adeptul unui fel de echilibru dinamic, în care linia majoră a „viziunii” să permită suficiente libertăți de mișcare inventivă fără a fi fundamental afectată. Manierismul lui Cage nu-i poate apărea, astfel, decât – cum foarte expresiv o spune – un mod de „a împacheta frumusețel vidul”, cu un soi de diletantism al referințelor filosofice, în speță orientale, ce fac din compozitorul în cauză un... „artist, promovat demiurg și conferențiar”! În imediata apropiere, eseul despre Glenn Gould prețuiește superlativ unele interpretări și opinii ale acestuia, dar amendează narcisismul „marțianului” egocentric, de o „originalitate *voită*”, de pildă, în înregistrările sonatelor pentru pian ale lui Mozart, sau frivolitatea unor comportamente.

Câteva dintre cele mai remarcabile pagini le consacră Andrei Vieru – glosând pe tema acelorași „manierisme” – lui E. M. Cioran (în simetrie cu compozitorul Mauricio Kagel), în secvența intitulată *Arta cuvintelor și pericolele stilului*. Admirația pentru românul francizat, mare stilist, cum știe toată lumea, nu-i interzice un număr de subtile și elegante rezerve, legate tocmai de apartenența gânditorului la o epocă „a gradului al doilea”, cu alte cuvinte a manierismului, a „*ceea ce e mai strălucit decât ceea ce ai de spus*”. Sub acest unghi, eseistul-moralist, face câteva remarci de mare finețe, glosând pe marginea unor cugetări cioraniene în care autorul lor se împovărează de toate defectele, tarele, viciile. Scrie, astfel, că „ar trebui să-i fim recunoscători lui Cioran de a fi schițat un fel de teorie a imposturii generalizate”. Și, ceva mai încolo, acest elocvent pasaj, pornind de la reveria emfatică a unui „neronism cosmic”, clamată undeva de Cioran, care mai scrisese, supralicitând, că regretă a fi „un Raskolnikov fără scuza crimei”: „Frumoasă formulă, ce întărește

ideea după care cinismul ține mai puțin de o atitudine filosofică decât de balet. La urma urmelor, o idee nu e niciodată cinică atâta vreme cât nu e exprimată, cât timp nu e *vizibilă*, cât nu se presupune că-l va uimi sau revolta pe burghez. (...) Cinismul îmi pare a fi o formă de nonconformism frivol, fără urmări și, la urma urmelor, anodin: gânditorul conformist dispune de o imensă aptitudine de a se indigna pentru nimic”.

„Variațiunile” sale pe tema zisului manierism le regăsim și în reflecția asupra interpretărilor unor opere muzicale în funcție (sau nu) de contextul în care au fost create. Documentația exhaustivă ar fi în acest caz un soi de corespondent al celorlalte ”manierisme”, întrucât deturneză atenția de la linia esențială a operei, de la ceea ce are ea netemporal, spre detalii minore de ordin conjunctural. Împreună cu cei ce calificau epoca noastră drept una a „comentariului”, în fond alexandrină, eseistul crede că acum „documentarea și dosarele băntuie”, că fardul, machiajul, epidermicul sunt la putere, pe când, în realitate, ele reprezintă neesențialul, ceea ce moare în timp.

„Eclesiastul” se exprimă tocmai aici, la acest capitol de *Artă și interpretare*. El știe că trecutul cade în uitare, ceea ce rămâne, ca „etern” este abia „scheletul” operei, imaginea redusă la esență. Tocmai căutarea acesteia fără a crede, totuși, într-o singură interpretare posibilă, atenuază scepticismul ca și generalizat, întorcându-l către un soi de stoicism luminat, ce relativizează chiar ideea de perisabil și de deșertăciune, permițând ”veselia” din titlul acestui text și al cărții. Filonul nietzschean degajat-relativizant, de „știință voioasă”, va fi având tocmai acest înțeles: căutăm un fel de adevăr al nostru relativizând Adevărurile, și e bine să ne bucurăm de ceea ce realizăm prin propriile puteri, prin propriul efort de cunoaștere. Interpretul Andrei Vieru e și el convins că atenția creatoare sfârșimată în miile de interpretări diverse e de depășit către una sintetică și vie, beneficiind de investiția personală de sensibilitate și înțelegere, într-o perspectivă în care „logica și arbitrariul alcătuiesc niște pandanți ideali”.

Revenim așadar mereu la miza pe un anumit echilibru dinamic, căutat deopotrivă în creație și în interpretarea ei. Lucru dificil într-o epocă pentru care scrisul moralistului e adesea muștrător, fără pedanterie, totuși. În artă ca și în alte zone ale vieții sociale, bunăoară în politică, el înregistrează, nu fără amărăciune o nivelare, un fel de oboseală și vlăguire, încercarea de a justifica aproape orice, mai ales într-o lume a consumului, unde diversitatea devine monotonă, iar excepția de la regulă, independența de gândire e privită cu destulă suspiciune. Noul Eclesiast vede acum noile deșertăciuni, scriind, bunăoară, despre atmosfera vieții în Occidentul comod-consumist, pe care l-a ales în urmă cu vreo două decenii: „Dar aici, până și stelele au mania mișcării, strălucesc, se veștejesc și mor. Orizontul și cerurile noastre de acum? Niște afișe care se schimbă”...

Nu e, așadar, deloc surprinzător în acest context că Andrei Vieru întârzie cu vădită plăcere și cu un tandru sentiment de solidaritate asupra unor scrieri și personaje literare precum cele ale J.D. Salinger, într-o suită de extrase și reflecții empatice. Îi place la acest scriitor izolat și retras de

decenii într-o compactă tăcere un soi de prospețime originală, de candoare neafectată de amintita cultură a comentariului. Gustul pentru „singuratici” îl manifestase deja și comentând arta aparte a unor Miles Davis, Glenn Gould, dar exemplele se extind la figuri ca Tolstoi, Soljenițin, Greta Garbo, Vladimir Horowitz...

Pentru că am amintit mereu despre constanta năzuință de echilibrare a „improvizației” cu „conceptul”, a „variațiunilor” de tot felul, cu „scheletul” mai mult sau mai puțin etern al lucrurilor, nu e lipsit de semnificație – deși cumva insolit – capitolul de reflecții pe teme de... matematică, cu desfășurări de formule ce pot complexa un cititor ignorant în materie, precum cel ce glosează acum pe marginea cărții. E, în aceste considerații, o frumoasă degajare, o dexteritate *sui generis* a celui deplin familiarizat cu abstracțiunile și cu subtilele articulări de geometrii nevăzute, care pot duce, iată, de la un Bach către ordinele simbolice ale cifrelor (și cifrurilor) de pe alte paliere ale creației. Tot așa, comentariile făcute cu evidentă plăcere la meditațiile pe tema „riscurilor gândirii” ale unui Terente Robert, secondat de Sorin Vieru, la care categoriile și subcategoriile etajate ale gândirii și subiectivității (psihanaliza freudiană și Jung sunt aici repere și pretexte de subtile confruntări), certifică unitatea de profunzime a viziunii unui eseist autentic, ce răspunde perfect definiției speciei, atente la personala articulare a aventurii unei idei; în ocurență, tema... temei cu variațiuni, a „manierismului”.

Am introdus această referință la niște reflecții majoritar dar nu exclusiv de muzicologie, și pentru că ele atrag meditația în sfera mare a „temei cu variațiuni” a unor chestiuni de *interpretare* a „arhetipului” *sui generis* care este opera muzicală. Cred că aveam de-a face, la Andrei Vieru, cu o poziție echilibrată, care încearcă să concilieze respectul pentru „tiparul” propus de compozițiile ce urmează a fi interpretate și libertatea individuală de abordare, în sensul aceasta nu trebuie să intre în conflict cu ceea ce este „schelet” etern supraviețuitor, adică partitura originală. Arhetipalul învinge, iată, încă odată, la spiritele atente la esențial într-o epocă de relativizări adesea extreme cum este cea a „postmodernității” în care trăim.