

**Retorica politică și metafora istoriei:
entelehia¹ poetică a lui Hugo von Hofmannsthal în vremea sa
[Political rhetoric and the metaphor of history:
the poetic entelehia of Hugo von Hofmannsthal in *his time*]**

Gianfranco LONGO

ABSTRACT: *The common good is realized in the encounter of those moments that reveal the passage from the historical identification of truth to redemption as an archetypal recognition by man of God the Creator, letting that special explosion give life to the discreet in the order of nature and the world: revolution and utopia are in fact the upheaval that indicates a social destructive disorder. In this condition man succeeds in arriving at a dimension of atonement of the past and its events, being able to evaluate his existence as often uncertain in the unfolding of his events, deducing, from his signs and his plausible correspondences, a bond that emerges linear for having been many times interrupted and resumed, and not confined to an Anderswo, distant, unattainable and indeterminable. Violence strikes in these cases the sovereign political event leading to a sacrificial crisis.*

Keywords: *Girard, common good, revolution, violence, sacred, Marx, order, domination*

Adynaton² sau paradoxul hiperbolic al realității.

Scriitorul austriac Hermann Broch i-a dedicat lui Hugo von Hofmannstahl unul dintre eseuri literare cele mai cunoscute, *Hugo von Hofmannstahl e il suo tempo*³ în care regăsim o profundă reflecție filosofică.

Pornind de la acel scop brochian, pe care Hofmannstahl l-a gândit în sensul de *ansein*, apare o desfășurare a unei împletiri reale de mișcări și pasiuni, de expresii arzătoare și de interioritate adesea ignorate, de multe ori în scriere în particular și în artă în general, cu intenția de a căuta o convergență unitară și substanțială între adevărul istoric și mărturia literară pentru a ajunge la o întâlnire a gândirii poetice cu scrierea finală a lui Hofmannstahl, pentru a fi considerată *a vremii sale*. Astfel, *Zwischenkriegszeit* a pătruns în reflecția sa poetică și filosofică cu claritate, tocmai la momentul în care sorțile europene, din punct de vedere politic, cultural și civil, erau gestionate, în perioada dezordinilor și al haosului accentului totalitar, ajungând să modeleze cea mai întunecată dezordine europeană de la momentul revoluției Franceză și până acum, pentru a caracteriza o astfel de tragedie colectivă. Această tragedie a fost produsă de pretenția încăpățânată de a pune accentul pe mitul soteriologic-politic, un mit deja prezent în

¹ Noțiune filosofică indicând perfecțiunea ca scop lăuntric al dezvoltării tuturor lucrurilor, <https://dexonline.ro/definitie/entelehie>, (accesat.21.01.2021).

² Este o figură retorică al cărei nume derivă din grecescul ἄδύνατον, din α- (a-, lipsă, privare [3]) + δύναμις (dynamai, „pot”), „lucru imposibil”. Este un metalogism care constă în citarea unei situații absolut imposibile prin compararea ei cu alta, descrisă cu o perifrază hiperbolică și paradoxală, <https://it.wikipedia.org/wiki/Adynaton>, (accesat 21/01.2021).

³ Hermann Broch, *Hugo von Hofmannstahl e il suo tempo*, Adelphi, Milano, 2010.

timpul revoluției franceze, care întruchipa corespondența dintre factorul politic și condiția mântuirii, înlocuind categoria *politicului* valoarea transcendentului și relația cu din omul-Dumnezeu: condiția mântuirii pentru om, din punct de vedere ontologic ca și din punct de vedere existențial, ar fi reprezentată, conform acestei viziuni sugestive și cunoscută sub numele de utopie mortală și letală, doar printr-un mediu generalizat simbolic, concret, prezent, pământesc, aceasta fiind tocmai dimensiunea *politică* și devenirea sa constituțională a statului. Ulterior, această blocare a relației dintre om și transcendență, împrumutată și mimată de o condiție de supunere față de *politic* precum în fața unei zeități, prin care să se obțină nu numai mântuirea ontologică ci și cea existențială, dintr-un *mit soteriologic* se deteriorează și mai mult într-un *rit ideologic* și, în cele din urmă, într-un ritual și ceremonial specific unei instanțe politice, cu toate acele consecințe ale reprezentării, în sensul de *Vorstellung*, mai degrabă decât *Darstellung*, mental și totalitar, care au produs forma extremă a îmbinării capitalismului și a controlului societății în instituții specifice și vizibile cu un caracter perpetuu. Cu toate că au fost atât de condamnate, pentru că au o evidentă dimensiune negativă și chiar fatală pentru popoare și tradițiile lor, în domeniul culturii și al credinței, aceste tipuri de instituții pot fi încadrate, în anumite privințe, cu elementele lor totalitare în instituții precum: ONU și Uniunea Europeană. Această ritualizare ideologică actuală nu are nimic diferit de ceea ce s-a întâmplat în anii '20 și '30 ai secolului al XX-lea în Europa. Masiva omologare socio-economică și narcotizarea politică pe scară largă a maselor din zilele noastre, care sunt afectate de procesul de dobândire a capitalurilor cu costuri din ce în ce mai reduse și cu rate de interes din ce în ce mai mari, reia, parcă în același mod, modele de reprezentare care, în acei ani au vrăjit masele permițând o politică colectivă a mesianismului antropologic în care un singur om aflat la comandă promitea recrearea unei mântuirii pentru o parte a umanității, imitând mântuirea teologică și, ulterior, (această modelarea progresivă a procesului de psihoză este un delir al ego-ului) al întregii umanități, văzând în sine fie o eternitate antropologică, fie o soluție finală în care, cu același la comandă, întreaga umanitate ar pieri⁴.

Dar apariția unui om care să preia frâiele a fost dorit, pentru a da sens existenței sale europene, renunțând și epuizând chiar această existență într-un simplu rit ideologic. Ritul politico-ideologic, fascinat și de mitul economico-monetar, a avut drept consecință imediată aceea de a aglomera masele, fie din cauza unor cazuri care au fost deja afectate de fermentele culturale care invocau dizolvarea istorică și politică, fie prin apariția conceptelor care au stat la baza doctrinei diferențelor rasiale, care în cele din urmă s-au dovedit a fi doar diferențe de credințe, diferențe stocate în psihoze colective și adesea inconștiente - cu totul imaginare, cu excepția circuitelor mentale ale celor care le-au produs sau ale celor care în prezent cred că există și astăzi - ca o ocazie obtuză de a ieși dintr-o criza economică, cea din 1923 care a afectat economiile cetățenilor germani și nu numai.

În acel moment toți cei care erau de religie evreiască au fost folosiți ca țap ispășitor, asupra lor abătându-se anatema înfrângerii: mitul soteriologic-politic și ritul divin ideologic au

⁴ Despre aceste accente specifice recomand Elias Canetti, *Massa e potere* (1960), Adelphi, Milano, 1981, pp. 528-561.

sfârșit astfel să decreteze existența haruspexului⁵ mesianic fascist din Italia și nazist în Germania. Înzeștrăat cu abilități divinatorii și mesianice simbolice și cultice, haruspexul, model care s-a răspândit apoi în toată Europa, reprezenta șansa oportună a identificării mult doritei, deși complet ireală, a *căii spre salvare*. Avem astfel o minciună care a profanat calea unității europene și a permis popoarelor să convergă spre dizolvarea Europei. În foarte scurt timp a fost evident că oportunitățile de schimbare oferite de regimurile nazist-fasciste s-au transformat în represiune colectivă și izbucnirea celui de-Al Doilea Război Mondial, care a afectat în principal Europa, distrugând-o cu totul.

În acest sens, merită menționată mărturia pictoriței Marie Louise von Motesiczsky⁶, care a fost legată sentimental de Elias Canetti cu care a păstrat o prietenie solidă de-a lungul vieții sale și care a fost unul dintre nenumărații martori oculari, și nu doar ca un Ohrenzeuge a ceea ce se întâmpla în Europa cu doar câțiva ani înainte ca Hitler să se propună ca o „alternativă” inevitabilă și o „oportunitate” istorică inevitabilă, deoarece era dictată de inexorabilitatea situației, produsă de dezordinea crizei economice din 1923.

Doamna von Motesiczsky ne povestește că, din întâlnirea sa cu Hugo von Hofmannstahl, căruia îi încredințase adesea lectura unor poezii înainte de a apuca calea picturii, a derivat certitudinea unei proiectări a Europei, cu un sentiment de negare absolută a sinelui până la distrugere, spre un destin deja descris anterior de muzica lui Gustav Mahler, un destin povestit pe care Hofmannstahl îl relatase în stilul său meticolos, oferind splendidul libret al Elektrei compozitorului Richard Strauss, care în acea lucrare, identificându-se cu cultul dionisian și ritul sepulcral, au exprimat un strigăt de avertizare cu privire la fazele progresive ale unei Europe care se sacrifica pe sine unui *Schicksal verboten* în fața aceluia destin interzis⁷, care de fapt, se regăsea rupt între experiența pământească și dorul către transcendent, între fantomele care se mișcau în labirintul frontierelor europene și cercetarea disperată în domeniile social și civile, care nu vedea costurile mortale în termeni umani, ale unui ordin ce gânde în utopia revigorării maselor (sau guvernele deținute în mâinile bancherilor?) după ce criza din 1923 a perturbat sectoare întregi ale societății civile germane.

Această aparentă reorganizare a destinelor civile și sociale ale Germaniei, care de fapt a servit la reînarmarea Germaniei și oferirea unei oportunități lui Hitler de a atinge obiective ambițioase de putere în Europa, până la punctul de a dori să confunde Germania cu Europa, a avut loc prin intermediul răzbunării împotriva celor care, fuseseră deja considerați responsabili de haosul politic și dezordinea economică existentă, adică cetățenii credinței evreiești. La fel ca

⁵ Persoană instruită pentru a practica o formă de divinație în Roma antică.

⁶ Toate informațiile următoarele sunt scrise meticolos de mama lui Marie-Louise von Motesiczsky, Henriette, în *Erinnerungen. Geschrieben für meine Tochter Marielouise und meine Cousine Fanny*, Oktober 1966, Typoscript in Zentralbibliothek Zürich, 54: este vorba de materiale dactilografiate provenite din arhiva enormă lăsată de Elias Canetti la Biblioteca din Zurich, cutie catalogată cu numărul 54. Unele dintre aceste episoade au fost apoi preluate și discutate de Sven Hanschek, care în monumentală sa lucrare monografică despre Elias Canetti reconstruiește admirabil o serie întregă de legături și întâlniri din Europa Centrală în acea dimensiune specifică a istoriei europene, la care Canetti a fost, la rândul său, martor și interpret. Vezi Sven Hanschek, *Elias Canetti*, Hanser, München, 2005, pp. 323-329, 499 și 731.

⁷ Vezi Elias Canetti, *Die Blendung* (1935), Fischer, Frankfurt a. M., 1965, p. 288.

Electra, care în palatul său în căutarea Clitemnestrei, mama sa, își ucide tatăl, pe Agamemnon, crima având loc cu complicitatea iubitului Clitemnestrei, Egisto, primele *Heimwehren*, trupe paramilitare aflate în apărarea patriei, se vor deplasa în Austria fiind inspirate de ceea ce s-a întâmplat deja în Germania, pentru a „curăța” - în sensul cel mai adecvat al lui *Entsorgung*, un cuvânt adus adesea aminte la acel moment și care investeste semantica curățirii drumuri și a orașelor de mizeria provocată de *deșeuri* – teritoriul hărțuindu-i pe toți acei cetățeni enervanți pentru a reda țării o nouă ordine politică și socială, dar în realitate ele erau doar imaginea unui chip sumbru, pătat, care controla societatea într-un mod atât de trist.

Totuși, la fel ca *Heimwehren* din Austria și *Waffen-SS* fondate de Joseph Dietrich în Germania în martie 1933, Electra este tăcută, ascunsă, poate mută sau amuțită de adevărul incontestabil, încețoșată de sacrificiul pe care violența și puterea i-au impus-o, deplasându-se precum un animal care vine și pleacă, o fiară în așteptare spasmodică care are o singură perspectivă, aceea de a-și potoli răzbuirea, de a da o lovitură destinului care va deveni dansul ei final, în care delirul matern se reflectă în cel al reciprocității *Gewalt* și al *Macht*, atunci când totul este gata.

Cu toate acestea, nu va fi evocarea unei victorii și a unei răscumpărări, ci doar întoarcerea tragediei și a înfrângerii: în acea lucrare, de fapt, Hofmannstahl ne reprezintă, *mutatis mutandis*, Europa scufundată în fluxul sanguin al unei ordini suverane imaginate, descriind cu precizie și aproape cu o bogăție de detalii, mângâiată de muzica rece și dionisiacă Straussiană, o viziune: conjugarea ritului politic cu cultul ezoteric, explozia pasiunilor dezordonate restabilită și definită în ordinea suverană banditică hitleriană, rit politic cu mitul ideologic și mesianic al unui nou eveniment politic în timp.

Așa răsuna propaganda nazistă în 1936: *wir sollen die Einheit eines neuen politischen Zeiteignisses leisten, um das Ergebnis von der Judenentsorgung und von der allen möglichen Staatsbürger unter Verdacht zu erreichen*⁸.

Madame von Motesiczsky este mărturia unei descompuneri a agregării istoriei, tentată și intuită, pentru a exorciza ceea ce urma să se întâmple, și anume destinul său final: anul compoziției *Elektra* a lui Richard Strauss, pe un libret de Hugo von Hofmannstahl, a început în 1906 și s-a încheiat în septembrie 1909. Este aceeași perioadă în care Gustav Mahler scrie *A șasea Simfonie, Tragică*, care urmărește pe deplin întreaga tragedie greacă pentru a reprezenta, prin relevanța ei ceea ce va exploda în curând în Europa. Acea extraordinară apoteoză orchestrală, în special ultima mișcare, așa cum va fi analizată la sfârșitul acestui studiu, reprezintă o unificare gândită a agresivității militare și a brutalității cu cea a puterii politice mesianice, care în acel moment avea un loc special din, istoria europeană. Tocmai în acei ani regăsim gestația aceluia *Gewalt* deja expus și anunțat meticolos de Walter Benjamin, și acel *Macht* pe care Elias Canetti l-a suferit pe propria piele⁹, atât de mult încât, ulterior, în ritmul

⁸ În limba germană: trebuie să facilităm unitatea unui nou eveniment politic al vremii și astfel să atingem scopul de a dispune de fiecare evreu și de fiecare cetățean suspect. Aici se face referire la ansamblul a ceea ce a spus ministrul propagandei regimului Hitler, Joseph Goebbels, în Joseph Goebbels, *Tegebücher 1924-1945*, Fünf Bände, hrsg. von Ralph Georg Reuth, Piper, München-Zürich, 1992-1999, p. 984 și urm.; pp. 1242-1249; p. 1342 și 1626.

⁹ Se face referire la celebrul episod povestit de Elias Canetti în *Il frutto del fuoco. Storia di una vita (1921-1931)*,

acelor acorduri mahleriene, fatale și cerești, soarta letală a unui continent deja marcat de un destin anunțat, nefericit în dezvoltarea sa, ar fi fost marcată și proclamată în sfârșirea între aspirațiile metafizice și transcendente și o ordine ritualizată și ideologică al menținerii puterii unui singur om asupra tuturor.

Doamna von Motesiczsky mărturisește deja în acest fel, în varietatea întâlnirilor sale, despre modul în care Hofmannstahl a înțeles suprapunerea suveranității istorice europene asupra dimensiunii libertății politice, ajungând, din acea legătură între evenimente multiple și confluența intereselor politice și economice, pentru a ieși din condiția unui conflict de neoprit, de neconținut la fel ca neliniștile și furiile, nebuniile și ieșirile animalice ale Electrei, în căutarea unui destin, fiind-că ea însăși a fost lipsită de viață. La urma urmei, Hofmannstahl, prin Electra, dezvăluie un adevăr istoric și o intuiție politică profetică: ceea ce este imponderabil în moarte este tocmai transformarea vieții într-un *destin*.

***Mimesis*¹⁰, sau calitatea analogică dintre realitate și reprezentare artistică.**

Hofmannstahl simțise că este imposibil să conciliem necesitatea politică cu voința individuală care dorea să aleagă acea criză care avea să străbată apoi Europa. O criză pe care o electriza cu ideea acordării unui singur om posibilitatea de a alege în numele unui individ sau a unei mase, alegerea ce a reprezentat apoteoza unui delir de masă care a indus popoarele Europei să se bazeze pe mesianism, politic și *conducere* atunci, economico-monetar-capitalist în prezent: mesianism care în anii '20 și '30 a secolului al XX-lea s-a dovedit a fi de ordin militar și de eliminare a legii și a fazelor civilizației. În dimensiunea noastră actuală, mesianismul s-a dovedit a fi rezultatul - ca într-un joc de ruletă sau zaruri în care nimeni nu își poate cunoaște evoluția și succesul - de a paria pe un viitor imponderabil dezvoltarea prezentului, un joc prin esența lui cu un rezultat incert, obiectivele posibile și decretarea certitudinilor viitoare fiind pradă vrăjii narcotice a capitalismului financiar și monetar, captivată de chipul îngrozitor al unui mesianism care vrăjește, în același mod în care s-a întâmplat în primele decenii ale secolului trecut. O vrajă care seduce pentru că se referă la obținerea unui rezultat mai rezonabil și mai profitabil decât se obține în mod obișnuit, riscându-se astfel la infinit fără a obține vreodată echilibrul politic al stabilității capitalului, dezorganizând orice acțiune umană în spiritul necesității, eliminând orice tip de evaluare a naturii umane în funcție de propria voință, relegând-o la o risipă, dovedindu-se o alegere paradoxală sau chiar o pedeapsă nevoia de a alege eliminarea dependenței de hazard, pentru a nu se concentra din nou pe imponderabil, ci să reflecteze asupra prezentului în virtutea a

Adelphi, Milano, 1994, p. 245 și urm. Ylenia Forti subliniază în mod corespunzător acest lucru: „După cum s-a menționat deja, perioada Zwischenkriegszeit a fost un moment istoric de mari frământări și violență, caracterizat prin ciocniri constante de stradă și lupte între bande armate. Citând doar cele mai importante două evenimente, reamintim incendiul la care a fost supus Palatul de Justiție din 15 iulie 1927 și războiul civil din timpul evenimentelor din 12-15 februarie 1934. Incendierea Palatului de Justiție a fost realizată de manifestații și a fost caracterizat de reacția violentă a poliției al cărei lider, Johann Schober, a dat ordinul de a trage fără discriminare asupra mulțimii pentru a înăbuși revolta, provocând astfel uciderea multor civili, inclusiv a femeilor și copiilor”, Ylenia Forti, *Grottesco e ironia nell'opera di Veza Canetti*, Teză de doctorat în Științe Lingvistice și Literare, Università degli Studi di Udine, a.a. 2013/14, p. 17.

¹⁰ Principiu estetic, dezvoltat mai ales în antichitate, potrivit căruia arta este imitarea realității, <https://dexonline.ro/definitie/mimesis>, (21.01.2021).

ceea ce s-a întâmplat.

La Hofmannstahl, această criză este revelația propriului moment istoric pe care poetul și scriitorul îl traversează și meditează, oferindu-ne o privire asupra cercetării literare și artistice în ansamblu, astfel încât să ne arate dizolvarea ontologică a unei ere și dezagregarea antropologică, dezomogenizantă, cauzată de o urmărire rigidă a unei ideologii profetice din punct de vedere politic, adică vulgarizarea și păgânizarea epocilor, care, puse împreună și combinate, au condus la ascensiunea național-socialismului ca o aspirație colectivă, dar paradoxală, de a proteja drepturile și o tradiție care păreau compromise de noi instanțe sociale, consemnând destine colective, într-un delir istoric al scopurilor și destinelor europene, *Gewalt* (violenței) statului și *Macht* (puterii) de represiune și suspendare a oricărei libertăți civile și a fiecărui drept individual, astfel încât puterea însăși să aibă grijă de ei, păzindu-i și garantându-le, dar într-un spațiu *gol*, dat de ceea ce este totalitar și formal diacronic, acel moment critic care a dezvăluit schimbarea socială și dorința unui echilibru politic capabil să stimuleze tradiția către o nouă eră și tranziție, o dimensiune pe care statul, totuși, ca unitate a condiției violenței și puterii individuale, a reușit să o împiedice și să o distrugă, fără a putea păstra natura necesității colective și a acțiunii voinței individuale, urmând să blocheze chiar și vârstele oamenilor, prin legarea măsurării timpului și spațiului de o ordine și comandă circumscrise și în apariția lor complet indefinibilă din punct de vedere al duratei și valabilității, amenințând istoric în eficacitatea lor, proclamând o condamnare totalitară și oferind ca proces de coagulare istoria acestui bloc de timp și „protecția” libertăților fundamentale și a drepturilor individuale, progresul războiului, în esență readucând la moarte sceptrul ordinii, adică readucând războiului condițiile reglementării ordinii politice / dezordinii sociale și lăsând aceeași comandă unei singure persoane să acționeze ca și cum ar fi o comandă a maselor și a popoarelor¹¹.

Atunci a devenit esențial ca fiecare convenție să fie forțată și închisă: atât deducerea empirică, cât și bunul simț nu puteau cere decât ceva numit „convenție” sau pact. Mai mult, atunci ca și acum, nimic nu ar putea dovedi că recurgerea la mântuirea socială prin comandata încredințată unei singure persoane ar putea fi indispensabilă, ca și cum ar fi să-l înlocuiască în necesitatea inevitabilă hegeliană a istoriei. În acest fel, legea - legea constituțională, adică cea a suveranului - justiția sa, libertatea umană în sine și conduita umană au ajuns să fie sufocate între eclesiastismul respingător *oferit* politicii și providențialismul clerical-statal, pătruns de ritualizări sterile, ca scop în sine: ceea ce nu era util, a devenit în consecință eronat; fiecare autoritate trebuia readusă la utilitate: scepticismul și neutralitatea politică care ar fi dat soarta aceluiași mase la mâna unei singure persoane, ca o căutare esențială a mântuirii, au devenit, în virtutea acestui lucru, posibile.

Prin urmare, la Hofmannstahl și în admirabila sa sinteză între trecutul clasic, prezentul marcat de providențialism și grija față prezentarea maselor naziste, apar primii pași marcați pe calea europeană prin dizolvarea valorilor și dimensiunilor istorice, tocmai în acei ani de criză, așa cum a remarcat și sintetizat și Robert Musil în romanul său *L'uomo senza qualità*: calitatea istorică a fost susținută ca fiind eficientă și valabilă doar prin producerea în cadrul unei

¹¹ Elias Canetti, *op.cit.*, pp. 86-87.

dezvoltări civile și sociale care să fie încredințată unei singure comenzi, care ar fi *facilitat* (în cuvintele lui Goebbels) soluția politică mesianică și soteriologică: aceasta a produs de fapt nazi-fascismul, care a evidențiat un spațiu de disperare a maselor în care aceștia puteau intra într-o rezoluție definitivă, finală și radicală a dezordinii care fusese, totuși, alimentată tocmai de nazi-fascismul însuși .

Viața lui Hofmannstahl, cercetarea sa interioară și scrierea teatrală, literară și poetică se vor traduce, prin urmare, într-o mărturie, *a vremii sale*, a împletirii unei tradiții istorice negate și a unei crize politice și sociale suprimate subtil de un ordin pervers, garanție a colectivității, exact acea rezistență radicală la tot ceea ce reprezintă dezvoltarea deplină a libertății și drepturilor individuale și care sună așa în cuvintele lui Joseph Goebbels din 1938: *wir haben zusammen das neue Wort zu erwerben und unsere geschichtliche Gelegenheit umzusetzen, um das innere Ziel von der Ordnung in dem dritten Reich vollständig entwickeln und ausbauen zu können*.¹²

Scria laconic Hofmannstahl:

„Toată viața este legată de combinația misterioasă între gândire și acțiune. Doar cei care doresc ceva cunoscut viața. Nu poate fi cunoscut de cei care nu știu să dorească și nu știu să acționeze, așa cum o femeie nu poate fi cunoscută de o femeie. Și tocmai pe cei care nu știu să dorească și să acționeze, poeții care reflectă cu tristețe și cu răutate aceste ultime două decenii și-au întemeiat lumea. Cu toate acestea, aceste cuvinte sunt în Poetica lui Aristotel de două mii de ani: ... chiar și viața (ca drama) se bazează pe acțiune, iar scopul vieții este o acțiune și nu o condiție. Personajele determină diferența, dar acțiunea este fericirea sau nenorocirea”¹³.

Ca și în romanul lui Hermann Broch *La morte di Virgilio*,¹⁴ limbajul lui Hofmannstahl, evoluat și variat lexical, reprezintă istoria în împletirea circumstanțelor, evenimentelor, opozițiilor politice. Scrierea lui Hofmannstahl inaugurează un model care ne permite să întrezărim, cu mult înainte de scrierea poveștii borgesiene, constelația urmării și exaltării unei povești negate, îndepărtată din conștiința colectivă și încorporată în mecanismele ficțiunii și ale ocaziilor istorice.

Scrierea istoriei politice și oficiale, cea care în mod paradoxal îndeplinește vraja suspendării drepturilor și libertăților pentru a le *tutela* și *proteja* de riscurile și pericolele reprezentate de masele aflate în dezordine perpetuă, aceleași mase care, în realitate, ar fi trebuit să beneficieze de drepturile individuale și libertățile fundamentale, drepturi și libertăți neutralizate de putere până la un moment care nu este niciodată declarat, se prefăce în fața lumii că transmite cuvântul pe care de fapt îl posedă, lăsându-l să circule pentru o gamă foarte largă de expresii, care va fi întotdeauna aceeași, întrupându-se repetat într-un slogan.

Ne spune în acest sens Elias Canetti în *Massa e potere*¹⁵:

„La celții podișului scoțian, oștirea morților este denumită cu un cuvânt special: *sluagh*.

¹² În germană: trebuie să dobândim împreună noul cuvânt și să punem în aplicare oportunitatea pe care ne-o oferă istoria și astfel să putem dezvolta și consolida pe deplin nucleul ordinii în cadrul celui de-al Treilea Reich. Joseph Goebbels, *op.cit.*, p. 1247, dar și 1633.

¹³ Hugo von Hofmannstahl, *L'ignoto che appare. Scritti 1891-1914*, Adelphi, Milano, 1991, pp. 94-95.

¹⁴ Hermann Broch, *La morte di Virgilio* (1945), Feltrinelli, Milano, 1962.

¹⁵ Elias Canetti, *op.cit.*, pp. 52-53.

Acest cuvânt este tradus în engleză prin spirit multitude, multitudinea spiritelor. Oștirea spiritelor zboară în mase mari de nori , ca niște grauri peste fața pământului în sus și în jos. Mereu revin la păcatele lor pământești. Cu săgețile lor infailibile, otrăvite, ucid pisicile, câinii, iole oamenilor. În aer se duc bătălii la fel ca cele ale oamenilor pe pământ. În nopțile senine și geroase duhurile pot fi văzute și auzite în timp ce oștirile lor înaintază una împotriva alteia, apoi se retrag, și iar înaintază. După luptă, sângele lor colorează în roșu stânci și pietre. Cuvântul ghairm înseamnă strigăt, chemare, iar sluagh-ghairm era strigătul de luptă al al morșilor. Din se va trage mai târziu cuvântul slogan: denumirea chemărilor la luptă ale maselor noastre moderne provine de la cele ale oștirilor de morși din podișurile scoțiene”.

Când limbajul minte, gândul își îmbracă propria poveste, țese complotul unei dezvoltări narative, își dezvăluie limbajul de putere. Cu toate acestea, egalitarismele juridice sau politice determină, după cum mărturisește istoria, riscul concret al conflictului social. În acest fel, iluminismul cartezian, mai puțin spiritualist decât cel kantian, dar mai obiectiv orientat către relativism, redusese deja violent toleranța propagată în sine: cine nu se adaptează, va fi curând decapitat, acesta este ritul final al Revoluției Franceze; lagărele de concentrare vor fi soluția finală și radicală la acea tulburare care ar fi compromis soarta Europei.

Acest lucru a contribuit, de atunci, la opacificarea conceptelor istorice și politice, care în mai multe rânduri par a fi îmbinate într-o dimensiune care a dus la considerarea tolerantă a societății capabile să stabilească o legislație care nu mai *tolerează* diferențele, ci le unește împreună gândind deci pentru a le rezolva: diferența nu distruge valoarea culturală a unui popor față de altul, ci, dacă este ceva, îl sporește. Toleranța politică, pe de altă parte, stinge orice conflict prin egalizarea diferențelor și prin planificarea juridică a inegalităților de fapt. Imitarea funcționează, așadar, în primul rând ca o oglindă a recunoașterii: a imita suveranul înseamnă cu siguranță recunoașterea nu prezenței sale, ci a reprezentării generale a puterii și a unui act de legitimitate care apare, prin intermediul forței legalității sale oferită de un drept care este deja patrimoniul suveranului, ca unic și realist posibil.

Locul imaginat, visat poate, se materializează mult mai repede decât așteptările lui Thomas More din *Utopia*: utopia realizată este tărâmul în care toleranța politică este fundalul unei suveranități juridice, care nu poate fi discutat sau împărțit în roluri. Această utopie a concretizat și „enunțat” rolul statului punând bazele național-socialismului său, care va lua caracteristici mai marcate și definite în anii '30, reducând și descompunând legea într-o ordine politică mesianică care exprima sensul control incipient al societății.

În acest fel, orice posibilă transformare de natură socială va trece, de atunci, din ce în ce mai mult prin ochiurile suveranității care se vor putea propaga ca „umanizate” și „socializate”, de îndată ce vor fi mângâiate de transformările constante ale toleranței politice: Hofmannstahl ne arată acest lucru admirabil, reșesând din tragedia greacă până la vremea sa, pentru a fi prezent în *Zwischekriegszeit*, marja unui echilibru încălcat și nesocotit, de către masele care au îndrăznit să mitizeze o întoarcere mesianică a mântuirii puterii suverane și astfel să ritualizeze sacrificiul suprem al maselor în sine: dezintegrarea lor în istoria europeană, oferindu-și propriul destin dezechilibrului politic și intoleranței rasiale. Din păcate, nu există nici o umbră de îndoială sau incertitudine în stabilirea faptului că aceste transformări au fost și trebuie considerate întotdeauna și numai în cadrul tradiției politicii occidentale în sine, care vede nevoia de urgență în centrul

discursului său și utilitatea rațiunii de stat ca axe constitutive prin intermediul cărora se proiectează și se încadrează faptul istoric. Limbajul are propria sa caracteristică mimetică și simbolică: mai târziu Ernst Cassirer¹⁶. Ernst Cassirer nu va omite să evidențieze modul în care esența contrastului este între imitație și simbol, deoarece, de fapt, *mimesisul* este model, dublu față de obiectul observat. Într-adevăr, numai respectând o tradiție va fi posibil din punct de vedere politic, dar numai după sfârșitul celui de-Al Doilea Război Mondial va contribui la beneficiile oricărei posibile *transformări* sociale și istorice.

Anafora/diafora, sau repetarea identității vieții.

Mai mult, tocmai prin această experiență, scrierea și poezia filosofică a lui Hofmannstahl capătă condiția perpetuității unei detașări de real, conținând totuși dimensiunea realului: timpul scrierii definește temporalitatea și temporalizările; pune mitul puterii în cele mai variate accente ale sale înaintea formei realității, stabilind *onticizarea* progresivă a unui fenomen care marchează evoluția și transformarea simțului istoric european, transformând ființa istorică într-o dimensiune metafizică a devenirii: ritul politic și cultul suveran au devenit de aceea plauzibili și imponderabili în același timp.

La fel, sentimentul suveranității, în cadrul istoriei politice europene, apare ca o situație grotescă a realității: masele oferă imaginea invizibilă despre sine, una care nu poate fi analizată în viața de zi cu zi tocmai datorită perversiunii sale fundamentale obiective, ci care apare ca o piele de șarpe moartă palidă, din care șarpele se eliberează (iese?) pentru a se îmbrăca cu o piele nouă. Prin urmare, circumstanța, dar și contingenta complotului, rezultă în cadrul operei literare ca o evoluție a unui moment creator și a unui impuls cognitiv, aproape pentru cât vrem să definim aici ca *instinct pentru destin*; pentru că cea a lui Hofmannstahl a fost o observație cu totul inițială: ceea ce evidențiază devine o descriere a unei stări dobândite, a unei forme de timp care a exprimat deja în totalitate fenomenul consolidat al unei întregi amintiri pătate de încercarea extremă de a uita viitorul.

Prezentul poetului și scriitorului austriac este o temporalitate atemporală, care se extinde fenomenal asupra viitorului pentru a face viitorul de neconceput, tocmai pentru că trecutul a trecut acum orice graniță temporală devine prezent, și se realizează realizând viitorul. Ca și în acele ultime expresii brochiene de neuitat despre moarte, despre lumină, despre siderumul vieții care se regăsește în *La morte di Virgilio*,¹⁷ toate acestea sunt exprimate de Broch pentru că este ultima lumină a istoriei, aflată într-o contradicție a evenimentelor și culturilor, un oximoron de viață și intenții, de voluptate și de gânduri, este consumat în scurtcircuitul auto-referențial al unei existențe percepute și consumate ca o datorie galopantă și inextinctibilă, ca o lovitură tandră și totuși vrăjitoare a catastrofei pe care a indicat-o: 1923 se extinde și dintr-o criză economică trece

¹⁶ Limbajul obiectiv simbolic și *mimesis* prezintă semne de reciprocitate: limbajul se naște în relația dintre o formă specifică și o materie specifică, în aceasta găsim o evocare a doctrinei aristotelice a poeziei. *Mimesis* nu se referă doar la celălalt, ci îl creează și pe celălalt în sine, îl creează, raportează forma și materia. Tocmai ca atare, *mimesisul* produce un fenomen social, în Ernst Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche*, La Nuova Italia, Firenze, 1961, vol. 1.

¹⁷ Hermann Broch, *op.cit.*, p. 198 și 200, despre *destinul* poetului; p. 203 despre *grația* și p. 506 și următoarele.

la definirea drept căutarea unui destin și o ieșire paradoxală din libertate spre găuri în cuniculul mitic și ritual al politicianului suveran, al Leviatanului capabil să reorganizeze structurile societății civile, asediind masele până la momentul în care le va sufoca încet. Un alt martor al dizolvării istorice și politice a unei lumi întregi, cea elenă, va spune aproape de acei ani: „Din când în când jură să înceapă o viață mai bună. / Dar pe măsură ce noaptea vine cu sfaturile ei / cu trucurile și cu vrăjile sale, / dar pe măsură ce noaptea vine impetuos, atunci / corpului care cere și cere, la aceeași / aceeași bucurie fatală, el, pierdut, se întoarce”¹⁸.

Se poate percepe ideea infinitului, dar profunda melancolie a acestei imaginații îl conduce pe autorul romanului să renunțe la această înțelegere. Cu toate acestea, tocmai în renunțarea melancolică la această înțelegere stă ceea ce se pierde în concept: infinitul.

Ceea ce rămâne la marginea unei vieți - *neexprimatul, nespusul, invizibilul, asemănătorul, evocarea, zeroul* - este doar opoziția reală care a determinat desfășurarea acelei lene din care provine pasiunea pentru rău. De fapt, în rău, moartea și-a găsit propria împlinire; în rău moartea a identificat circularitatea vieții umane, distrugând ceea ce i-a permis omului să întâlnească conștiința răscumpărării sale, prin urmare *Erfüllung an-sich*: ce creează atunci retorica cuvântului dacă nu o repetare a gestului și a unei idei? Care este gestul iubitului față de viața iubitei sale, dacă nu chiar dispoziția sa de a fi predispus la moarte pentru bucuria salvării?¹⁹

Conceptul se ridică apoi la o idee, așa cum credea Hegel, când amprenta istoriei creează dezordine în ordinea rațională a realității prin care manifestarea ființei în istorie ca conștiință a unui popor și suveranul său se transformă și revine la o relație între fundamentarea și consistența transformării. Mântuirea însăși, mediată de porunca unui singur om care deține puterea, înțeles ca lege a istoriei, este recunoscută în forma și fenomenul în care vârful puterii se unește cu anxietatea și violența: Hofmannstahl mărturisește pasajul spre o Europă sfâșiată de mitul soteriologic încredințat intervenției mesianice a puterii în istorie.

Deja în *Elektra*, precum și în *Rosenkavalier*²⁰ poetul austriac dezvăluie iluzia de a face istoria de a converge într-o împletire incredibilă între repetarea vieții de artă și transformarea morții corpului, tocmai atunci când corpul găsește un avanpost sigur în viață refugiindu-se și urmărind pașii artei pe care sufletul o declară într-un sonet de neoprit, care deschide scriitorului viziunea unei lumi de dincolo unde pasiunea este dizolvată de toată pofta sa viscerală, pentru a redescoperi liniștea unui suflet care strălucește cu lumină a unei mântuiri, nu mediată de soarta voinței politice și nici măcar „eliberată”, „dizolvată” prin comanda unui singur om, ci realizată în plinătatea ontologică și conștientizarea antropologică a unui destin metafizic salvat printr-un sacrificiu al iubirii și răscumpărării conștiința vinovăției.

În acest sens, este necesar să ne amintim cum viața lui Hofmannstahl și a familiei sale au fost caracterizate în mod curios de o profundă credință evreiască care și-a găsit lumina deplină în convertirea la creștinism: bunicul August Emil von Hofmannstahl se căsătorise cu o italiană din

¹⁸ *Giura*, poezie din 1915, în Costantinos Kavafis, *Settantacinque poesie*, (ediție îngrijită de) Nelo Risi e Margherita Dalmati, Einaudi, Torino 1992, p. 119.

¹⁹ Hugo von Hofmannstahl, *L'ignoto che appare. Scritti 1891-1914, op. cit.*, p. 68 și următoarele.

²⁰ *Idem, Il cavaliere della rosa* (1910), Adelphi, Milano, 2015.

Rho, Petronilla Ordioni, și s-a convertit la creștinism pentru a se căsători cu ea, realizând o tranziție naturală de genul făcută de Edith Stein; ulterior, același poet austriac a inversat soarta, căsătorindu-se în 1901 cu o evreică germană, Gertrud Schlesinger, care se convertise la catolicism tocmai pentru a se căsători cu el.

Confluența și conjugarea acestor perspective care și-au găsit punctul de sinteză în unitatea trecerii de la viață la viață, *vom Leben zum Leben*, pentru a consolida mântuirea în iubire deplină, va determina cercetarea poetică a lui Hofmannstahl și în lucrările sale de început, care erau deosebit de elaborate și pline de suferințe precum *Der Tod des Tizian* din 1892, sau ca *Ein Brief* din 1902²¹, aceasta din urmă va preanunța, chiar informații importante despre limitele limbajului care vor fi preluate de Ludwig Wittgenstein. Această temă privind mântuirea și salvarea va prelua treptat o caracterizare nu numai escatologică în gândirea autorului, ci mai presus de toate istorică și politică, consolidând ambivalența credinței și realității, a rațiunii și a inimii, până la amintirea unei afirmații celebre pe care Blaise Pascal i-a făcut-o lui Hofmannstahl însuși: inima poate avea motivele sale, pe care însă rațiunea nu le înțelege.

Ei bine, ce voia Pascal să înțelegem prin „rațiune”? Ce se întoarce din acea rațiune în credința și realitatea istorică a Europei lui Hofmannstahl atât de descurajată de conștientizarea unei conștiințe democratice și iluzionat de mitul soteriologic și de cultul mesianismului politic al unicului om care conduce?

Ordo et ratio: rațiunea dezvoltă sensul reiterând schimbarea unui sens care tocmai a fost atins, doar întrezărit și observat, catalogat și descris. În acel moment al pasiunii literare și fictive, se conturează psalmul vieții, *viață* devenită destin pe care Hofmannstahl îl descrie ca simbolismul frumuseții, care nu este distrus de corp și împărțită de pământ, care este concluzia corpului propriu într-o viziune materialistă exclusă de Hofmannstahl, tocmai pentru că scriitorul se transpune în cerul unui ultim Dante pentru a ajunge la sensul vieții, de la retorica morții până la consistența unei complexități profilate ca un conflict între viziunea umană pământescă și conștientizarea unui pasaj, apoi în cele din urmă înțeleasă și descrisă ca o metamorfoză siderală a sufletului spre un corp ceresc, o entitate mai pură și mai definită decât omul în întâlnirea sa cu Dumnezeu.

În mod similar, la un contemporan al lui Hofmannstahl, tot austriac, poet și scriitor, și anume Hermann Broch, consistența extremă a unei tensiuni istorice înrădăcinate în soarta mântuirii europene de nazism este un joc al hazardului și o învârtire a zarurilor în eter, zaruri ale căror ecou, se cufundă înapoi în căderea lor ca tunetul sortii pe zdreanța care acoperă corpul acum sfâșiat de soarta instinctelor și puterii umane²².

De la identificarea cu această viziune stoică, din delirul haruspexului, atât Broch, cât și în

²¹ Hugo von Hofmannstahl, *La morte di Tiziano* (1892), Tipografia del Tiziano, Pieve di Cadore, 1934; *Lettera di Lord Chandos* (1902) e altri scritti, Marsilio, Venezia, 2017.

²² Despre *destin* ca floare și umbră a omului, a vieții sale, a iubirii sale, până la punctul în care acest *destin* este destinul său mai degrabă decât un punct de sosire în viața acestui om, așa cum ar răsuna în sensul său spaniol sau portughez, ne referim la unele dintre cele mai siderale pagini, pentru a folosi o semantică dragă lui Hermann Broch însuși, despre *La morte di Virgilio*, unde autorul austriac pare să-și mărturisească propria răscumpărare umană și pedeapsa de a fi iubit fără a fi putut fi el însuși iubit. Cfr. Hermann Broch, *La morte di Virgilio*, op. cit., p. 190, 191; 195 și mai ale 198.

anumite privințe însuși Hofmannstahl, se ivesc brusc zborul de viață, conturând și aproape dezlegând un cer pe care omul îl poate atrage în propria sa viață (va fi Hofmannstahl să reitereze acest lucru în *Il cavaliere della rosa*, dar și în poemul *La morte di Tiziano*; și Broch în romanul poetic *La morte di Virgilio*), ridicându-se la sfințenie cu psalmul unei lucrări afirmate continuu: lucrarea încheie urma unui cerc și irigă universul gravitației corpurilor, în cele din urmă *liber* d.p.d.v. istoric, complet *eliberat* politic, dar plasat exact în libertatea combinată cu dorința de răscumpărare pământească care este libertatea de a iubi, de a dori și de a putea continua să dorească a iubi.

Eliberarea mesianică și pământească a ceea ce se va profil ca nazi-fascismul european, va indica în schimb exclusiv jugul ordinii politice care se repercutează, ipotecând timpul și istoria, delegând libertatea politicianului și gestionarea acestuia de drepturi și libertăți individuale: pe acel sol european toate acestea se vor traduce în maimuțe ale libertății, în cele ale circumstanțelor, situațiilor, condițiilor, ambițiilor, atitudinilor.

Cu toate acestea, legea a raționalizat deja aspectul conflictual al societății, astfel încât chiar opoziția dintre imagine și realitate se va încheia efectiv cu neutralizarea oricărei schimbări din cadrul societății. Tocmai de când legea s-a născut din condiții contraopuse și opuse, a reușit să ofere o *dublă speculație*: natura dreptului este dialectică, în același mod în care permite utopia să se reprezinte pe sine; astfel evoluția sa - după cum susține Kojève - trece de la opoziția antitetică la unitatea sintetică²³. Rolul utopiei a fost deci de a crea un regim de toleranță, astfel încât să se ridice legitimitatea suveranului și decizia sa capabilă să rezolve starea de excepție pe calea unei reguli juridice, adică prin stabilirea regulii juridice, adică să stabilească dreptul constituțional al statului. De fapt, problema fundamentală, pusă principiului statului și suveranității sale politice mai degrabă decât juridice, a fost întotdeauna aceea de a putea găsi cine - martirul civil, soldatul, cetățeanul - era dispus *să moară* pentru frontierele sale externe și pentru apărarea internă a statului, oricine a putut să se ofere, în sensul de a se sacrifica unui mit mesianic, în condițiile în care statul a fost legitimat ca suveran. Și nimic nu rămâne mai important în istoria suveranităților statului și a regalității ca și sistem politico-constituțional pentru a convinge așa-numitele mase să moară pentru o cauză istorică și națională, până la punctul de a-i permite să înțeleagă fariseic că această moarte pentru stat ar deveni un sacrificiu al istoriei a morții tuturor. Totul a fost însă redus imediat la o realitate mesianică a poruncii unuia către toți, o poruncă care sublima moartea însăși și suveranitatea acesteia, pentru care totul ar fi fost posibil în ciuda fiecărui cetățean, a fiecărui soldat, a tuturor supușilor, martirilor civili, a tuturor drepturilor individuale²⁴.

Hofmannstahl a enucleat perfect acest tip de refuz istoric de a mărturisi minciunile politice și trucurile legale, învelișul statului occidental și al ipocriziei politice, care au permis într-adevăr *Morții* să se ridice către statul imperfect și să devină suveranitatea statului, chiar atunci când cineva, după achizițiile Revoluției Franceze ar fi anulat drepturile și libertățile furându-le de la toți, astfel încât să fie „credibil” pentru toată lumea, adică să fie garantate

²³ În general se face referire la Alexandre Kojève, *Linee di una fenomenologia del diritto*, Jaka Book, Milano 1989, și mai ales la p. 255-261.

²⁴ Elias Canetti, *op.cit.*, p. 373 și urm.

constituțional și protejate în mod legitim de către politician doar acelea care sunt „legitimate și legitime pentru a exista”.

Analiza lui Hofmannstahl este acută, ceea ce ne face să observăm că moartea a fost de fapt folosită ca un „narcotic politic”, ceea ce în niciun caz nu ne face să excludem profunda modernitate a gândului său, gândire preluată indirect de un autor contemporan, dator lui Hofmannstahl în domeniul criticii paroxistice a sistemului politic și a ritualului mesianic mimetic european: Thomas Pynchon se întreabă prin intermediul unuia dintre cele mai emblematice personaje care se revarsă în fresca sa literară din cel de-Al Doilea Război Mondial: „Moarte pentru a ajuta Istoria să se dezvolte, pentru a o ajuta să atingă forma predestinată. A muri știind că actul care este efectuat vă va permite să vă apropiați puțin de finalul pe care îl doriți și așteptați. Sinucidere revoluționară. Perfect. Totuși, atenție, Vaslav afirmă: „dacă schimbările din istorie *sunt cu adevărat inevitabile*, atunci de ce nu poți alege să nu mori? Dacă schimbarea se întâmplă oricum, ce rost mai are să mori?”²⁵.

Dacă moartea, atunci, a fost folosită ca „tehnică istorică”, întrebările lui Pynchon rămân în profundă lor neliniște, nu numai gata să stimuleze o reflecție asupra înșelăciunii în sine, a ceea ce în mod conformist și fanatică numim „istorie”, dar indică mai presus de toate deja în sine răspunsul la enigma suverană a statului: dacă statul de facto reduce drepturile și libertățile tuturor la un document *legitimat* prin simplul fapt de a fi legitim ca constituțional, deoarece este *politic-constituțional* în primul rând, atunci dimensiunea juridică a acestui document este *inevitabil moartă*, tocmai pentru că nu s-au stabilit condiții pentru împărțirea drepturilor și libertăților ca început al statului însuși. Putem considera că mai degrabă această împărțire a fost legitimată doar de către politician ca o expresie a unei comenzi deasupra istoriei, un șiretlic real, suveran și istoric, pentru care n-ar fi posibilă nicio alegere în viitor, acel viitor revoluționar post-iluminist care pentru noi a devenit prezent. Alegerea de a *nu muri* pentru actualele schimbări a istoriei care îl legitimează pe suveranul politic, ce astăzi este întruchipat de în mod *partidist* și *subversiv*, care guvernează deasupra drepturilor tuturor, în afara protecției libertăților fiecăruia, a custodiei cetățeanului și a altor prerogative constituționale, este deoarece acest cetățean nu este numai și numai un *citoyen*, ci mai ales pentru că este un om.

Prin urmare, exact în această dimensiune al giulgiului, a exprimării conștiinței scelerate și nerușinate, *istorice ecleziastic*, adică în avantajul propagării minciunii pentru a trece principiile politico-constituționale ca fiind „adevărate” și omiletice fără a reuși, pe de altă parte, să devină juridico-constituțional. Aceasta este condiția unei perversitate politice pe care statul o stabilește drept rezultatul „perfect” a ceea ce ar fi trebuit să fie „sinuciderea revoluționară” de care se teme Thomas Pynchon. Același scriitor american, într-o altă dintre capodoperele sale literare de acuitate filozofică și umoristică ireverențială de neegalat, nu ezită să stigmatizeze secolul al XVIII-lea, pe care îl consideră o propagandă reorganizată și reeducată post-revoluționară ale căror urme apar clar în Europa și America, sau mai bine zis în cele două Americi.

Astfel scrie Pynchon în *Mason & Dixon*:

„În decadența lor, acești Virginieni practică o elaborată Mania d'Amor Cortese, neschimbată

²⁵ Thomas Pynchon, *L'arcobaleno della gravità*, Rizzoli, Milano, 1973, pp. 893-894.

încă din Evul Întunecat, atât de neobosit încât, în cele din urmă, nu știu să discearnă Fantezia din Lumea autentică, iar Nebunia lor este aspirată în sine. Dansează cu bucurie învățând pașii de la sclavii lor africani, în timp ce ei ar aspira la o aristocrație a cărei parcă doar i-au auzit vocea. Distracția lor preferată este Duelul ... Un element fundamental al dreptului de a fi numit „Domn” în aceste părți este deținerea unei perechi de pistoale potrivite. Pentru oricine ca i-a observat pe proprietarii de sclavi în Africa, toate acestea vor părea foarte demodate - Domnii și Servitorii, o ocupație Gothică - ceea ce rămâne de la Cavaleri și Castele până în prezent, acum când niciunul dintre ei nu pare rezonabil, nici posibil. Nimic bun nu poate proveni dintr-o prostie atât de periculoasă. Ce fel de soartă politică va urma, numai Cel care răspândește semințele nebuniei pentru această lume poate spune”²⁶.

De la rebeliune la conformare, manierismul din trecut a restabilit de fapt o formă: divinizând subiectul, ideea dreptului subiectiv a fost aprofundată, dar aproape inconștient. Semantica toleranței a fost întruchipată riguros în acest concept: toleranța a devenit astfel un instrument pentru menținerea și consolidarea suveranității, un fel de inteligență artificială aflată în mâinile statului, o soluție non-conflictuală a epuizării, care este un alt principiu de bază plasat la baza ordinii publice, libertatea euclidiană a subiectului, care asigură geometria țărâmului constituțional. Cunoașterea politică a fost identificată într-un cuvânt ordonator: există trucuri, trădări în cadrul cărora conceptul este stabilizat în tradiția sa. Transformarea sensului conceptului are loc doar în cadrul propriei sale tradiții: toleranța a dobândit, prin urmare, semantică diferită, pe măsură ce modificările în sensul său au fost aprofundate.

Analessi²⁷, sau retrospectiva timpului.

Prin urmare, suveranitatea mesianică a făcut decizia legitimă, nepopulară și nedemocratică, dar legitimitatea a permis ca aceeași suveranitate să poată obține recunoaștere, *eine geschichtliche Anerkennung*, d.p.d.v. istoric, ce a fost posibil să o considere valabilă doar din punctul de vedere legal a unei preluări a puterii, fiind lăudată ca o ieșire din dezordine și oferită, ca expedient, ca mit soteriologic și ritual cultural al unei reorganizări a maselor și a societății.

În acest fel, apare marota fricii, al deteritorializării, care ne permite să reagregăm doar pentru a controla, să ne unim doar pentru a trece prin diferențe de credință și descendență și, prin urmare, le reducem la tăcere. Conceptul de *deteritorializare*, studiat în cele din urmă istoric și semantic, fondat de Deleuze și Guattari, corespunde din punct de vedere juridico-politic și de stat *deconstituționalizării* politicii, categorie care este de fapt blamată și plasată sub sechestrul politic și *teritorial*.

De fapt, dacă circulația banilor a servit întotdeauna statului ca mijloc de creștere a creditului, în ciuda datoriei care devine o datorie a existenței, așa cum au susținut cei doi autori francezi, deteritorializarea debitorului înseamnă totuși transformarea acestuia într-un cetățean desconstituționalizat, dar care nu ar înceta niciodată să „producă”, tocmai pentru că „a produce este o datorie, în timp ce împrumutul este ceva facultativ, ca în piesa lui Lewis Carrol, lungul

²⁶ *Idem, Mason & Dixon*, Rizzoli, Milano, 1998, p. 267, (italicul este al nostru).

²⁷ Sau flashback. Este o scenă intercalată într-o operă literară sau artistică care duce narațiunea într-un moment din trecut.

cântec al datoriei infinite: „ Un om își poate cere cu siguranță datoria,/dar când vine vorba de împrumut,/el poate alege atunci/perioada care îi place cel mai mult”²⁸.

Astfel, ceea ce indică Deleuze și Guattari ca o *supracodificare a statului* care comprimă cetățeanul prin suveranitate a propriei posibilități politice, a permis *ritualului politic soteriologic* să se deplaseze în afara statului, în societatea civilă și să acționeze în cadrul instituțional conform unei tactici subversive împotriva maselor, așa cum arătase Hofmannstahl, pe bună dreptate, prin supremația politicii dincolo de posibilitatea juridico-constituțională.

Deci, dintr-o *supracodificare a statului* am trecut la o ritualizare eshatologică a drepturilor și libertăților, păzită pentru a fi salvată de dezordinea democratică până la deconstituționalizarea lor completă, paradoxală. Prin urmare, într-o astfel de mitizare al pericolului și al regatului întunericului, identificat deja ca sinteză finală a *Leviatanului* lui Hobbes, formalizarea unei înșelăciuni politice, civice, precum și una socială, a „evoluat” treptat: *deconstituționalizarea* drepturilor individuale și a libertățile fundamentale, odată ce au fost constituționalizate „ca” aparținând *tuturor* sunt supuse jugului *mitului soteriologic și al ritualului politic ca o comandă a unei singure persoane*, ceea ce a permis ca timpul lui Hofmannstahl, atât de bine definit de el, să devină tocmai acel regat al întunericului pe care doreau să-l evite. S-a „optat” pentru drepturi și libertăți, decretându-le, dar renunțând la ele, în realitatea cotidiană și, mai ales, suspendându-le de fapt, garantând mântuirea socială mediată de un politician nazi-fascist care în realitate este *subversiv*, cultural în mesianismul pe care în fond Hofmannstahl l-a conturat foarte bine ca perspectivă prezentă și confluență istorică a epocii sale²⁹.

A scrie înseamnă, cu toate prezumțiile legitime, a te fi ocupat de viața cuiva, de proprietatea personală a visului care zgârie un timp absolut; este vorba de a înțelege cum însăși constituția (Beschaffenheit-ul hegelian) a interiorității ființei este suflarea inefabilă a unui moment imperceptibil.

O operă, pe de altă parte, în retorica sa, adică în recursivitatea sarcinii sale retorice, cum ar fi în *La morte di Virgilio*, nu este niciodată terminată, deci încheiată, deoarece nu este un obiect, ci un subiect al artei sale în sine. Dacă s-ar încheia, o parte a autorului ar muri și va renaște în altă parte, poate într-un cititor nefericit și necinstit care l-ar batjocori, sau poate într-un altul care ar fi păcălit. A fi scris este, cu toate prezumțiile legitime, a fi avut de-a face cu propria viață, cu proprietatea onirică personală care zgârie un timp absolut; este vorba de a înțelege cum însăși constituția (*Beschaffenheit* hegelian) a interiorității ființei este suflarea inefabilă a unui moment imperceptibil.

La fel ca pluralitatea poetico-filosofică a operei, viața devine astfel o împletire a vocilor, o întâlnire și o explicare care redau, care realizează dimensiunea acestui timp; timp de neatins, deși nelimitat, totuși într-un spațiu finit și *delimitat*, ca și când același timp trebuie să fie capabil să contureze răbdarea unei reconstrucții: imaginea unui mozaic; fiecare piesă a acestui mozaic este o pluralitate care trebuie analizată, o pluralitate care se dispersează în ciuda sa într-o imperceptibilitate luminoasă, cea care descrie expansiunea timpului dincolo de orice măsură; un

²⁸ Vezi Gilles Deleuze e Felix Guattari, *L'anti-Edipo*, Einaudi, Torino, 1974, p. 222 și urm.

²⁹ Hugo von Hofmannstahl, *L'ignoto che appare. Scritti 1891-1914*, pp. 121-126. A se vedea desigur de același autor și *Elektra* (1904), Marsilio, Venezia, 2012, p. 181.

timp în sine însuși doar imaginabil, dar pulsând undeva în univers.

Prin urmare, se înțelege modul în care ansamblul acestor pluralități poetic-filosofice, bine înrădăcinate în opera poetică a lui Hofmannstahl în sine, a acestor plăci, constituie fundamentul unui singur relief posibil, astfel încât să facă mozaicul sustenabil în admirarea acestuia: ceea ce citim, poate fi poate puterea retorică a operei, o lucrare de fapt imaginată și scrisă, sau altceva care încă scapă, care încă dispăre pentru a fi urmărită, de-a lungul unei linii hermeneutice care leagă și înnodează tradiția de transformarea sa, timpul însuși la temporalitatea sa iar acesta din urmă la temporalizările sale; pentru că atunci această legătură tenace și puternică se poate deschide pentru a fi Singulară și pentru a deveni Universală.

Între timp, *altceva* dezvăluie coincidența ascunsă între text și corp pe care pluralitatea poetico-filosofică o face din sine aproape ca un gest insolent față de realitatea pe care tocmai aceeași pluralitate o provoacă: corpul creatorului său, invizibil în nemurirea sa, prezent pentru sine și pentru ororile vremii sale.

Într-una dintre cele mai celebre *Terzine* ale sale, Hofmannstahl ne relevă: Suntem stofa din care sunt făcute visele,/iar visele largesc ochii precum/copii mici sub cireși,/din ale căror frunze își începe călătoria luna/aur palid prin imensitatea nopții./Altfel visele noastre apar,/sunt acolo, trăiesc ca un copil zâmbitor,/nu mai puțin grozav în ridicarea și coborârea/lunii pline pe copacii treziți./Intimul se deschide la mișcarea lor;/ca niște mâini fantomatice într-o cameră închisă/sunt în noi și sunt mereu în viață./Trei în unu: un singur om, un singur lucru, un singur vis³⁰.

Hofmannstahl subliniază, dar ne permite și să înțelegem de la noi înșine că dincolo de nicăieri nu există altceva decât un caz politic; și pe această latură a cazului există doar prezența unei imaginații greoaie, artificiale, false, un joc de virtuozitate febrilă pe care istoria îl plasează dincolo de ea ca niște ficțiuni pure ale întâmplării sale, deoarece ceea ce se întâmplă în el este întotdeauna repetarea manieristică a rațiunii, care pătrunde în realitate ca un cui pentru a o chinui, pentru a face din ea revelația unei dureri care nu se va termina până când chiar manierismul istoriei și repetările sale agonizante, controlate de mecanica rațiunii, nu vor găsi altceva decât în delir punctul lor de neîntoarcere a unei catastrofe politice.

În acel moment, prezența omului se va întoarce pentru a-și dezgropa pământul și pentru a reconstrui din cenușă ceea ce a fost distrus și irosit, fără a mai indigna memoria și fără a putea să jefuiască cunoașterea prin furia războiului și vuietul întunecat al luptei interne. Această voce adresată unui tu nenumit, ca în romanul lui Broch, rămâne în afara voinței; voința înșeală fiecare parte a corpului, încântă omenirea, recită momentul singurătății în care fiecare cuvânt poate fi împlinit singur, susținut de angoasa sa, cel care îl face să supraviețuiască: ce supraviețuiește cuvântului? forma? lumii care o examinează?

Cuvântul stă în singurătatea sa în care este împlinit și în care este mulțumit, supraviețuiește dragostei, cea dorită, cea fermecată și observată în ochii femeii iubite, iremediabil pierdută totuși.

La fel ca viața proprie.

³⁰ Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, III, 1, Einaudi, Torino, 1971, p. 995.

Cu toate acestea, scriitorul și poetul austriac evidențiază, prin bătaile cuvântului în interiorul timpului și al epocilor sale, cum invizibilul este epicentrul iubirii pentru sufletul individual, cum se mișcă și se revelează uneori ca reprezentare a unui teritoriu neexplorat, voce a unui inconștient imprevizibil. S-ar dori să ne odihnim cât mai departe de ceea ce este reprezentat prin consistența vocii umane, umbra puterii; cineva ar dori să se odihnească în tăcerea unui cer invizibil, în care fiorul interiorității poate oferi în continuare posibilitatea de a simți - în cel mai adecvat sens al *empfinden* - această călătorie spre devenire, unde puteți citi în cele din urmă ultima pagină a operei așteptând, urmărită, lăsată și reluată.

Și apoi chiar și nimicul, înșelând destinul *Ființei* și întorcându-l spre ceea ce este memoria cu totul pierdută, obiectul artei sale se ridică deasupra corpului însuși și îl înrobește într-o contingență minuțioasă: când Broch vede în sine deschiderea apelor memoriei, nu rezistă ideii de a se lăsa preluat de un fel de pasiune amețitoare pentru ceea ce rămâne nedeterminat în existența noastră și care rămâne întotdeauna aproape de trecut, fără a-l putea vedea imediat în senzația prezentului. Mai degrabă, în iluminism și, ulterior, în conceptul existențialist de eliberare, găsim doar *dezordinea nevoilor*.

Această concupiscentă a contingentului, o condiție umană din care apare o tulburare detectabilă a nevoilor, care stabilește istoric *conflictul dintre dorințe*, nevoi și consum, revine la negarea faptului că este singularul care întemeiază dimensiunea universală, morală și culturală anihilată odată cu revoluția franceză, dar deja subminat de la William de Ockham, la Descartes și Hume: ruptura conceptelor pe de o parte (minte / materie, suflet / corp) și scepticism pe de altă parte, a dus la credința într-o poveste citită nu ca o transformare a diferențelor, ci ca o distribuție a egalitarismelor.

Condiție la care scriitorul austriac cheamă să se răzvrătească în urmărirea operei ca ton de izbăvire de realitatea astfel afirmată.

Libertatea la Hofmannstahl este în destinul pe care îl permite să se împlinească în Electra, este dimpotrivă completarea ființei sale în *posibilitatea* iubirii și în *alegera* iertării, trecând prin „ușa îngustă” a dreptului natural; fără toată aceasta libertatea se transformă imediat în eliberare existențialistă și relativizare a moralei pentru care fiecare valoare, lipsită de caritate, nu coincide cu virtutea, iar valoarea se traduce în opusul calității umane: prin urmare, relația dintre om și realitatea sa în fața unui eveniment tragic, ca și când ar fi fost o epidemie în transmiterea forței și violenței, este o chestiune bine evidențiată de Hofmannstahl în Elektra, care este dominată în totalitate de simțuri și de jocul instinctelor cu sumă zero. Condiție în care scriitorul austriac cheamă la răzvrătire în timpul desfășurării operei ca ton al răscumpărării de la realitate.

În această ascultare, totul apare aparent nemișcat se ridică pentru a-și manifesta prezența, astfel încât să avem o descriere perfectă a ceea ce au fost realitatea, arderile poetice și viața: în acest fel putem spune unei persoane care e pe moarte cum a fost viața sa și poți fi sigur că va asculta cuvintele noastre sperând să găsească în ele soluția enigmei întregii existențe. În ciuda acestui fapt, ne putem întreba care sunt motivele tentației de a savura timbrul vocii altcuiva: această degustare este simțirea prezenței unei lumi care inițial era necunoscută, dar care apoi își dezvăluie toate meandrele conștiinței. Așadar, ascultarea înseamnă mai mult decât tăcerea;

ascultarea înseamnă trăirea în dobândirea altor corpuri: auzi carnea iubirii, zumzetul tăcerilor sufletului în prezența lui Dumnezeu: *auzul este ascultarea cu sufletul memoriei*.

Entelechia și inconștientul: la epicentrul poveștii.

Observarea *creației* care ne înconjoară și pe care o luăm adesea „de la sine înțeles”, până la punctul de a face lumea noastră, natura noastră, speciile de animale, dar mai presus de toate frumusețea infinită, interioară și exterioară, a semenilor noștri chiar „banală”, a trăit copleșitor în mine, aproape trezit, grație acordurilor magistrale și ritmurilor încântătoare ale celei de-*A șasea simfonii a lui Gustav Mahler* din 1906: această simfonie a lui Mahler combină admirabil criza omului fără calitate a lui Musil cu *Zwischenkriegszeit* al mesianismului politic de care Hofmannstahl, și ulterior Canetti, aduc înapoi intuiții profetice și considerații ireproșabile în modernitatea lor radicală dezarmantă a unui secol care a urmărit istoria pentru a deveni un devastator al istoriei europene în sine.

Acele note atât de impetuos melodice și la fel de drăguț de lamentabile pentru omul din fața lumii sale, note care erup și țâșnesc ca lava incandescentă, scutură cu inima lor foarte *puternică* în dulceața lor de a se bucura de Creație, deși alte interpretări, probabil înșelătoare dar, în orice caz, adeseori dotate cu o bună „utilizare” a patetismului, au fost atașate la acea faimoasă simfonie, de neuitat deja după prima ascultare. De fapt, la tema ritmică a marșului inițial din La major de corzi, basuri și violonceluri, o trezire la bucurie după suferința existenței este anunțată ca o invitație mare și solemnă la meditație: în acele acorduri profunde, înăbușite, ale percuțiile, elocvențe a puterii ascunse și acordurilor întunecate, care sunt enucleate în mod deschis de toată orchestra, în special în ultima mișcare, într-o aspirație primordială a omului spre mântuire, putem recunoaște entelechia indicată de poetica lui Hofmannstahl și pe care Mahler a subliniat-o muzical, adică aceasta este tocmai expresia și dezvoltarea maximă a realității istorice, recunoașterea mitului soteriologic care ar fi îngropat Europa și din care a fost posibil să scape prin *vis et ars poeticae*.

Lătrăturile obsesive și neîngrădite ale trâmbițelor și cornurilor, marșurile militare și semnele profetice mohorâte tipice primei mișcări, evocate mai presus de toate de coarne, însoțesc apariția și exuberanța bașilor, foarte acut al pădurilor și romburi adânc al percuției, fluiere și timpane. Pare, la început, să fii în fața unor teme grosolane, vulgare, enunțate de tube și tromboni, asemănătoarelor vocilor monstruoase ale deriziunii și calomniilor care planează atât în prima, cât și în ultima mișcare a simfoniei și care descriu țipetele nesăbuite ale maselor în fața împlinirii destinului mesianic. Apoi, la fel de brusc, acele voci se dezlănțuie, după remușcări și răscumpărări de vinovăția acuzației, în melodii solitare ale iubirii doritoare, urmărite fără încetare: este dragostea omului răscumpărat cea care dorește mântuirea și care nu o mai recunoaște în condițiile suspendării drepturilor și libertăților, acordate unui singur om care conduce, ci dintr-o viziune diferită în care realitatea și-a găsit deplina dezvoltare într-o armonie istorică completă care nu încredințează viața fiecăruia numai omului care conduce singur, care în schimb a falsificat în mod adecvat realitatea și istoria, aducându-le să fie un destin în mâinile sale.

Totuși, aici găsim motive profetice, surprinzătoare, pentru o Europă secularizată care a fost încredințată ulterior mitului soteriologic și în prezent cultului monetar: există un spațiu neașteptat, în care omul găsește, pare să ne spună Mahler însuși, mântuirea și transcendența sa, aflată chiar în centrul vieții a omului însuși. De fapt, Mahler însuși pare să sugereze, nimic nu se pierde sau se va duce pe valea pierzaniei. În contrast, apar adesea îmbrățișările murmuroase și apucătoare ale corzilor, pasionale, dar și incitante, deoarece trebuie să-l copleșească pe omul iubirii, ca adevărate semnale supuse ale unei vieți care se chinuie în durere și care, rugător, se ridică din nou la jubilaria libertății și a mântuirii răscumpărate în artă.

Așadar, ultima mișcare a celei de-*A șasea simfonii* retrace zgomotul impetuos și celest al Creației lui Dumnezeu, al fericirii sale în observarea omului a creaturii sale și a fericirii Paradisului, la care a ajuns în cele din urmă omul, îmbrățișat fiind omul de Creatorul său: totuși, ca implicație al acestor fapte se conturează revelația creștină, de care Hofmannstahl era profund legat de o forță a iubirii în care iudaismul și creștinismul sunt combinate, pentru a ne oferi o unitate perfectă între Vechiul și Noul Testament: este vorba tocmai de revelația fiatului pronunțat de Tatăl, dezvăluit la ascensiunea Calvarului, de Mahler descrisă admirabil în scanarea ritmică rigidă și sepulcrală a trâmbițelor, cornurilor și a trompetelor, aproape terifiantă în prima mișcare, care apare deja din a doua *Andante* și apoi mai presus de toate în ultima mișcare *Finală*.

Allegro moderato-Allegro energico, se calmează și se transformă în dor uman, în punctul culminant al ecourilor armonioase care înconjoară universul intern al omului și cosmosul în perfecțiunea creată, cu arcușurile care sclipesc în acut și care evocă întreaga bucurie înflăcărată a îngerilor care au viziunea lui Hristos care a înviat. În acea ultimă mișcare a simfoniei, apare incipitul revelat omului extraordinar de către Fiul, Isus, în timpul patimii sale, iar omul participă la aceasta primind durerea lui Dumnezeu până la zgomotul orchestral al *consummatum est*, dar bucurându-se în cele din urmă de Înviere.

Ideea rămâne fără nume. Fără trecere. Ultimul suspin al acelor note, compuse pentru un eveniment care a răpit inima unui om, lăsând-o să convergă până la cer pentru a redescoperi iubirea dată lumii de Tatăl. Iar pașii, cei ai lui Dumnezeu anunțați în ritm, puternici în vuietul Creației sale, la *deschiderea* primei mișcări a simfoniei, anunță și exclamă prezența lui Dumnezeu: o imagine sufocată, tocmai anunțată, a interiorității mahleriene, vocea omului însuși care tânjește după Creatorul său și apoi se lansează în apoteoză plină de bucurie, în metamorfozarea tonalității, a totalității și a detonațiilor orchestrale de o dulceață captivantă. Fericirea apăsătoare, extazul anunțat de toba în fortissimo, ambele irezistibile, captivante aproape fără întrerupere, tocmai în acel ultim acord al *Finalului*, sunt o reflecție vehementă și foarte profundă a lui Mahler asupra durerii umane și speranței că jalea nu poate fi rezolvată decât în dragostea lui Hristos pentru noi și în dragostea noastră pentru El, ținută strâns în Dumnezeu Tatăl.

Acel acord final, plin de jale și maiestuos, semnul unei tristeți foarte profunde, al unui strigăt pătrunzător, al omului sacrificat destinului european și poruncii violenței și puterii,

precum Isus pe Cruce³¹, introduce semnul strălucirii cerești același om răscumpărat de acea suferință și acel strigăt. Acel țipăt abisal și cavernos pe care Mahler îl reprezintă în acel ultim și pătrunzător acord în *La minor*, urmat de un pizzicato moale și subțire al corzilor, ultimul ritm al unei inimi bătătoare și fericite, se adresează vieții și lui Dumnezeu creatorul, este o inimă care apasă, cu note sugrumate, înăbușite în suspinul fericirii, o intensitate chinuitoare în dorul său dureros. Ecoul acelei coarde în *La minor*, cu câteva clipe înainte de pizzicato, care făcuse să explodeze întregul univers odată cu orchestra, izbucnește în Dumnezeu, punctul culminant al acelei bubuituri care într-adevăr pare să se flexeze ușor pe corzi, într-un pizzicato de asemenea, în *La minor*, tocmai pronunțat, o bătaie a inimii foarte dulce care permite sufletului însuși, după furia durerii existenței, să simtă dulceața vieții mântuite: gingășia și puterea lui Iisus revelându-se în Tatăl, după Înviere: astfel de granițe subtile între sunet și tăcere vor urma o densă și profundă mahleriană, însoțind poetica lui Hofmannstahl, într-o rigoare atentă aproape dialectică care apare în Anton Webern și în Alban Berg între sunet și tăcere. Dar tocmai ritmul sunetului și rigoarea tăcerii apar adesea în dialogul dintre Dumnezeu și creatura sa, omul, așa cum Hofmannstahl ghicise deja în *La morte di Tiziano*. Extraordinarele sinteze sonore și timbrale weberniene, construcția sa geometrică, aproape că evocă unele pasaje din *Timeo*, în care Platon asociază materia și, în același timp, o disociază: pământul la cub, apa la icosaedru, aerul către octaedru, focul către tetraedru³². Abilitatea lui Webern constă tocmai în realizarea spațiului care separă sunetul material, în acordarea unei imagini timbrale memoriei care călătorește și traversează timpul; memoria gândește ceea ce se întâmplă, este transcendent față de timp și o reamintește pentru a-l transforma, pentru a-i da metamorfoză continuă. Vrem să evidențiem și să aducem la reflecție o meditație muzicală foarte profundă asupra istoriei politice europene, expusă și dezvoltată prin colectarea acelor sunete rare ale universului care ulterior, precum atomii împrăștiați, se agregă pentru a exploda, dând naștere unei noi materii. Aceasta este ceea ce suntem conduși să înțelegem, ascultând operele complexe și stricte ale lui Webern, care reprezintă pluritonalitatea în disonanța și contrastul dintre spațiu și materie, pentru a derula întregul set de sunete și tăceri difuze, reprezentând aproape „Sferw”, asta este ceea ce Platon ghicise a fi fuziunea perfectă a celor patru elemente, tocmai materia în starea sa încheiată.

Muzica lui Webern este, prin urmare, o esență împlinită, în același mod în care Mahler, în cea de-*A șasea simfonie*, a definit pasiunea și moartea omului copleșit de mesianism și tiranie, identificându-l în momentul Calvarului, acea cale către noua creație a omului, salvată și ușurată de faptul că a vrut să se încredințeze unui destin trasat de un suveran teren și istoric, găsind în schimb împlinirea epocii și a vieții sale mântuirea din acea istorie europeană profilată și conturată în nazi-fascism. Din punct de vedere muzical, Webern, pe de o parte, și Berg, pe de altă parte, ambii elevi ai lui Arnold Schönberg, simt acel pericol și căderea omului european în fața posibilității unei mâini care urmărește destinul din punct de vedere istoric, așa cum a fost identificat poetic de Hofmannstahl sau de Canetti în ansamblu istoric al unei vieți: împreună

³¹ *Mt*, 27, 50-51; *Mc*, 15, 37-38; *Lc*, 23, 46-47; *Gv*, 19, 30-31. În afară de *Gv*, alte Evanghelii ne vorbesc de un strigăt puternic al lui Isus, Care este tocmai Verbul care suferă să completează opera de salvare a omului, creatura sa.

³² vezi Platon, *Timeo*, 55 d 6, Francesco Fronterotta (ediție îngrită de), Rizzoli BUR, Milano 2003, pp. 287-291.

trasează o cale de mântuire, artistică, fuziune perfectă a armoniei, tonalitate în atonalitate, ritm, timbru, sunet, melodie, pe scurt, acele elemente muzicale care tind să retragă o amintire din timpul său, așa cum se întâmplă în existența asediată de putere: *astfel tradiția este transformată, memoria dobândește trecutul pentru a-l transforma în prezent, astfel încât să poată fi metamorfozarea viitorului*. Există un fel de fizică muzicală în interpretarea sunetului și a tăcerii, o forță care ajunge să se unească pentru a trece prin aceleași elemente muzicale, oferind o fizionomie clară a destinului omului care devine personal și nu este desemnat de forțe politice externe: *die Eigenschaft* își atinge propria umanitate specifică, intrinsecă, pentru a deveni o entitate completă, deși întotdeauna aflată în pericol, în sensul istoriei.

Schoenberg însuși, pe de altă parte, în prefața sa la lucrarea lui Anton Webern va spune că în acele pagini fiecare privire putea fi extinsă la o poezie, fiecare suspin devenea un roman; dar acea muzică putea fi înțeleasă doar de cei care credeau că prin *sunet se putea manifesta ceva care nu putea fi exprimat doar prin sunet*³³.

La concentrazione dell'opera di Webern è pertanto, allo stesso modo di Mahler, tanto intensa quanto necessaria per esprimere tutta la pienezza di un'arte che sa predisporre, perfettamente, i suoi elementi dai quali generarsi, elementi che però sostengono la tradizione e provengono da essa, ma che in Webern raggiungono l'istante di una metamorfosi significativa e che indica un passaggio da un mondo vecchio ad un'età diversa e completamente moderna, basti pensare alla *Passacaglia* op. 1 per grande orchestra del 1908 o alla stessa splendida Sinfonia op. 21 del 1928. Cu toate acestea, sunetul este fără echivoc urma unei frontiere și a unei treceri dincolo de o frontieră invizibilă pentru a avea acces la Dumnezeu. Prin urmare, concentrarea operei lui Webern este, în același mod ca Mahler, la fel de intensă ca să exprime toată plenitudinea unui arte care știe să-și pregătească perfect elementele din care să se genereze, elemente care, totuși, susțin tradiția și provin din ea, dar care la Webern ajung la momentul unei metamorfoze semnificative și care indică o trecere dintr-o lume veche într-o epocă diferită și complet modernă, gândiți-vă doar la *Passacaglia* op. 1 pentru orchestra mare din 1908 sau pentru aceeași splendidă *Simfonie* op. 21 din 1928.

Aici, în acel climat vienez cufundat între sfârșitul Primului Război Mondial și începutul celui de-al doilea, găsim acele motive și acele influențe necesare pentru ca Hofmannstahl însuși să arate o rădăcină mistică și o origine comună prin aceea că el însuși a definit-o ca *preexistență*, un fel de *vie antérieure* de Charles Baudelaire, *ein voherbestehender Begriff* care îi permite lui Hofmannstahl să scape din haos fără a fi nevoie să stocheze un altul dictat de nebunia puterii a unicului om aflat la comandă, iar această preexistență, acest *voherbestehender Begriff*, va constitui plenitudinea artistică atinsă, entelechia lui Hofmannstahl, gradul deplin de dezvoltare a realității sale ca poet și scriitor, în care va apărea sensul complet al versurilor sale, exact liturgic, și mai presus de toate ieșirea din *Weltgeheimnis*, întoarcerea sa ca om la epicentrul iubirii³⁴.

În același mod, Mahler în acei ani va întoarce o privire melancolică asupra timpului, dar dincolo de istorie, presupusă și creată, sau de fapt cadentiată de timp: nucleul central al ultimei

³³ Vezi Arnold Schönberg, *Stile e idea*, Milano, Feltrinelli, 1975 și *Idem, Il pensiero musicale*, Casa Editrice Astrolabio - Ubaldini, Roma, 2011, p. 118 și următoarele.

³⁴ Despre conceptul de *Weltgeheimnis* recomand Ladislao Mittner, *op. cit.*, p. 993.

mișcări a celei de-*A șasea simfonii* ne permite să reflectăm la povestea pământească și istorică a unui om, Iisus, revelator inseparabil al unei preexistențe hofmannstahliene în Dumnezeu: de la bătăile inimii inițiale ale nașterii sale create în pântecul Maicii, printr-o suflare de dragoste de la Duh, până la suferința sa inexprimabilă în timpul Calvarului și mai întâi în Ghetsimani³⁵. Cu toate acestea, luminile ultimei mișcări ale celei de-*A șasea simfonii mahleriene* privește misterul morții și învierii lui Isus cu o tandrețe total umană, oferind o meditație foarte profundă de la momentul Creației până la răscumpărarea omului.³⁶ Este o poveste interesantă de iubire, *la fel de nedeterminată prezentă și ontic interminabilă*: povestea iubirii dintre Creator și creatura sa, între Tatăl și oameni.

Prin urmare, se înțelege modul în care ansamblul acestor pluralități poetico-filosofice, al acestor piese, constituie fundamentul unei singure alinări posibile, de natură să facă mozaicul sustenabil în a-l admira: ceea ce privești, ceea ce citești, ar putea fi probabil puterea retorică a operei, o lucrare de fapt imaginată și scrisă sau altceva care încă scapă, care încă dispăre pentru a fi identificată de-a lungul unei perspective diversificate a interpretărilor: natura și visul sunt în mod evident termeni cheie pentru înțelegerea esenței un program care s-a născut ca o idee totală inerentă muzicii în sine și nu înaintea ei: din acest punct de vedere *natura* înseamnă nu numai un concept abstract, ci și o entitate concret comunicabilă, adică „sunetele naturii” care apar ca prin forța lor acord primordial curat și reprezintă vocile ordinii raționale și spirituale, contrabalansând viziunile angoase ale lumii, coșmarurile existenței. Ceea ce muzicianul nu poate prevedea decât în vis, și în visul evocat religios, este sustras din misterul tăcut al neantului și al fricii de singurătate de către poetul Hofmannstahl, devenind el însuși un act de răscumpărare de la fiecare cult mesianic în care istoria suveranității europene prinde popoare și tradiții și în acest Hofmannstahl ne oferă o formă de dragoste, un trecere care combină iudaismul și creștinismul.

Traducere realizată de Sabin Drăgulin

³⁵ Grădina de măslini aflată la poalele muntelui Eleonului (muntele Măslinilor), la est de Ierusalim, unde Iisus s-a retras să se roage, împreună cu ucenicii Săi, după Cina cea de taină, luând cu sine doar pe Petru, Iacov și Ioan. Aici a avut loc sărutarea trădătorului Iuda (Luca, 22, 48), după care Iisus a fost prins și dus de arhierii spre judecare, <https://dexonline.ro/definitie/Ghetsimani>, (accesat 22.01.2021).

³⁶ Deși A doua simfonie a lui Mahler este intitulată „Auferstehung”, adică învierea, ea nu conține în ea acea adevărată revelație creștină care apare, în mod admirabil, din A șasea simfonie, între evocările cerești, dramele pământești și răscumpărarea umană. „Învierea” la care se referă A doua simfonie este dedicată trecerii umane de la existența pământească la viața cerească, neaccessibilă tuturor. Nu am avut intenția de a marginaliza A treia simfonie a lui Mahler, care conține referințe programatice explicite la creația divină și viziunea beatificatoare a paradisului, descrisă magistral de către muzicianul boem în ultima mișcare, Adagio, a acelei simfonii. În realitate, întregul ciclu simfonic al lui Mahler conține o reflecție deosebită asupra misterului morții și învierii lui Isus: *Simfonia a IX-a*, de exemplu, exprimă într-un mod declarativ și deschis trecerea omului către lumea cealaltă a omului și depășirea morții sale pentru a fi, în cele din urmă, acest om, în Dumnezeu.

Bibliografie

- Broch, Hermann, *Hugo von Hofmannstahl e il suo tempo*, Adelphi, Milano, 2010.
Idem, *La morte di Virgilio* (1945), Feltrinelli, Milano, 1962.
Canetti, Elias *Massa e potere* (1960), Adelphi, Milano, 1981.
Idem, *Die Blendung* (1935), Fischer, Frankfurt a. M., 1965.
Cassirer, Ernst, *Filosofia delle forme simboliche*, La Nuova Italia, Firenze, 1961, vol. 1.
Deleuze Gilles e Guattari Felix, *L'anti-Edipo*, Einaudi, Torino, 1974.
Forti, Ylenia, *Grottesco e ironia nell'opera di Veza Canetti*, Teză de doctorat în Științe Lingvistice și Literare, Università degli Studi di Udine, a.a. 2013/14, p. 17.
Goebbels, Joseph, *Tegebücher 1924-1945*, Fünf Bände, hrsg. von Ralph Georg Reuth, Piper, München-Zürich, 1992-1999.
Hofmannstahl, Hugo, *L'ignoto che appare. Scritti 1891-1914*, Biblioteca Adelphi, Milano, 1991.
Idem, *Il cavaliere della rosa* (1910), Adelphi, Milano, 2015.
Idem, *Elektra* (1904), Marsilio, Venezia, 2012.
Idem, *La morte di Tiziano* (1892), Tipografia del Tiziano, Pieve di Cadore, 1934;
Idem, *Lettera di Lord Chandos (1902) e altri scritti*, Marsilio, Venezia, 2017.
Kavafis, Costantinos, *Settantacinque poesie*, (ediție îngrijită de) Nelo Risi e Margherita Dalmati, Einaudi, Torino, 1992.
Kojève, Alexandre, *Linee di una fenomenologia del diritto*, Jaka Book, Milano, 1989.
Marie-Louise von Motesiczsky, Henriette, în *Erinnerungen. Geschrieben für meine Tochter Marielouise und meine Cousine Fanny*, Oktober 1966, Typoscript in Zentralbibliothek Zürich.
Mittner, Ladislao, *Storia della letteratura tedesca*, III, 1, Einaudi, Torino, 1971.
Platone, *Timeo*, 55 d 6, în Francesco Fronterotta (ediție îngrijită de), Rizzoli BUR, Milano 2003, pp. 287-291.
Pynchon, Thomas, *L'arcobaleno della gravità*, Rizzoli, Milano, 1973.
Idem, *Mason & Dixon*, Rizzoli, Milano, 1998.
Schönberg, Arnold, *Stile e idea*, Milano, Feltrinelli, 1975.

Resurse on.line

- <https://dexonline.ro/definitie/mimesis>, (21.01.2021).
<https://dexonline.ro/definitie/Ghetsimani>, (accesat 22.01.2021).
<https://dexonline.ro/definitie/entelehie>,
<https://it.wikipedia.org/wiki/Adynaton>, (accesat 21/01.2021).

Mt, 27, 50-51; *Mc*, 15, 37-38; *Lc*, 23, 46-47; *Gv*, 19, 30-31.