

Imaginarul plurivalent. Șansa dialogului dintre arte

Article history:

Received: 25.10.2024

Reviewed: 20.12.2024

Accepted: 22.12.2024

Available online : 31.12.2024

Alice JURCOVEȚ

alice.geogean@yahoo.ro

Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia

DOI : <https://doi.org/10.56177/eon.5.4.2024.art.6>

Title: “The Plurivalent Imaginary. The Chance of Dialog between the Arts”

Abstract: The article aims to illustrate that the boundaries between the arts are extremely subtle, and it is the imaginary that creates the closest connections between the arts. The fantastic carves out one of its meanings as the temporal segment between the acceptance of the uncanny in everyday life or, on the contrary, another meaning, in which one vehemently denies any possibility of witnessing something extraordinary, which can only be explained by logical inferences, mathematical calculations or famous chemical reactions and verified theories.

Keywords: music, art, literature, theatre, fantastic.

Rezumat: Articolul își propune să ilustreze că granițele dintre arte sunt extrem de subtile, iar imaginarul este cel care creează cele mai strânse legături între arte. Fantasticul își definește una dintre semnificații ca segment temporal între acceptarea misterului în viața de zi cu zi sau, dimpotrivă, un alt sens, în care se neagă vehement orice posibilitate de a asista la ceva extraordinar, care poate fi explicat doar prin inferențe logice, calcule matematice sau reacții chimice celebre și teorii verificate.

Cuvinte-cheie: muzică, artă, literatură, teatru, fantezie.

Introducere

Cum ne alegem orientarea și concepțiile despre lume? Care este mecanismul care include principiile după care ne ghidăm? În secolul al XVIII-lea, filosofia iluministă marca un prim pas extrem de important pentru modernism, principiul conform căruia omul se raportează la ceea ce cunoaște, cum îi cunoaște pe alții sau pe sine. Rațiunea este instrumentul cu ajutorul căruia cunoaștem și stăpânim lumea, putem înțelege mecanismele complexe ale acesteia, să asigurăm progresul și să devenim ființe libere care dau sens propriei vieți, fără a leza însă percepțiile celorlalți despre ei înșiși, despre adevăr și rațiune. Experiențele pe care le trăim, la care am fost martori, cele pe care le-am învățat sau citit, ne influențează rațiunea și capacitatea de a introduce în atemporalitate cunoașterea. Ființa cu adevărat liberă respectă principii pe baza cărora își ghidează întreaga existență, iar acestea ar trebui să caracterizeze toate ființele raționale.

Arta fantastică - contextualizare

Secolul al XIX-lea este marcat de schimbări semnificative în istorie și artă, lumea fiind martoră la evenimente majore care au influențat cursul evolutiv înspre lumea modernă. Evenimentele istorice – conflictele și revoluțiile – au avut un impact profund asupra continentului european și au condus spre noi paradigme sociale: răsturnarea monarhiilor și apariția liberalismului și naționalismului, iar revoluțiile industriale au schimbat radical modalitățile de organizare socială și condițiile de muncă ale oamenilor. Arta secolului al XIX-lea a fost dominată de mișcări precum romantismul, care accentuează expresia emoțională, valorificându-se subiecte fantastice și exotice și impresionismul care capturează imagini produse de senzațiile fugitive asupra obiectelor, mai degrabă decât asupra unui obiect static.

Secolul XX, puternic marcat de transformări cauzate de violență, boli și foamete, face trecerea spre un început brutal de secol XXI, marcat printr-un act incalificabil – evenimentele

din Statele Unite ale Americii, cunoscute sub numele 9/11. Dorința oamenilor de a evada din cotidian generează posibilitatea construcțiilor unor lumi noi, prin valorificarea visului și reveriei.

În cadrul *International Conference on the Fantastic in the Arts*, participanții admit că violența și actele de terorism fie au devenit concepte familiare, fie au căpătat noi sensuri. Scriitorii admit că „we do know that envisioning better, or at least different worlds—whether in this world or the next, whether on this world or on others, whether in our time or some other, whether in plans for revolution or in philosophical and psychological musings, whether in serious works or comic spoofs – seems to be a more or less permanent human pursuit.”¹

În acest fel, fantasticul își croiește unul dintre sensuri ca segmentul temporal dintre acceptarea straniului în cotidian sau, dimpotrivă, alt sens, în care se neagă cu vehemență orice posibilități de a fi martori la ceva extraordinar, care nu poate fi explicabil decât prin inferențe logice, calcule matematice sau reacții chimice celebre și teorii verificate. Așa că, în absența posibilității măsurării fizice a distanței dintre Lumină și Întuneric, dintre gând și realitate, dintre sunet și o întreagă partitură, nu există decât ficțiunea. Totuși, o mare parte dintre elementele artistice împrumută valențele realității, iar Aristotel, în *Poetica* vorbește despre imitație în trei direcții: de mijloace, de obiect și de procedee; autorul opiniază „Căci după cum, cu culori și forme, unii izbutesc să imite tot soiul de lucruri (cu meșteșug învățat, ori numai cu deprindere), după cum mulți imită cu glasul, [...] toate săvârșesc imitația în ritm și grai și armonie.”²

Autoarea Ruxandra Cesereanu formulează *Argumentul* cărții sale *Lumi de ficțiune, lumi de realitate*: „Poveștile au fascinat dintotdeauna: și când sunt relatate în grabă, cu patimă, și când sunt spuse cu lentoare ritualică și când au un parfum de epocă ori sunt spuse cu scop memorialistic și istoric. Poveștile țin de foame și de sete. Unora le place să le rostească, altora, să le asculte și să le savureze. Iar unora le place să le rostească și să le asculte totodată. Adicția la povești este una dintre puținele plăceri pe care le mai avem în vremurile de acum.”³

Literatura în cadrul artelor frumoase

Puterea individului constă în măsura în care dăruiește aproapelui ceea ce este numit conceptual, *binele*, care alături de *frumos* și de *adevăr*, constituie coordonatele fundamentale ale omenirii și principalele caracteristici ale artei. Hans Georg Gadamer înțelege prin opera de artă o „desăvârșire a reprezentării simbolice a vieții, către care se îndreaptă deja fiecare trăire.”⁴

Arta fantastică este o categorie a artei manifestată inițial, sub forma unor coperte și ilustrații, însă, ulterior, se va materializa în *arta gotică*, derivată din simbolismul victorian, iar ca principii pe care le adoptă, menționăm mitologia, misticismul și ocultismul. Structurile narative sunt specifice genului epic și se referă la elementele naratologice prin care se realizează expunerea textuală, respectând cronologia, relația de cauzalitate, iar autorul exprimă viziunea sa asupra lumii, prin intermediul narațiunii și personajelor, iar ca modalități de expunere identificăm narațiunea, descrierea și dialogul. Similitudinile dintre textele epice se diluează în momentul când separăm speciile și analizăm literatura din punct de vedere tematic, dar și formal. Nu este vorba, de fapt, despre o definiție banală, ci despre arta de a construi un discurs pentru desfătarea cititorului, care devine un produs-participant al marketingului literar dintr-o organigramă prestabilită de scriitor, care se adresează unui anumit

¹ Martha Bartter (ed.), *The Utopian Fantastic. Selected Essays from the Twentieth International Conference on the Fantastic in the Arts* (Westport, Connecticut, London, Praeger Publishers, 2004), p. 11. „noi știm că imaginarea unor lumi mai bune sau cel puțin diferite – fie că este vorba de această lume sau de o alta, viitoare, în această lume sau în altele, în timpul nostru sau în alte timpuri, fie că este vorba de planuri de revoluție sau de planuri filosofice și psihologice, fie în lucrări serioase sau în parodii comice – pare a fi o preocupare mai mult sau mai puțin permanentă a omului.” – trad. n., A. J.

² Aristotel, *Poetica*, (București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2011), 39.

³ Ruxandra Cesereanu, *Lumi de ficțiune, lumi de realitate* (București, Editura Tracus Arte, 2022).

⁴ Hans Georg Gadamer, *Adevăr și metodă*. Traducere de Gabriel Cerceș și Larisa Dumitru, Gabriel Kohn, Călin Petcanu, (București, Editura Teora 2001), 64.

public țință. Vizionarismul auctorial nu poate prevedea, în realitate, multitudinea de reacții din partea lectorilor săi, care își vor manifesta interesul în funcție de înzestrarea genetică și deschiderea spre un anumit tip de scriitură, mai ales că trebuie avută în vedere construcția identitară a personajelor, care pot reprezenta oglindirea realității sau, dimpotrivă, reflexiile distopice ancorate în pseudo-realitatea înconjurătoare, stereotipiile naratologice care iau cele mai nebănuite întorsături, în funcție de perspectiva narativă și viziune. Deopotrivă, trebuie avut în vedere gradul de empatie pe care cititorul îl poate stabili cu personajul, de la ingenuitate până la identificare. De aceea, este necesară fie trasarea unei linii demarcativă între specii, fie acceptarea granițelor flexibile, la fel cum etichetarea literaturii copiilor sau pentru copii, începe să fie contestată, minimizându-i-se importanța, în acest fel.

Conceptual, „arta” are o serie de semnificații, deoarece include metafore și simboluri, care nu sunt doar atribute ale literaturii, ci au fost incluse și în psihanaliză. Carl Gustav Jung este de părere că din perspectiva psihologiei, latura personală a artistului se poate reflecta în anumite opere, însă nu în întreaga sa creație, deoarece dacă s-ar aplica aceeași schemă interpretativă asupra întregului act de creație, „atunci pretinsul factor creator s-ar dovedi un simplu simptom.”¹ Artele urmează, totuși, un tipic, o tipologie identificabilă la nivel simbolic și tematologic, ceea ce Ruxandra Cesereanu numește *complex fantasy*, pe care „dacă este să îl credim, mărturisește despre viața psihică individuală, dar și a colectivității, prin constelații de simboluri și narațiuni care au scopul de a coagula o istorie a maturizării conștiinței și a revelării inconștientului colectiv legat de o realitate alternativă, compensatorie”², conchide autoarea.

Spre deosebire de literatură, unde este extrem de dificil să schimbi un gen literar doar prin introducerea de noi concepte sau teme într-o singură scriere, în muzică și pictură evoluția cunoaște alt ritm și altă dinamică, așa că orice conceptualizare a unei idei noi provoacă transformări ale speciei, care oscilează între imitarea realității și spectaculos, sublim și macabru, uneori chiar într-o singură lucrare.

Peter Hunt spunea despre *moda Tolkien* că este imposibil de egalat, însă a creat un val de epigoni în toate domeniile artei:

„The popularity of The Hobbit and The Lord of the Rings not only created a popular interest in high fantasy, it also created an academic interest in fantasy. That interest supports a major scholarly organisation, the International Association for the Fantastic in the Arts, as well as dozens of fantasy subgroups within other scholarly organisations. The fantastic is the subject of articles appearing in a variety of academic journals, and there are fantasy literature courses on most university campuses in the USA and at universities across the world. But the most important thing that Tolkien did in those two books was to set the standard by which other high fantasy would be judged. Numerous book covers pronounce this or that offering to be ‘in the Tolkien tradition’ or ‘the next Lord of the Rings’ or the author to be ‘the next Tolkien’, but in truth few even merit comparison and the vast majority fall far short. Even C. S. Lewis’s Narnia series, which is itself a classic high fantasy and must be ranked with Tolkien’s books, seems, at the very least, a bit too obviously didactic when compared to the more subtle ethics and morality in The Hobbit and The Lord of the Rings.”³

¹ Carl Gustav Jung, *Opere complete. Despre fenomenul spiritului în artă și știință*. Traducere din limba germană de Gabriela Danțiș. (București, Editura Trei, 2003), 93.

² Ruxandra Cesereanu, *Lumi de ficțiune, lumi de realitate* (București, Editura Tracus Arte, 2022), 41.

³ Peter Hunt, *International Companion Encyclopedia of Children’s Literature* (Second Edition, Volume I, Edited By Peter Hunt, New York, Routledge, 2004), 444. „Succesul înregistrat de «Hobbitul» și «Stăpânul inelelor» nu numai că a creat o cultură pentru fantezie, dar a creat și un interes academic pentru fantezie. Acest interes susține o organizație academică majoră, Asociația Internațională pentru Fantastic în Artă, precum și zeci de subgrupuri fantastice în cadrul altor organizații academice. Site-ul fantasticul este subiectul unor articole care apar într-o varietate de reviste academice și există cursuri de literatură fantastică în majoritatea campusurilor universitare din SUA și la universități din întreaga lume. Dar cel mai important lucru pe care Tolkien l-a făcut în aceste două cărți a fost să stabilească standardul după care vor fi judecate și alte opere fantastice. Numeroase coperte de cărți se pronunță această sau cea ofertă ca fiind «în tradiția lui Tolkien» sau «următorul Stăpân al inelelor» sau «acest autor o să fie următorul Tolkien», dar, în realitate, puține dintre ele merită măcar o comparație, iar marea majoritate sunt departe de a

René Descartes spunea că:

„Totuși trebuie să recunoaștem că cel puțin lucrurile, pe care ni le imaginăm când visăm, sunt ca niște tablouri și niște picturi, care nu pot fi create decât prin asemănare cu vreun lucru real și adevărat; și că astfel, cel puțin, aceste lucruri generale, și anume niște ochi, un cap, niște mâini și tot restul corpului – nu sunt lucruri imaginare, ci adevărate și existente. Căci, de fapt, pictorii, chiar și atunci când se străduiesc cu cea mai mare ingeniozitate să reprezinte niște sirene și niște satiri, cu ajutorul unor forme bizare și nemaipomenite, nu le pot atribui totuși niște forme și niște naturi cu desăvârșire noi, ci fac doar un anumit amestec și o compunere de membre ale unor felurite animale; sau, chiar și dacă imaginația lor este atât de extravagantă încât să inventeze unele lucruri așa de noi, încât niciodată n-am văzut ceva asemănător, și astfel opera lor să ne reprezinte un lucru exclusiv fabricat și neadevărat în mod absolut, chiar și în acest caz este sigur că cel puțin culorile cu ajutorul cărora au fost înfățișate acele bizarerii, culorile trebuie să fie autentice.”¹

În pictură, acest secol debutează, în 1905, cu revoluția fovistă a lui Henri Matisse și André Derain, care, pornind de la ideea că în orice dicționar vom găsi cuvântul „pictură” explicat ca „arta culorilor”, aveau să utilizeze tehnica picturii folosind culori pure, direct din tub. Gaston Bachelard consideră că pentru a înțelege cu adevărat picturile, este necesar să aplicăm o inversare a mecanismelor psihologice și să identificăm lumina interioară. „El știe din ce focar pornește iluminarea. El trăiește sensul intim al pasiunii pentru roșu. La obârșia unei picturi de acest fel stă un suflet care se luptă. Fovismul se află în interior. O astfel de pictură este deci un fenomen al sufletului. Opera e chemată să mântuiască un suflet cuprins de pasiune.”²

Doi ani mai târziu, în 1907, lumea artei a fost șocată de o pictură geometrizată numită *Domnișoarele din Avignon* și un nou stil care pune accentul mai mult pe formă decât pe culoare. Era vorba despre cubismul lui Pablo Picasso, cel mai important artist al aceluia secol, în opinia noastră. La intervale de doar câțiva ani, se succed futurismul lui Umberto Boccioni, care nu pune accentul nici pe culoare, nici pe formă, ci pe mișcare și, respectiv, expresionismul lui Ludwig Kirchner, cu orientarea spre universul interior, ca o opoziție adusă impresionismului din secolul trecut ale cărui preocupări exclusiviste erau peisajele, adică lumea exterioară omului. Cea mai mare revoluție artistică din acest secol are loc în 1910, când Vasily Kandinsky („alchimistul” sunetului și al culorii) prezintă o acuarelă fără titlu, care arăta ca un joc de culori și de linii fără niciun sens, nefiind nicio altă lucrare similară existentă până în acel moment. Absența unei determinări precise a lucrării a fost intenționată, deoarece artistul nu a dorit ca privitorii să facă vreo analogie cu ceva deja realizat. A fost prima lucrare abstractă din istoria artei. Începând din acest moment, toți artiștii se vor defini ca fiind ori figurativi, ori abstracti. Dadaismul, întemeiat în literatură de românii Tristan Tzara și Marcel Iancu, l-a avut corespondent în pictură pe Marcel Duchamp, care prezenta „ready-made”-uri, adică obiecte gata făcute precum roata de bicicletă sau ochelarii ca fiind opere de artă. El pornea de la ideea că spațiul în care sunt expuse acestea (galerie de artă sau muzeu) fac ca ele să devină obiecte cu valoare estetică. Ultimul mare curent din pictură este memorabilul suprarealism al lui Salvador Dalí și René Magritte, care valorifica lumea imaginației și a visului. André Breton, în *Manifestul suprarealismului*, vorbea despre necesitatea dicteului automat al ideilor, fără cenzura rațiunii și l-a considerat pe Max Ernst un veritabil „Leonardo al suprarealismului” și nu pe Dalí, deoarece germanul nu s-a abătut niciodată de la principiile fundamentale ale acestui curent. Pe lângă aceste curente clasice ale picturii moderne, au existat mari creatori care nu au putut fi înregimentați clar într-unul din ele, precum Marc

se compara. Chiar și seria *Namias* a lui C. S. Lewis, care este un clasic *high fantasy* și care trebuie clasată alături de cărțile lui Tolkien, pare, cel puțin, un pic prea evidentă didactic când este comparat cu etica și moralitatea mai subtile din *Hobbitul* și *Stăpânul inelelor*” – trad. n., A. J.

¹ René Descartes, *Meditații metafizice*. În românește de Ioan Papuc. (București, Editura Crater, 1997), 29-30.

² Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*. Traducere: Irina Bădescu. (Pitești, Editura Paralela 45, 2003), 14.

Chagall, care era, în același timp, suprealist, cubist și fovist, Jackson Pollock care propunea stilul gestual numit „action painting” ce presupunea stropirea pânzei cu culoare, Andy Warhol care a inventat stilul „pop-art” adică o artă pentru popor, pentru mase care trăiesc într-o societate de consum sau Piet Mondrian și Mark Rothko, adevărați poeți ai geometriei. *Happening-urile*, *land-art*, *body-art*, arta video și *mail art* precum și alte numeroase experimente și căutări artistice picturale întregesc complexitatea unică a acestui secol.

Charles Mauron, în cartea sa *De la metaforele obsedante la mitul personal*, face o distincție între *pur* și *impur*, în ceea ce privește operele de artă, care, spune autorul, sunt cuvinte care „trebuie luate în accepția pe care le-ar fi dat-o un chimist. Roger Fry arată că, potrivit propriei sale experiențe și a celei a artiștilor în general, o emoție zisă pură, prin definiție, se naște, pentru respectivele spirite sensibile, din contemplarea anumitor relații formale. Exemplul evident este cel al unei arhitecturi muzicale, preludiv, fugă etc., fără vreun raport sesizabil cu viața afectivă comună. Această arhitectură, acest sistem complex de relații, de simetrii, de întoarceri, de variații tematice, dă auditorului o plăcere pe care nimic altceva nu i-o poate da în existența lui – o plăcere mai mult sau mai puțin puternică, dar distinctă, originală, și, în consecință, izolabilă, ca un corp pur pe care chimistul l-ar face prin cristalizare. Or, este evident că în contemplării formale este însoțită de alte plăceri, de alte emoții, care îi sunt asociate din motive mai mult sau mai muzică, dar mai ales în pictură sau poezie, această plăcere a puțin fortuite și care țin în deosebi de subiectul operei: emoția amoroasă, amintirea diferitelor stări de fericire, interese intelectuale, istorice etc. Emoției pure i se asociază astfel un înveliș de emoții pe care le vom numi «impure» tot prin definiție și în afara unei judecăți de valoare – «impure» semnificând străine plăcerii estetice propriu-zise.”¹

Flexibilitatea granițelor dintre arte este evidențiată de Lubomír Doležel, care afirmă că paradigma actuală ne identifică în totalitate ca ființe sociale care interacționează și care nu pot trăi în izolare, la fel cum și anumite științe împrumută teorii între ele, așa cum este situația ficționalității.

„When treating the problem of fictionality philosophers cannot continue ignoring the theoretical developments in literary studies, semiotics, art history, anthropology, and so forth. In their turn, students of literature and the arts, giving in to relaxed theoretical and conceptual standards in their disciplines, have only rarely been influenced by the spirit of critical thinking and conceptual rigor emanating from analytic philosophy. Yet today, in our interdisciplinary age, we cannot feel comfortable in ‘splendid isolation’; we are able-indeed, obliged-to proceed toward a unified theory of fictionality.”²

Artele se influențează reciproc și consumă surse de inspirație comune, probabil acesta este și motivul pentru care, atunci când ascultăm o melodie, suntem transpuși într-un imaginar special sau dacă privim o reprezentare a unui spațiu sau a unui obiect, o asociem cu una dintre propriile lecturi. De altfel, sunetul muzicii ne însoțește din primele clipe de viață, până la ultimele petrecute pe suprafața pământului, adică de la cântecul de leagăn pe care îl auzim din glasul mamei, până la sunetele polifonice care ne conduc pe ultimul drum, polifonia fiind sinonimă cu *vocea divinității*, deoarece conține o armonie perfectă. Pe parcurs, jocurile ne sunt împletite cu diverse cântece și evenimentele pe care le trăim adesea sunt caracterizate prin prezența sunetului: cântecul de bucurie, de nuntă – cu aspecte religioase sau nu, cântecele militare, cele de la muncile câmpului și, de fapt, urechea este organul care este

¹ Charles Mauron, *De la metaforele obsedante la mitul personal*, (Traducere din limba franceză de Ioana Bot. Aparat critic, bibliografie și note pentru ediția românească de Ioana Bot și Raluca Lupu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001), 21.

² Lubomír Doležel, *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, (Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1998), 13. „Atunci când se tratează problema ficționalității, filosofi nu pot continua să ignore evoluțiile teoretice din studiile literare, semiotică, istoria artei, antropologie și așa mai departe. La rândul lor, studenții din domeniul literaturii și artelor, cedează în fața standardelor teoretice și conceptuale relaxate din disciplinele lor, așa că nu au fost decât rareori influențați de spiritul gândirii critice și rigurozitatea conceptuală emanată de filosofia analitică. Cu toate acestea, astăzi, în epoca noastră interdisciplinară, nu ne putem simți confortabil în «splendida izolare»; suntem capabili – de fapt, obligați – să procedăm spre o unificare teorie a ficționalității.” – trad. n., A. J.

situat la jumătatea distanței dintre creier și inimă, adică dintre rațiune și pulsione, așa că nu are cum să nu poată filtra întreaga sensibilitate umană.

Compozitorul rus, Modest Petrovici Mussorgski, în urma participării la o expoziție de artă semnată Victor Hartmann, creează în doar douăzeci de zile celebra suită *Tablouri dintr-o Expoziție*, drept elogiul pentru prietenul său, decedat recent. Ne-a reținut atenția cea de-a noua parte, intitulată *The Hut on Chicken's Legs (Baba Yaga)*, deoarece compozitorul abordează o temă muzicală complexă, care constituie un joc aproape ireal al digitației pianistului, creând o atmosferă la fel de feroce ca și imaginea vrăjitoarei pe care o descrie. La fel ca și în literatura Fantasy, reprezentarea răului din această creație muzicală ilustrează o deformare a corpului uman, o alterare a acestuia, pentru a obține efectul scontat, adică o morală.

În cinematografie, *Baba Yaga* va constitui instrumentul hipotextual pentru hipertextele seriilor *John Wick* și *Hellboy*. M. Bahtin spune despre muzica instrumentală că „mișcarea generatoare a sunetului încetează aproape complet de a mai fi organică: mișcarea arcușului, atingerea clapelor, efortul necesar pentru instrumentele de suflat etc. – totul rămâne într-o măsură însemnată în afara formei; numai tensiunea corespunzătoare acestei mișcări, ca să spunem așa, forța energiei cheltuite, ruptă complet de sentimentul organic interior al mâinii care atinge sau se mișcă, este absorbită în sunetul însuși, unde, purificată, este sesizată de auzul care interpretează, devine expresia activității și tensiunii omului interior, într-un fel alături de organism și de instrument ca obiect, care generează sunetul semnificativ din punct de vedere valoric. În muzică, toate elementele compoziționale semnificative sunt absorbite de latura acustică a sunetului; dacă în poezie, autorul, care realizează forma, este un om care vorbește, în schimb, în muzică este un om care emite sunete nemijlocit, dar nu cel care cântă la pian, la vioară etc. – în sensul celui care generează sunetul cu ajutorul instrumentului; activitatea creatoare a formei muzicale este activitatea celei mai semnificative fonii, a celei mai valorizante mișcări a sunetului.”¹

Imaginile pedepselor eterne datorită tentațiilor în fața cărora nu am putut să rezistăm le putem identifica în tripticul pictorului renascentist Hieronymus Bosch, intitulat *Grădina desfătărilor umane*, în ultima parte, care poartă numele *ladul*. Indiferent care este perspectiva privitorului, scenele grotești sunt șocante prin brutalitate în dezonorarea trupului uman, ca răspuns la plăcerile truștești cu care ne-am desfătat și la răsturnarea valorilor morale, pe care le-am așezat pe o scară proprie: avariția, jocurile de noroc, mânia, lăcomia, sexualitatea distorsionată, tranșa indusă cu ajutorul instrumentelor muzicale care au devenit obiecte venerabile, preamărirea sinelui, de fapt tot ceea ce cândva a însemnat desfătare, s-a transformat în tortură. Pictorul a plasat inclusiv imaginea unuia dintre Prinții *ladului*, torționarul exclusiv al păcătoșilor pe care Bosch îi surprinde în ipostaze grotești, când necesitățile fiziologice sunt etalate, în absența intimității, ceea ce amplifică trăirea interioară a privitorului. Hans Belting scria că „Bosch did not treat the subject of Paradise imagined in an ecclesiastical sense, but as an opportunity of portraying an utopian vision on a grand scale. He was not interested in illustrating the Bible, though a sound knowledge of the Bible was needed in order to be armed against those in search of heresy or likely to denounce any sign of it. While the patron who ordered the painting may have seen the subject matter as a form of social criticism, for Bosch this painted utopian vision was intended to give art freedom that poetry had always enjoyed, allowing fiction to enter.”² Picturile cu temă fantastică ale lui Bosch sunt hibridizări ale obscenului derivat din păcatele umane, parodia se deghizează în cruzime și invers, se observă cele mai ciudate interpretări ale gândurilor omului reflectate în alegorii corespunzătoare: viziunea apocaliptică asupra trecerii în neființă a omului.

Nu întâmplător, păcatele sunt imaginile celor șapte Prinți ai *ladului*, Lucifer (mândria), Belzebut (avaritia), Asmodeus (desfrânarea), Leviatan (invidia), Mamona (lăcomia), Belphegor (lenea), Satana (mânia), deoarece este în natura firii umane să aibă capacitatea

¹ M. Bahtin, *Probleme de literatură și estetică*. Traducere de Nicolae Iliescu (București, Editura Univers, 1982), 105.

² Hans Belting, *Hieronymus Bosch. Garden of Earthly Delights* (Munich, London, New York, Prestel, 2020), 89.

de a alege calea pe care o urmează, în caz contrar, nu va fi niciodată mulțumit sau fericit, pentru că nu a cunoscut reversul medaliei. Este dificil să numim cu precizie păzitorii ladului, deoarece au denumiri diferite, în funcție de perspectiva religioasă la care aderăm. Muzica are propria reprezentare asupra ladului, inclusiv în variațiunile rock există diverse denumiri ale acestora; spre exemplu, formația vizionară Ghost, în hitul *Year Zero*, îi menționează pe: „Belial, Behemoth, Beelzebub, Asmodeus, Satanas, Lucifer” și avertizează că aceștia pecetluiesc, în continuare, soarta omului: „Since down of time/ The fate of man is that of lice/ Equal as parasites/ And moving without eyes [...] Hell Satan/ He will tremble the nations/ Kingdom to fall one by one/ Victim to fall for temptations/ A daughter to fall for a son/ The ancient serpent deceiver/ The masses standing in awe/ He will ascend to the heavens.”¹

Nu doar artele plastice, arhitectura, sculptura și pictura au fost influențate de literatură, creaturi mitologice, imagini și simboluri oculte, ci și anumite genuri muzicale. De pildă, mitologia lui Tolkien a inspirat numeroase *band-uri* de *black metal*, prin intermediul imaginilor apocaliptice ale orcilor, vrăjitorilor, hobiților și elfilor. Apariția romanului de fantezie înaltă *Stăpânul inelelor*, în 1954, stârnește reacții fabuloase în toate categoriile de cititori, dar nu a devenit parte a Zeitgeist-ului sau *Saeculum* până înspre anii 1960. Cultura underground nu a lăsat să treacă neobservată această carte. Spre exemplu, trupa *Black Sabbath*, lansează melodia *The Wizard*, ale cărei versuri sunt inspirate din discursul lui Gandalf. *Burzum*, alt band de muzică metal, are chiar numele inspirat din limba întunecată și ficțională vorbită în Mordor. Vocalistul trupei, Varg Vikernes, și-a atribuit ca nume de scenă Conte Grishnakh, asemenea căpitanului Orcilor din Mordor. A fost membru în trupa Mayhem, înființată de chitaristul cunoscut după numele de scenă Euronymous, pe care l-a ucis ulterior. Pazuza, creatură mitologică asiriană, zeu al demonilor, inspiră trupa finlandeză *Oranssi Pazuza*, care abordează stilul black metal psihedelic. Alte trupe de black metal inspirate de roman au fost *Avatar*, cu *Memoriam Draconis* (1996), *Mirkhal*, cu piesa intitulată *Ring To Rule* (1998), *Mordor*, *Dark is the Future* (1994). Lumea întunecată pe care Tolkien o pune în fața noastră este constituită din făpturi teriomorfe înfricoșătoare, însă omul este cel cu adevărat pervertit. Dornic de mărire, aspiră să dețină puterea absolută asupra lumii.

Formația norvegiană de black metal, *Gorgoroth*, utilizează toponimul omonim al lui Tolkien, care are o putere magnetică, așa că „într-acolo, spre răsărit, ochii săi se simțiră atrași fără voie. Trecură de podurile în ruină din Osgiliath, de porțile într-o rână ale turnului Minas Morgul și de Munții bănuți de duhuri, și se opriră în Gorgoroth, valea groazei din Ținutul Mordor. Cu tot soarele din țării, acolo domnea întunericul. Flăcări apăreau printre vâlătuci de fum. Muntele Osânde ardea și un fum gros se înălța din el. Într-un târziu, privirile îi rămaseră ațintite: zid după zid, crenel după crenel, negre, neînchipuit de puternice, un munte de fier, poartă de oțel, turn de diamant, Frodo văzu totul: Barad- dûr, Fortăreața lui Sauron. Și orice speranță îl părăsi.”² Trupa de black metal este cunoscută nu doar pentru stilul muzical extrem, dar și pentru actele de violență săvârșite atât pe scenă, cât și în mediul social. Unul dintre membri trupei, chitaristul Kjetter, a incendiat o biserică, însă actele violente săvârșite în mediul înconjurător arată mai mult ca o revoltă împotriva absenței manifestării divinului, decât ca o supunere oarbă în fața răului.

Imaginea pe care o vede Frodo și sentimentul pierzaniei pe care îl trăiește ar putea fi oglindite în melodia intitulată *Revelation of Doom*: „Bow down for the damnation/ Bow down to the battle/ and praise for war/ Bow down ending all illusion/ Christian hope and goodness/ Day of doom/ Lucifer returns/ Day of death/ Satan's eye will burn.”³ Din punct de vedere

¹ Ghost, *Year Zero*, *Infestissumam*, 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=gkBi7yLXyDk>, accesat la data de 27.07.2021 – „De la începutul vremurilor, soarta omului este identică cu a unui păduche, egal al unui parazit ce se mișcă fără a vedea, ladul Satanei va face popoarele să tremure, regatele se vor năruie unul după altul, căzând victime tentațiilor, o fiică să se îndrăgostească de un fiu, [ispitiți] de șarpele străvechi/ Masele vor sta înfricoșate, el se va înălța în Rai.” – trad. n., A. J.

² J. R. R. Tolkien, *Frăția Inelului*. Traducere de Irina Horea (Editura Rao, București, 1999), 560.

³ Gorgoroth, *Revelation of Doom*, Under the Sign of Hell, 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=VpdhPivrq2E>, accesat la data de 27.07.2021. „Închină-te pentru osândă/ Închină-te la luptă/ și laudă războiul/ Închină-te punând capăt oricărei iluzii/ Speranță și bunătate creștină/ Ziua blestemului/ Lucifer se întoarce/ Ziua morții/ Ochiul lui Satan va arde.” – trad. n., A. J.

simbolic, tărâmul tolkienian Gorgoroth este descris ca fiind „un pustiu în Mordor, între cele două lanțuri muntoase care se unesc, Ephel Dúath (Munții Umbrei) și Ered Lithui (Munții de Cenușă). Părea o întindere mohorâtă, netedă și cenușie, dar în realitate era scobită și răscolită, de parcă «se abătuse asupra lor o ploaie de săgeți și uriașe pietre de praștie.» Era un teritoriu lipsit de apă potabilă, cu foarte puțină vegetație, în special mărar. În centrul lui se aflau fortăreața lui Sauron, Barad-dûr (Turnul Întunecimii), precum și vulcanul Orodruin, Muntele Blestemului, în focul căruia a fost făurit Inelul Suveran.”¹ Stilul *Symphonic Deathcore* îmbină elemente brutale de heavy metal cu o orchestrație simfonică, iar rezultatul este un aranjament complex și intens, care implică o voce modificată extrem.

Ontologia leibniziană² spune că există un număr infinit de substanțe active necorporale, iar dintre acestea, numai Dumnezeu nu formează o unire cu o porțiune de materie. Realitatea creată constă, deci, într-o infinitate de substanțe corporale individuale și modificările acestora. Deoarece Leibniz consideră că activitatea intelectului este indestructibilă, odată ce Dumnezeu creează un intelect, acesta este în mod natural de neoprit și, prin urmare, indestructibil. Pe de altă parte, indestructibilitatea și indivizibilitatea par să nu aibă nimic de-a face cu unitatea materiei, fiindcă materia este ceva divizibil și ceea ce este divizibil poate fi supus distrugerii, însă întrebarea ar fi cum anume unirea dintre materie și intelect poate evita divizibilitatea și distrugerea, dacă nu prin artă? Intelectul este, aici, cel care face liant în cadrul materiei, iar în acest fel se produce o unitate indestructibilă în mod natural. Pentru Leibniz, un atom este indestructibil, dar nu este, însă, invariabil, atomul este unitatea fundamentală a lumii fizice, dar el este constituit din intelect și materie, ceea ce înseamnă că intelectul funcționează ca un liant metafizic. Prin urmare, indivizibilitatea naturală și indestructibilitatea unității formate din intelect și materie decurg din două trăsături ale intelectului: aceea că este de neoprit și aceea că va organiza o anumită materie atâta timp cât acționează. Continuitatea este asigurată prin travaliul artistic, care dă naștere, într-un final, unei multitudini de lumi, identificată în produsul artistic final. Interpretările multiple pe care imaginația terțiară le conferă operei de artă, asigură continuitatea actului artistic și posibilitatea acestuia de a genera noi și noi experiențe deopotrivă cathartice și salvatoare.

Teatrul, arta spectacolului, literatura și muzica fuzionează nu doar la nivelul imaginarului, ci și într-o geografie estetică aparte. Antonin Artaud, poet, eseist, dramaturg de origine franceză, nu a fost receptat pozitiv de publicul larg, din pricina excentricității sale, pusă pe seama influențelor suprarealismului, de către unii exegeți. Antonin Artaud propune termenul de „teatru al cruzimii”, pe care îl explică sugestiv: „Cu mania noastră de a desconsidera tot ce ne aparține azi tuturor, cuvântul «cruzime», când l-am pronunțat, a vrut să spună pentru toată lumea «sânge». Dar «*teatrul cruzimii*» înseamnă un teatru dificil și crud mai întâi pentru mine însumi. Pe planul reprezentării, nu este vorba de acea cruzime pe care putem s-o exercităm împotriva altora, sfâșiindu-ne reciproc corpurile, disecându-ne anatomiele personale sau, asemenea împăraților asirieni, trimițându-ne prin poștă saci cu urechi omenești, nasuri ori nări bine decupate, ci este vorba despre o cruzime mai îngrozitoare și mai necesară, pe care lucrurile o pot exercita asupra noastră. Nu suntem liberi. Ne putem aștepta ca cerul să se prăvălească peste noi. Iar teatrul e destinat să ne învețe, înainte de toate, chiar acest lucru.”³ Artaud voia un teatru fără cuvinte, un teatru pentru care imaginația este realitatea, la fel cum se presupune că ar fi fost și pentru el, arta trebuie asimilată în forma ei pură cu ajutorul inconștientului, nu prin rațiune. Fiind internat deseori la psihiatrie, Artaud nu a avut nici copilăria fericită, fiind înconjurat de boală și de moarte, motiv pentru care refugiu l-a găsit în arta sa profetică, din care răzbate clar că visul este mai real decât cotidianul, iar actele delirante sunt supra-scrise celor raționale. Despre teatru, în general, autorul spunea că

¹ Robert Lazu (coordonator), Mihaela Cernăuți-Gorodețchi, Györfi-Deák Gyögy, Enciclopedia lumii lui J. R. R. Tolkien, 157.

² Cf. Gottfried Wilhelm Leibniz, *Despre Secretele Sublimului* (A VI.iii 474ff.: Pk' 25ff.), apud Christia Mercer, „Metaphysics: The early period to the Discourse on Metaphysics”, 95-98.

³ Antonin Artaud, *Teatrul și dublul său*. În românește de Voichița Sasu și Diana Tihu-Suciu. (Cluj-Napoca, Editura Echinoc, 1997), 65.

„Dar adevăratul teatru, deoarece se mișcă și folosește instrumente vii, continuă să agite umbre în care viața n-a încetat să pâlpâie. Actorul ce nu reia de două ori același gest, dar face gesturi, se mișcă și cu siguranță că brutalizează formele, dar îndărătul lor, prin distrugerea lor, ajunge la ceea ce supraviețuiește formelor și le înlesnește continuitatea.”¹

Formația *Dirty Granny Tales* surprinde publicul cu o abordare experimentală a muzicii de tip **Dark Theatrical Music**, pe care o asociază cu teatrul de păpuși. Formația grecească abordează un stil avangardist, care pune în scenă povești tenebroase. Conceptul îi aparține artistului Stavros Mitropoulos. Spectacolele la care participă includ teatrul de păpuși, dansul, animațiile video pe acompaniament orchestral, iar atmosfera întunecată în care este condus publicul pare că dă viață poveștilor pe care le vedem. Influențele care contribuie la conturarea stilului sunt din partea unor regizori precum Tim Burton sau Guillermo del Toro, dar și din teatrul japonez. *Dirty Granny Tales* creează o lume magică nouă, un Fantasy care înmănușează deopotrivă arta dansului, muzicii și teatrului. Una dintre melodiile care ne-a reținut atenția – deoarece ilustrează un concept de lume răsturnată, un mimesis pe dos – este cea intitulată *Inversed World*. Textul este, de fapt, un act din piesa muzicală de teatru omonimă. *Inversed World* ilustrează tentația unei lumi obscure, împreună cu (auto) insertia, printr-un portal, pe care autorul versurilor, Haris Loxax, îl intitulează *The Entrance of Curiosity*. Spectatorul este condus într-un univers paralel, iar textul pare a descrie tripticul lui Bosch, *The Garden of Earthly Delights* prin imaginile tulburătoare pe care le pun în scenă: „My voice ride the wind/ to cross the shadow veils/ inside the human land/ and touch your ears/ a world of dream and glory/ beyond the clouds of worry/ a stream of hopeless souls/ I followed to the doors/ and in the midnight land/ of everweird/ bizzare repeated scenes/ mutated living things/ the darkest wisdom spring/ insanity/ the most amazing breeds/ exchange erotic seeds/ this world can comfort last/ this world can kill/ I die in the empty shell of haunted dream/ I pay the price of curiosity/ lost – in the gutters of decay/ lost – without a shroud of light, I stay.”² Distopia grecilor de la *Dirty Granny Tales* continuă cu ritualul de trecere în lumea întunecată, unde călătorul-curious întâlnește un Rege al Furnicilor, o alegorie a dorinței de putere cu ajutorul căreia manipulează dorințele celui pătruns în lumea inversată. Gemenele Violet și Daisy reprezintă imaginea androgenului, în ipostaza duală rău-bine, demonic-angelic și este reprezentată ca o imagine a unei femei bicefale care își atrage victimele într-un joc subversiv. Finalul poveștii este moralizator: cel care are dorințe mai mari decât cele permise prin intermediul statutului ontologic, își pierde identitatea, se alienează psihic și devine o altă păpușă de pe scena coruptă a dorinței de putere. De asemenea, pe lângă morală, putem constata că este, de fapt, o povestire în interiorul alteia, iar Regele Furnicilor nu este decât un alt aspirant – de data aceasta la iubirea absolută, Didi, o femeie cu un statut social înalt, pentru iubirea căreia, naratorul propriului delir, omul de serviciu, și-a pierdut mințile. „Show's over. And then a sorrowful figure started sweeping the stage. Kept whispering Her name.... He's in love with the Diva... Hopelessly. Why would she lay her eyes on him...such a loser. He crawls in the dark, never will he really touch her face... A secret hope arises... I see his eyes suddenly shine! He speaks out loud his dream: 'One day I shall rule the black armies my tiny servants. I will be... The King of Ants! With you Didi, a Queen by my side...' And then he comes back...it was all a dream...nothing but a fantasy that flickers and fades...by the yells of

¹ *Ibidem*, 13.

² Haris Loxax, *Inversed World*, Railway Studios, 2006, <https://www.youtube.com/watch?v=nkBFJl8Du1U>, accesat la data de 8.06.2023 „Vocea mea călărește vântul/ să traverseze voalurile de umbră/ în interiorul pământului omenesc/ și să-ți atingă urechile/ o lume de vis și de glorie/ dincolo de norii grii/ Un șuvoi de suflete deznădăjduite/ am urmărit până la uși/ și în înținatul de la miezul nopții/ al străniilor/ bizarelor repetate scene/ viețuitoare mutante/ întunericul înțelepciunii primăvara/ nebunie. Cele mai uimitoare rase/ fac schimb de gemeni ai erotismului/ această lume poate consola pentru ultima dată/ această lume poate ucide/ mor în cochilia goală a visului bătut/ plătesc prețul curiozității/ pierdut – în jgheburile decăderii/ pierdut – fără o fărâma de lumină, eu rămân.” – trad. n., A. J.

the Circus Master.”¹ De menționat este și că artiștii acestei formații nu repetă niciodată actul teatral de două ori, chiar dacă versurile sunt aceleași, optează pentru reinterpretări, mai ales că show-urile lor sunt destul de rare.

Leibniz demonstra existența intelectelor din diversitatea și armonia lucrurilor din lume astfel: pentru că materia este peste tot la fel, dacă pe lume ar exista numai materie, nu ar exista activitate, diversitate sau armonie, însă se vede că lumea are astfel de caracteristici, prin urmare trebuie să existe intelect. Iar argumentul ontologic este următorul: deoarece lumea, ca operă a lui Dumnezeu, are cea mai mare armonie posibilă și deoarece intelectul este cauza tuturor lucrurilor, rezultă că acel intelect este cauza activității, diversității și armoniei în lume, ceea ce, în plus, rezultă în faptul că Dumnezeu, ca și creator al intelectului, există. Dacă Dumnezeu, rațiunea supremă a lucrurilor, este unic și conține în sine condițiile necesare și suficiente pentru existența tuturor lucrurilor, fiecare substanță creată este o expresie a esenței lui Dumnezeu și, în acest sens, fiecare are aceeași esență, însă, fiecare, cu toate acestea, diferă de oricare alta, deoarece este o expresie diferită din această esență sau, așa cum sugerează Leibniz, este o modificare a acelei esențe. Dumnezeu creează fiecare substanță așa încât să o facă să exprime acea esență în felul ei propriu și, în plus, deoarece fiecare serie de propoziții este o expresie diferită a acelorași propoziții, fiecare substanță este o expresie diferită a aceleiași esențe.

Arta fantastică are un capital simbolic diversificat, obiecte magice care sunt greu de obținut, deoarece pot exista doar la nivel mental, ca dorință sau, dacă există cu adevărat, eroii vor trebui să treacă prin metamorfoze, transformări trupești și sufletești, multiplicări ale sinelui, dedublări, astfel încât să poată exista, până la finalul călătoriei, posibilitatea cristalizării eului dezirabil. Metonimiile sinelui au loc în procese lungi, poate dureroase, însă fractalii acestuia constituie, de fapt, întregul la nivelul conștiinței și rațiunii de a fi.

Concluzii

Simbolurile autentice sunt cele care rezonază cu conștiința umană, care dau sens unei existențe, păstrează un echilibru între conținut și semnificație și care au un impact major asupra consumatorului de artă. Prin simbolurile pe care le-am moștenit, le-am adaptat, le-am prelucrat, le-am preluat, ne-am definit actul de cultură, care s-a manifestat în toate domeniile artelor frumoase. Extremele au fost întotdeauna un punct de atracție, spațiile interzise au fascinat mereu, ochiul și urechea privitorului trebuie mereu să primească ceva șocant, amestecul de teamă și fascinație, bucurie și tristețe, repulsie și atracție, ca să fie un contact neîntrerupt între artist și adeptul său. Simbolul este înrudit cu mitul și cu ritualul și creează o lume fascinantă, dincolo de cotidianul copleșitor și repetitiv, banal și apăsător. Evadăm prin artă, citind, privind și ascultând și ne alăturăm arhetipurilor spre care năzuim, pe care le visăm și spre care aspirăm.

References:

- Aristotel. *Poetica*. Traducere de D.M. Pippidi. Editura Univers Enciclopedic Gold. 2011.
 Artaud, Antonin. *Teatrul și dublul său*. În românește de Voichița Sasu și Diana Tihu-Suciu. Editura Echinoc, 1997.
 Bachelard, Gaston. *Poetica spațiului*. Trad. de Irina Bădescu. Editura Paralela 45, 2003.
 Bahtin, Mihail M. *Probleme de literatură și estetică*. Traducere de Nicolae Iliescu. Editura Univers, 1982.
 Barter, Martha (ed.). *The Utopian Fantastic. Selected Essays from the Twentieth International Conference on the Fantastic in the Arts*, Westport, Connecticut, Praeger Publishers, 2004.
 Belting, Hans. *Hieronymus Bosch. Garden of Earthly Delights*. Prestel, 2020.

¹ *Ibidem*, „Spectacolul s-a terminat. Și atunci o figură tristă a început să măture scena. Îi tot șoptea numele... E îndrăgostit de Diva... fără speranță. De ce s-ar uita măcar la el... un asemenea pierde-vară. El se târăște în întuneric, niciodată nu-i va atinge cu adevărat fața... O speranță secretă răsară... Văd că ochii lui strălucesc brusc! Își spune cu voce tare visul: «Într-o zi voi conduce armatele negre, micii mei servitori. Voi fi... Regele furnicilor! Cu tine, Didi, o regină lângă mine...» Și apoi își revine... totul a fost un vis... nimic altceva decât o fantezie care pâlpâie și se stinge... sub urletele Maestrului de Circ.” – trad. n., A. J.

- Cesereanu, Ruxandra. *Lumi de ficțiune, lumi de realitate*. Editura Tracus Arte, 2022.
- Descartes, René. *Meditații metafizice*. În românește de Ioan Papuc. Editura Crater, 1997.
- Doležel, Lubomír. *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*. The Johns Hopkins University Press, 1998.
- Gadamer, Hans Georg. *Adevăr și metodă*. Traducere de Gabriel Cerceș și Larisa Dumitru, Gabriel Kohn, Călin Petcanu. București, Editura Teora 2001.
- Ghost. *Year Zero, Infestissumam*, 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=gkBt7yLXyDk>, accesat în 27.07.2021
- Gorgoroth. *Revelation of Doom, Under the Sign of Hell*, 2011. <https://www.youtube.com/watch?v=VpdhPivrg2E>, accesat în 27.07.2021
- Haris Loxax, *Inversed World*, Railway Studios, 2006. <https://www.youtube.com/watch?v=nkBFJl8Du1U>, accesat în 08.06.2023.
- Hunt, Peter. LENZ, Millicent, *Alternative Worlds in Fantasy Fiction*. Continuum, 2003.
- Jung, Carl Gustav. *Opere complete. Despre fenomenul spiritului în artă și știință*. Traducere din limba germană de Gabriela Danțiș. Editura Trei, 2003.
- Lazu, Robert, Cernăuți-Gorodețchi Mihaela, & Györfi-Deák Gyögy. *Enciclopedia lumii lui J. R. R. Tolkien*. Editura Galaxia Gutenberg, 2007.
- Cf. Leibniz, Gottfried Wilhelm, *Despre Secretele Sublimului* (A VI.iii 474ff.: Pk' 25ff.), *apud* Christia Mercer, „Metaphysics: The early period to the Discourse on Metaphysics”
- Mauron, Charles. *De la metaforele obsedante la mitul personal*. Traducere din limba franceză de Ioana Bot. Aparat critic, bibliografie și note pentru ediția românească de Ioana Bot și Raluca Lupu. Editura Dacia, 2001.
- Mercer C, Sleigh RC. “Metaphysics: The early period to the Discourse on Metaphysics.” In: Jolley N, ed. *The Cambridge Companion to Leibniz*. Cambridge Companions to Philosophy. Cambridge University Press; 1994.
- Tolkien, J. R. R. *Frăția inelului*. Traducere de Irina Horea. Editura Rao, 1999.

BIONOTE:

My name is **ALICE JURCOVEȚ**, I am a Romanian language and literature teacher at the Art High School "Regina Maria" in Alba Iulia. I am passionate about Fantasy literature, music, painting, theater, because I believe that art is a sure means of escapism, and the authenticity of living can be verified only in front of an artistic act.