

PENTAMORFOZA ARTEI. O VIZIUNE ORIGINALĂ A FENOMENULUI ARTISTIC LA ALEXANDRU SURDU

MIHAI POPA

Institutul de Filosofie și Psihologie „Constantin Rădulescu-Motru” al Academiei Române

Pentamorphosis of Art – an Original Approach of the Artistic Phenomenon in Alexandru Surdu. The article analyzes the work *Pentamorphosis of Art* by Alexandru Surdu, evoking the elements of originality of it. Works of art are considered as models of perfection by the author of *Pentamorphosis of Art*, and the appropriate understanding of works of art can only take place after a dialectical scheme, especially a pentadic scheme.

Keywords: Pentamorphosis, dialectic, art, beautifulness.

Filosofia artei a apărut ca extindere a unor compartimente speciale, sistematice însă, ale filosofiei – la Kant sau Hegel, de pildă –, fiind deosebită de estetică, disciplină filosofică, separată încă de către Aristotel¹. Fapt este că, odată cu fiecare sistematizare importantă a filosofiei, integrată acesteia, avem și o teorie sau filosofie a artei, tot așa cum au apărut abordări sistematice ale istoriei sau ale altor științe. În concepția sistematică a lui Alexandru Surdu, de factură categorială, pentadică, filosofia artei a fost abordată nu de puține ori în lucrări dedicate special – cum este și cea la care am făcut referire – sau în studii referitoare la probleme disciplinare, altele decât cele estetice sau de teoria artei. Pentamorfoza artei, în concepția lui Alexandru Surdu, ne introduce în „teritoriul” artei prin intermediul dialecticii pentadice. Artă este un domeniu distinct al realității, însă, în același timp, integrată fiind în realitate, este influențată de toate celelalte domenii. Între artă și realitate, în funcție de talentul, ca și experiența artistului, creatorului de artă, se păstrează un permanent dialog, stimulat în ambele sensuri. Tot așa se păstrează un dialog între artă și celelalte domenii ale cunoașterii, ale culturii în genere. Dacă această interacțiune, care are o componentă dialectică, duce la o *interpretare* corectă sau cel puțin coerentă a mecanismului creației, nu putem spune cu exactitate. Dialectica (atât în accepțiunea sa obiectivă, ca mod de a fi și ca devenire a lumii, cât și în accepțiunea subiectivă, ca metodă și mecanism al cunoașterii) poate fi aplicată realității în totalitate, dar și fiecărui domeniu al ei în parte. Dialectica, în ambele

¹ Alexandru Surdu, *Pentamorfoza artei*, București, Editura Academiei Române, 1993, p. 7.

sensuri, subiectiv și obiectiv, te trimite la mișcare, proces, ca și la aspectele ei opozitive, contrare, fie că au semnificație antitetică, fie una contradictorie (*contradicere*).

Arta, fiind un domeniu dintre cele mai complexe ale realității, iar operele de artă (cel puțin unele dintre acestea) fiind modele ale perfecțiunii, la care se raportează generații, nu poate funcționa și, de asemenea, nu poate fi înțeleasă, spune Alexandru Surdu, decât după o schemă (și metodă) dialectică de tip pentadic, deși i se pot aplica și metode (sau mecanisme) dialectice de tip binar, triadic sau tetradic. O trecere în revistă a tuturor acestor tipuri dialectice, ca și a modului în care se integrează una în cealaltă (cele mai complexe presupunând, în ordinea complexității funcționale și explicative, pe cele mai puțin complexe, pe care se bazează), o avem în primele patru capitole ale lucrării amintite, în special în II. *Semnificația metodologică a dialecticii* și III. *De la dialectica binară la dialectica pentadică*. Lucrarea este deosebită deoarece, pe lângă introducerile în istoria dialecticii, menționate, autorul aplică metoda – dialectica pentadică – mai multor domenii sau creații (opere), iar modul în care o face ne arată nu numai funcționalitatea de principiu a metodei, ci deschide perspective noi de interpretare și înțelegere a fenomenului artistic. Una dintre acestea, în opinia noastră, pe care ne-o vom asuma într-o lucrare viitoare, poate fi, sub aspect estetic, ca și sub cel al antropologiei din punct de vedere stilistic, cea a modului *poiesis* de a fi și de a cunoaște. „Mecanismul” pentadic este „verificat” inițial, într-un prim capitol (IV), pe care îl putem considera ca fiind o aplicare a metodei în domeniul fiziologic al organismului uman, făcând parte din capitolele introductive. Capitolul este dedicat lucrărilor medicului (profesor) Daniel Danielopolu, în care sunt descrise și explicate procesele fiziologice. Acestea apar și se manifestă antagonic, creează o serie de mecanisme interstimulante („antagonism interstimulant”), care se autoreglează permanent, caracterizând organismul ca întreg, ca pe un sistem care își coordonează funcțiile și se dezvoltă. D. Danielopolu evidențiază și o serie de legi care reglează funcționarea sistemelor și organelor, cea mai importantă, în opinia noastră, fiind „legea mecanismului circular”, de factură pentadică (este vorba de dialectica pentadică a opoziției obiective, antitetică). Această lege echilibrează forțele antagoniștilor (sisteme, mecanisme, organe etc., care funcționează antitetic, produc substanțe ori creează reacții cu rol excitator-inhibitor) în cinci etape, care pot fi descrise astfel: 1. forța activă, 2. forța reactivă, 3. interacțiunea cu predominanța uneia dintre ele, 4. antrenarea reactivității opuse, 5. echilibrarea forțelor². Ilustrarea „mecanismului” pentadic, antitetic, ce are la bază legile și mecanismele de autoreglare a organismului, puse în evidență de D. Danielopolu, pre-figurează următorul capitol, *Perfecțiunea artistică și pentamorfoza artei* (capitolul al V-lea).

Perfecțiunea artistică este un ideal. Câteodată, despre unele opere de artă spunem că sunt aproape perfecte. Perfecțiunea lor nu este statică, ci dinamică. Spre

² *Ibidem*, p. 43.

deosebire de exactitatea științifică (și aici ne lovim de relativitate, atât sub aspect tehnic, cât și sub aspect teoretic), prin actul artistic, în urma căruia *apare* și se realizează efectiv opera, autorul (creatorul operei) nu poate reproduce identic actul și nici condițiile (materiale) ale creației sale, ci tinde să se identifice cu un ideal, niciodată atins, care este frumosul. Dacă acest ideal se realizează pentadic, nu putem spune cu certitudine, însă unitatea dialectică pentadică, mai cu seamă în arta tradițională, clasică, în toate domeniile acesteia, dar și în celelalte domenii ale culturii, în științe, nu este întâmplătoare. În „împărăția de necuprins a frumosului”, există opere de referință, însă cele care se apropie de idealul la care ne raportăm, idealul frumosului și al armoniei estetice, începând cu operele grecilor antici, de pildă, dar și operele arhitectonice sau plastice ale vechilor egipteni, au în structura lor mecanisme pentadice. Alexandru Surdu pune în evidență aceste mecanisme în mai multe domenii sau opere artistice. Pentamorfoza artei – întotdeauna dinamică, dar echilibrată – a fost evidențiată (alteori, odată descoperită, a fost ascunsă, ca un mare secret) încă din Antichitate.

Rolul pentadic (al raporturilor dintre doi și trei $2/3$ și $3/2$), în muzică, în arhitectură, în pictură, pentagonul și tăietura de aur sau raportul divin, raportul asimetric – simetria dinamică – sunt descoperiri care nu erau dezvăluite, transmise tuturor adepților filosofiei pitagoreice, de exemplu, ci numai inițiaților.

Deosebit sistematizată, în sensul metodologic și istoric (al genezei domeniilor fundamentale ale artei), lucrarea abordează cele mai importante genuri ale artei. Toate, sub aspectul dialecticii interioare, al pentamorfozei. După introducerea istorică, enunțată, capitolele următoare sunt dedicate, în ordine, muzicii, arhitecturii, plasticii, monumentelor de la Târgu-Jiu ale lui C. Brâncuși, tragediei antice, dramelor pasionale ale lui Shakespeare, *Ciumei* lui A. Camus, *Legendei Meșterului Manole*, *Luceafărului* eminescian, pentru a se încheia cu două capitole concludive, sub aspectul filosofiei pentadice a artei: (XV) *Pentamorfoza artei și implicațiile ei dialectice* și (XVI) *Ansamblul pentadic al artei*. *Bibliografia* oferă reperele generale și speciale pe care autorul le-a avut în vedere și la care a făcut trimitere. În mod cu totul special, sub aspect filosofic, dar și estetic, ne-au interesat cele două capitole, substanțiale, inedite ca abordare teoretică și care constituie o excelentă concretizare a temei, cele dedicate tragediei antice grecești și dramelor pasionale ale lui Shakespeare. În spațiul consacrat acestui articol, vom aborda numai o parte din caracteristicile, în viziunea pentadică (a pentamorfozei artei), proprii tragediei antice grecești.

Ceea ce ne dezvăluie *Pentamorfoza artei* la Alexandru Surdu prin structura pentadică este acel *cumva*, modul de ființare al unei opere de artă sau, cum spune autorul, condiția operei „de a se arăta într-un anumit fel sau de a se putea imagina într-un anumit mod”³. Noi am spune că opera sa ne deschide o perspectivă originală asupra modului de manifestare a *poiesis*-ului originar, mod de a fi, de a te insera în

³ *Ibidem*, p. 178.

realitate, care, în fiecare domeniu al creației omenești, se manifestă mereu altfel, însă este, în esență, același, chiar dacă se manifestă opozitiv. Frumosul se relevă mereu în alt fel, este aparent, dar această *apariție* ne trimite la esență, este un mod de ființare. Pentamorfoza ne deschide și această cale, de a elucida sau de a înțelege modul de ființare, care nu este simplă repetiție, ci este generare și devenire, sau, în termenii lui Constantin Noica, devenire întru ființă. Pe de altă parte, cartea ne permite să înțelegem și ceea ce este dincolo de aparență, să înțelegem esența și întregul unei opere, unice în felul ei, ideea în baza căreia ființează. Tragedia antică avea o structură pentadică. Structura ei permite desfășurarea complexă și devenirea în diversitate, având însă aceeași finalitate: *catharsis*-ul. Atingerea purificării sau a stării *catharsis*-ului presupune, în esență, cinci componente: frica, mila, dragostea pentru om, minunarea și plăcerea⁴. Sunt și componente structurale ale spectacolului tragic. În mișcarea sa unitară, spectacolul ne conduce către atingerea tuturor acestor faze și depășirea lor, deoarece fiecare componentă conduce la un întreg dinamic, punând în joc toate elementele: jocul actorilor mascați, vocile umane, cadrul scenic (orchestra = locul circular pentru dans în mijlocul căruia era altarul zeului), *scena*, teatrul și, nu în ultimul rând, natura înconjurătoare.

Tragedia nu se reduce la textul propriu-zis, nu face abstracție de celelalte elemente, însă acest lucru a început să fie, treptat, pierdut din vedere, chiar din Antichitate, din moment ce, spune Alexandru Surdu, la câteva secole după stingerea marilor tragedieni, Aristotel nu mai acordă aceeași atenție spectacolului; el avea acces, ca și noi, numai la *texte*, ceea ce nu înseamnă că a pierdut din vedere structura pentadică a tragediei.

Totuși, dacă Aristotel nu ar fi acordat rolul cuvenit tragediei, în *Poetica*, am fi lipsiți de o informație esențială privind importanța acesteia în rândul artelor antice. Teatrul grec ne duce cu gândul la măreția, la rolul pe care îl avea arta dramatică, precum și la faptul că, *prin ea*, grecii păstrau o legătură cu transcendența, o legătură de o altă natură, însă nu cu totul deosebită, pe care o puteau reface prin ritual, în cadrul templului.

Tragedia antică era un eveniment complex, dramatic în esența lui, dar *altfel* decât ceea ce înțelegem noi prin acest cuvânt, în spirit modern. În tragedie erau reunite cinci arte: poezia, jocul dramatic al actorilor, muzica vocală a corului, muzica instrumentală la flaut și dansul.

Toate, însă, au în centru mitul. Încercările moderne, inclusiv cele ale lui Shakespeare, chiar și acele *retour du tragique* ale lui Sartre sau Camus, n-au mai re-creat, în povestire sau în poezia textului dramatic, nu au putut renaște mitul antic al grecilor, deoarece el reprezenta sufletul acestei culturi, fundamentul conștiinței religioase, etice, ca și al celei filosofice. Tragedia, spune Alexandru Surdu, nu mai poate fi nici trăită, nici înțeleasă așa cum o făceau grecii. Aristotel tratează spectacolul tragediei din perspectiva acelor sentimente care conduc și realizează efectiv

⁴ *Ibidem*, p. 92.

purificarea (*catharsis*), primele două fiind frica și mila (*Poetica*, 6, 1449 b, 24–27), la care se mai adaugă, în unele exegeze, plăcerea sau desfătarea (*hedone*), dragostea pentru om sau omenia (*philanthropon*), încântarea sau mimarea (*thaumaston*)⁵. Autorii moderni au încercat permanent să renască spiritul tragic, fără succes însă, deoarece făceau abstracție de complexitatea dinamică, de caracterul și rolul mecanismului pentadic, de structura, specifică spectacolului tragic antic, pentadică și ea, prin intermediul cărora cele cinci arte, reunite, deveneau un întreg, trezeau cele cinci sentimente și produceau purificarea (*catharsis*), o renaștere în spiritul mitului antic.

Omul antic trăia *catharsis*-ul tragic și făcea parte din acest act, poetic, al facerii și nașterii cosmosului, al *poiesis*-ului divin. Trăirea tragică, mod de a fi poetic, al grecului antic (nu se reduce la niciuna dintre arte, ci artele, împreună, reprezintă calea purificării, calea divină) nu poate fi re-trăită, iar starea tragică nu va renaște, oricât se va încerca. Renașterea romană a dramei antice, dar și cea creștină, sub aspect spiritual, Renașterea spiritului antic în *quattrocento* italian sunt renașteri într-un nou spirit, dar toate vor fi, în esență, altceva și în alt mod – poetic, diferit de cel antic.

Ideea de renaștere nu este străină culturilor vechi. Ea însoțește, este prezentă în toate domeniile spiritului, în artă, în religie, în construcțiile metafizice. Primenirea, purificarea, sentimentele specifice – inclusiv cele avute în vedere de *Poetica* aristoteliciană – se vor păstra, într-un fel sau altul, în toate marile creații. „Expresiile de regenerare și reformă se întâlnesc în «misterele» păgânismului greco-latin, deci au o origine ce merge adânc în atmosfera antică. [...] Dar ideea capătă un tâlc mai adânc în creștinism. În scrisorile lui Pavel ideea regenerării sau a «omului nou» e centrală: «omul vechi» moare și «omul nou» se naște. De asemenea, la evanghelistul Ioan omul renaște din spirit și apă. Speranța renașterii este alimentată neconștient în creștinism, ca și în misterele păgâne, de riturile magice ale sacramentelor (tainelor), ale botezului și euharistiei, nu mai puțin ale pocăinței. Botezul e un *sacramentum regenerationis*, iar pocăința e *sacramentum resurgentium*”⁶. Acordăm acestei idei un loc central, alături de cel al permanenței și devenirii contrariilor, al dialecticii pentadice, deoarece revine și este întărită în fiecare capitol, domeniu sau operă analizată în *Pentamorfoza artei*. Este o idee, ca și un concept fundamental, al antropologiei *poiesis*. Geneza, ca și renașterea, alături de permanență și echilibru, de perfecțiune, sunt idei centrale sau principii ale culturilor antice – și nu facem trimitere numai la cea grecească. Acestea, într-un fel sau altul, au traversat epocile și culturile, devenind idei universale, sunt idei-simbol și imagini sintetice ale spiritualității umane, fiind păstrate în mituri, în creații artistice (în toate genurile), în marile religii, ca și în credințele, riturile sau ritualurile oricărei comunități istorice. Alături de alte simboluri, aceste idei și imagini-sinteză au fost încifrate,

⁵ *Ibidem*, p. 90–91.

⁶ Mircea Florian, *Filosofia Renașterii*, ediție îngrijită de Adrian Michiduță și Vasile Gogea, studiu introductiv de Adrian Michiduță, postfață de Vasile Muscă, Cluj-Napoca, Editura „Grinta”, 2003, p. 55.

devenind uneori mistere bine păstrate, în imagini, în creații poetice, în reprezentări plastice. Perfecțiunea, echilibrul dinamic, generarea și devenirea contrariilor, devenirea asimetrică, specifice figurilor-simbol ale geometriei antice (pentagonul, pentagrama, la pitagoreici), care au stat la baza arhitecturii sacre sau a celei civile, raportul sacru sau tăietura de aur (raportul divin), sau corelativul, *symmetros* și *dynamis*, vor avea o îndelungată tradiție în arte, științe, filosofie. Artele tradiționale sau clasice vor fi marcate de aceste concepte și reguli, iar simetria dinamică (*dynamic symmetry* – Hambridge), analogia și perspectiva (și ea dinamică) se vor perpetua, din Antichitate, prin Renaștere, în artele și arhitectura modernă de factură clasică. Regula de aur sau proporția divină a construcției în plan sau a ridicării volumelor arhitectonice este asimetrică (dinamică, generatoare), dialectică. „Asimetria sa compozițională este cea care garantează segmentului împărțit prin tăietura de aur caracterul *dinamic, de putere formativă, productivă, generatoare* de figuri simetrice față de el, dar *potențial diferite*. Pe când simetria pătratului nu este productivă, ci *repetitivă*. Pătratul simetric nu poate să producă decât ceva tot simetric, și anume simetric cu el însuși, deci tot un pătrat”⁷. Ceea ce le este comun artelor clasice, tradiționale, este tinderea către idealul frumosului. În concepția antică, frumosul înseamnă echilibru (armonie) între contrarii, calm, perfecțiune, liniște. Punând în prim plan aceste caracteristici (ele vor fi proprii tuturor artelor), se uită că frumosul este dinamic. Dacă ar fi limitat de caracterele enumerate mai sus, frumosul ar fi o categorie goală, fără conținut, ar fi lipsit de spirit.

Pentamorfoza artei pune în lumină tocmai acest conținut dinamic, de tip pentadic, fără să devină o schema rigidă. Dialectica pentadică permite o perspectivă asupra artelor ce descoperă conținutul armonios și dinamic (bazat pe o creștere asimetrică și dinamizare a elementelor formale/tehnice) în echilibru cu un conținut ce poate explica autonomia și ierarhia artelor, prin raporturi de exactitate și perfecțiune (relative la un ideal estetic). „Din această perspectivă putem vorbi de o ierarhizare a artelor, explicabilă prin raportul dintre exactitate și perfecțiune, care conține implicit referințele la componentele și relațiile dintre acestea în cadrul structurilor dialectice de tip pentadic. Pe prima treaptă se găsesc perfecțiunea bazată pe exactitate numerică; pe a doua cea bazată pe exactitate geometrică; pe a treia cea care începe să scape de sub controlul rigid al exactității; pe a patra aceea care abia îi mai păstrează amintirea și pe a cincea în care exactitatea nu mai apare decât accidental și aproximativ”⁸. Exactitatea artei nu este o rigoare numeric măsurată. Deși arta nu face abstracție de număr, nu se limitează la el. Opera însă, în care admirăm perfecțiunea, rod al imaginației artistului, nu subzistă decât în materia ordonată după legile (norme) proprii fiecărei arte. Fie că e o sculptură a lui Fidias, un templu închinat zeiței Athena sau zeului Apollo ori o sculptură sau pictură a Renașterii, *David* al lui Michelangelo, *Cina cea de taină*, a lui Leonardo da Vinci,

⁷ Al. Surdu, *op. cit.*, p. 68.

⁸ *Ibidem*, p. 175–176.

creațiile toate fac trimitere la om, iar proporțiile corpului uman sunt măsura unei armonii ideale, idealul *frumuseții* vizate în operă. Armonia nu este o proporție rigidă (simetrică), ci o proporție dinamică (asimetrică) ideală, pe care o vedem în toate operele clasice, deoarece „[...] marile opere (sculpturale sau picturale) [...] urmăresc redarea *frumuseții corpului* și a figurii umane. Dar, încă din antichitate, frumosul corporal este legat de *măsură* și *proporție*. Problema comună deci, fundamentală, elementară și originară a *formei* în sculptură și pictură, cu referință la persoana umană, o constituie găsirea *proporțiilor sale ideale*, a căror reproducere să garanteze *frumusețea* viitoare opere de artă”⁹.

Având în vedere cele spuse până acum, sunt creionate, credem, și contribuțiile importante, din punct de vedere filosofic, dar și al antropologiei culturii, ale cărții domnului academician Alexandru Surdu. Una dintre acestea o constituie faptul că, aplicându-i principiile și metoda, putem înțelege atât opera în sine, clasic și nu numai, cât și arta în ansamblu, în semnificația ei originară. Perspectivele de interpretare, cele contemporane realizării anumitor opere de artă, ca și cele ulterioare, până în contemporaneitate, au pus accent pe un aspect sau altul al unui domeniu artistic, pe anumite componente – de conținut sau formă – ale operelor analizate, dar nu au avut în vedere, decât rareori, întregul. Pentamorfoza artei ia în considerare opera ca întreg. Referindu-se la tragedia antică, Alexandru Surdu ne dezvăluie semnificațiile și resorturile adânci ale spectacolului, modul cum era alcătuit, felul în care devine ca act de creație și modul în care este receptat, primit de către cei cărora le era adresat.

„Tragicul acesta – așa cum îl concepeau grecii antici (n. n., M. P) – nu face parte din ceea ce se numește «tragedie», ci este un *rezultat* al acesteia”¹⁰. Analizându-i componentele, realizăm că spectacolul nu era pur și simplu un act de re-producere și nicio simplă reprezentare, ci urmărea un scop anume, aducea comunitatea în starea proprie actului creației – *poiesis* – ce transfigurează și purifică spiritul. Tragedia nu își atinge țelul dacă nu produce această schimbare în cei care privesc (participă, de fapt) la spectacolul tragic. Studiul ei, din oricare perspectivă s-ar face, nu o poate reconstitui. „Studiul tragediei antice, din toate perspectivele, deci și din cea filosofică, este important nu pentru reînvierea ei sau reîntoarcerea la ea, ci pentru o mai bună înțelegere a tragediei moderne și a semnificației, în genere, a tragicului”¹¹. Nu este de ajuns identificarea componentelor estetice clasice ale spectacolului tragic, a momentelor sau etapelor pe care le parcurge și nici descrierea lor amănunțită, ci fixarea clară a importanței fiecărui moment în cadrul întregului și, mai ales, identificarea forțelor care intensifică, prin ciocnirea contrară, actul tragic – esența spectacolului. „Declanșarea procesului de producere a tragicului o constituie *opозиția* a două forțe, dintre care *una* o reprezintă pe

⁹ *Ibidem*, p. 75.

¹⁰ *Ibidem*, p. 92–93.

¹¹ *Ibidem*, p. 93.

cea a existenței autentice, eterne, imobile, necesare și universale – forța divină absolută a destinului –, iar a doua pe cea a negativului ei, a existenței părelnice, pieritoare, schimbătoare, întâmplătoare și individuală – forța umană relativă a insului.”¹² Important de reținut, spune Alexandru Surdu, este că această opoziție are loc pe planul existenței (sunt opoziții antitetice), și nu pe planul ființei, ca în concepția hegeliană. Forțele se opun și se vor opune permanent, nu se contrazic. „Din această cauză, una, și anume cea absolută, este dominantă, determinantă. Dar ea nu poate acționa decât prin negativul ei, contopindu-se, identificându-se în acesta”¹³. Locul în care plasăm această opoziție și modul în care se rezolvă este de o importanță deosebită pentru înțelegerea nu numai a tragediei antice ori a acelei moderne, ci a spectacolului, dramatic în genere, ca și al celorlalte arte. Este evident că fiecare operă conține în sine o tensiune între forțe care este sâmburele ce dinamizează și structurează, din interior, actul artistic, perpetuându-se de la autor, prin operă, către spectator (privitor, cititor, ascultător). Acest sâmbure – care are o structură pentadică – dinamizează opera, o structurează în virtutea forțelor opozitive, dar nu echilibrând-o, ci introducând acea tensiune asimetrică (în cinci etape) care o dinamizează. În fiecare opera de artă există un sâmbure etern și un înveliș material, concret și contingent. Renascentiștii, artiști sau teoreticieni, mergând pe linia teologiei medievale – ce prelua concepția platoniciană, prin Ficino, sau pe cea aristoteliciană, prin Toma din Aquino –, au identificat acest raport asimetric într-un război al sufletelor sau într-un conflict al spiritelor.

Spiritul etern – cel divin – se împotrivesc spiritului care corupe, ducând la un război al spiritelor, la un conflict între etern și efemer, universal și particular, între general și individual. Spiritul adevărat (localizat în intelectul suprem) este perturbat de *anima*. „Cel mai adesea *anima* figurează ca purtătoare de cuvânt al lui *caro*; intelectul fiind lăsat în afara problemei prin esența sa superioară, se ajunge la opoziția anima–spiritus: partea carnală e slabă la om, în timp ce partea spirituală alcătuiește tăria lui”¹⁴. Această opoziție este esențială. Este proprie nu numai spectacolului dramatic, ci și altor domenii ale artei – în muzică, în artele plastice –, dar ea este reprezentată mai autentic în artele care folosesc drept „instrument” și vehicul al relevării tensiunii creative cuvântul. Probabil că unitatea între spiritul divin și cel uman este mai evidentă, ca act artistic ce produce *catharsis*-ul, în tragedia antică. Deoarece spațiul alocat acestui articol nu ne permite, problema fiind de importanță deosebită pentru înțelegerea semnificației cărții și a viziunii domnului academician Alexandru Surdu, vom relua acest aspect într-un studiu viitor.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Robert Klein, *Forma și inteligibilul. Scrieri despre Renaștere și arta modernă*, vol. I, traducere de Viorel Harosa, Prefață de Ion Erunzetti, București, Editura Meridiane, 1977, p. 77.