

LBRIS | We know  
books

*festivalul  
international  
de poezie*

„OSKAR PASTIOR“

Sibiu 2007



*Internationales  
Poesiefestival  
„OSKAR PASTIOR“*

Hermannstadt 2007

*Antologie îngrijită de Corina Bernic*



EDITURA  
ART

## CUPRINS / INHALT

HORIA-ROMAN PATAPIEVICI	
<i>Lecturile publice – O tradiție platonică / Die öffentlichen Lesungen</i> <i>– Eine platonische Tradition</i> .....	5
CORINA BERNIC, ERNEST WICHNER	
<i>Despre festival. Câteva cuvinte despre Oskar Pastior /</i> <i>Zum Festival. Einige Worte über Oskar Pastior</i> .....	19
HERTA MÜLLER	
<i>Porumbul galben n-are timp / Gelber Mais und keine Zeit</i> .....	25
CORINA BERNIC	
<i>Despre prezenta antologie / Zur vorliegenden Anthologie</i> .....	37

## ANTOLOGIE / ANTHOLOGIE

Festivalul Internațional de Poezie „Oskar Pastior“

Sibiu 2007

Urs Allemann (Elveția / Schweiz) .....	43
Mircea Cărtărescu (România / Rumänien) .....	53
Bora Ćosić (Serbia, Germania / Serbien, Deutschland) .....	65
Caius Dobrescu (România / Rumänien) .....	75
Michael Donhauser (Austria / Österreich) .....	87
Oswald Egger (Austria, Germania / Österreich, Deutschland) .....	99
Bodo Hell (Austria / Österreich) .....	113
Nora Iuga (România / Rumänien) .....	125
Mirela Ivanova (Bulgaria / Bulgarien) .....	139
Ryszard Krynicki (Polonia / Polen) .....	151
Michèle Métaïl (Franța / Frankreich) .....	163

Herta Müller (Germania / Deutschland) .....	173
Aleš Šteger (Slovenia / Slowenien) .....	183
Ulf Stolterfoht (Germania / Deutschland) .....	193
Matthew Sweeney (Irlanda / Irland) .....	203
Ottó Tolnai (Ungaria, Serbia / Ungarn, Serbien) .....	215
Raphael Urweider (Elveția / Schweiz) .....	223

### ÎN LOC DE POSTFĂȚĂ

Dialog între Ernest Wichner și Gabriel H. Decuble, octombrie 2007 / <i>Gespräch zwischen Ernest Wichner und Gabriel H. Decuble, Oktober 2007</i> .....	229
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

## *Problemaufriß*

Warum fasziniert es uns, Lesungen zuzuhören? Warum unterscheidet sich unsere Teilnahme am Akt des Zuhörens qualitativ von der Teilnahme am Akt des Lesens? Unterscheiden sich die Kulturen, in denen es die Tradition der öffentlichen Lesungen gibt durch etwas von den Kulturen, in denen es diese Tradition nicht oder nur in eingeschränktem Maße gibt? Die Antwort auf die ersten beiden Fragen impliziert die Erinnerung daran, welche Rolle der Vorstellungskraft in der klassischen Erkenntnistheorie (der antiken und mittelalterlichen) zukam, während die Antwort auf die dritte Frage das Fortwirken dieser Funktion in gewissen modernen Kulturen nahelegt.

## *Die Antwort auf die ersten beiden Fragen*

Norman Malcolm erinnert sich an folgende Geschichte im Zusammenhang mit seinem Lehrer Ludwig Wittgenstein: „Nach den Vorlesungen war Wittgenstein stets völlig erschöpft. Diese wunderbaren Vorlesungen haben ihn bloß empört. Was er dort sagen und sein konnte, widerte ihn an. Oftmals, wenn er die Klasse verließ, eilte er in die Stadt, um einen Film zu sehen. Er mußte stets in der ersten Reihe sitzen, anders ertrug er es nicht. Er beugte sich vor, war höchst angespannt und wandte keine Sekunde den Blick von der Leinwand. Er mochte die Filmszenen nicht kommentieren und auch niemand anderem, der dies tat, zuhören. In jenen Augenblicken wollte er vollständig hingeeben sein, unabhängig davon, wie peinlich oder künstlich der Film war.“

Warum ließ sich Wittgenstein von den Bildern auf der Leinwand überwältigen? Die erste Annahme ist psychologischer Natur: Man kann sich vorstellen, daß er nach den Vorlesungen, in denen er seine Studenten einer schrecklichen Qual unterzog (so streng er mit sich selbst war, so tyrannisch und despotisch ging er mit seinen Studenten um, das ist bekannt), von einer Art „Wahnsinn“ befallen war, der Vergessen beanspruchte, schnelle und

## *Punerea problemei*

De ce suntem fascinați să ascultăm lucruri citite? De ce participarea noastră la actul ascultării este diferită calitativ de participarea noastră la actul lecturii? Culturile în care există o tradiție a lecturilor publice diferă prin ceva de culturile în care această tradiție nu există ori e limitată? Răspunsul la primele două întrebări implică o reamintire a rolului pe care imaginația îl juca în epistemologia clasică (antică și medievală), iar răspunsul la cea de-a treia sugerează supraviețuirea acestui rol în anumite culturi moderne.

## *Răspunsul la primele două întrebări*

Norman Malcolm își amintește următoarea întâmplare, legată de profesorul său, Wittgenstein: „După cursuri, Wittgenstein era întotdeauna sleit. Aceste minunate cursuri nu făceau decât să-l revolte. Era dezgustat de ceea ce a putut spune, de ceea ce a putut fi el acolo. Adeseori, ieșind din clasă, se repezea în oraș să vadă un film. Nu suporta să stea decât în primul rând de scaune. Se apleca înainte, în culmea încordării, și nu-și lua ochii de la ecran nici pentru o secundă. Nu-i plăcea să comenteze scenele de film și nici să-i asculte pe alții făcând-o. Se voia complet absorbit în acele clipe, indiferent cât de penibil sau artificial era filmul.“

De ce se lăsa Wittgenstein cotropit de invazia imaginilor de pe ecran? Prima ipoteză e psihologică: putem imagina că, după cursurile în care își chinuia îngrozitor studenții (se știe că, pe cât de exigent era cu sine însuși, pe atât de tiranic și despotic era cu ei), era cuprins de un soi de „demență“, care pretindea uitare, grabnică și compulsivă eliberare de presiunea psihică. În sprijinul acestei interpretări putem aduce mărturiile care confirmă că prezența lui era de fapt insuportabilă, datorită tensiunii etice la care se supunea pe sine, în vederea rostirii unui adevăr ori a unei adevări cu sine pe care nimeni

zwanghafte Befreiung vom psychischen Druck. Um diese Interpretation zu stützen, können wir die Zeugnisse beiziehen, die bestätigen, daß seine Anwesenheit im Grunde unerträglich war, und zwar aufgrund der ethischen Anspannung, der er sich im Hinblick auf die Formulierung einer Wahrheit oder einer ihm gemäßen Aussage aussetzte, und die niemand zu verstehen schien. Indem er seine Studenten bis an den Rand der Erschöpfung brachte, erschöpfte er sich zuallererst selbst. Infolge dessen führte er sich nach einigen Stunden wie ein Irrer auf.

Die zweite Annahme ist erkenntnistheoretischer Natur. Lassen Sie uns wiederholen: Im Kino ertrug Wittgenstein es nicht, woanders als in der ersten Reihe zu sitzen; er will anscheinend in die Leinwand schlüpfen, sich mit den Bildern identifizieren; deshalb auch erträgt er keine über Sprache vermittelte Interaktion; worum es in dem Film geht, spielt keine Rolle, wohl aber das Geschehen selbst: deshalb zieht er Krimis und Western allen anderen Genres vor. Wittgenstein braucht das Kino weder wegen des Inhalts noch wegen der Informationen, der Technik oder der Kunst. Der von sich selbst und seinen intellektuellen Leistungen angewiderte Philosoph reduzierte das Kino auf ein schlichtes Medium der Bilderproduktion, das dazu in der Lage ist, den Zuschauer unmittelbar mit den Bildquellen zu verbinden. Wittgenstein gestattete keinen sprachlichen Kommentar der Bilder; all diese Kinobilder sollten unmittelbar über das Gefühl und unter Ausschaltung der eigenen Vorstellungskraft sowie ohne Vermittlung durch den Intellekt in seine Seele eindringen. Nur so gelang es ihm, das zu vergessen, was er als Denker für seine tiefste Nichtauthentizität hielt. Folglich bestand der Mechanismus, durch den Wittgenstein seine Persönlichkeit, von der er angewidert war, zu „dislozieren“ versuchte, in der Suspendierung der eigenen Vorstellungskraft, die er freiwillig durch einen externen Bilderproduzenten ersetzte.

Dies ist die erkenntnistheoretische Erklärung für Wittgensteins Gewohnheit, sich von Filmen absorbieren zu lassen. Und dieser Mechanismus erinnert uns an magische Vorgänge.

### *Die Vorstellungskraft, die Kraft der Seele und der magische Akt*

Überall, wo von Bildern die Rede ist, ist unvermeidlich auch die Magie zur Stelle. Rational betrachtet, steht und fällt die Magie mit der herausragenden Erkenntnisfunktion, welche der Vermittlungsfähigkeit der Imagination zukommt. Der klassischen Erkenntnislehre nach ist die Seele der Sitz der

nu părea să le priceapă. Sleindu-și studenții în felul în care o făcea, se sleia pe el însuși în primul rând. Ca atare, după ore, avea comportamentul unui apucat.

A doua ipoteză este epistemologică. Să recapitulăm datele: la cinematograful Wittgenstein nu suportă să stea decât în primul rând; vrea, parcă, să intre în ecran, să se identifice cu imaginile; de aceea nu suportă nici un fel de interacțiune mijlocită de cuvânt; subiectul nu contează, acțiunea da: de aceea preferă filmele polițiste sau western. Wittgenstein nu căuta cinematograful nici pentru subiect, nici pentru informație, nici pentru tehnică, nici pentru artă. Filozoful dezgustat de sine și de performanțele sale intelectuale reducea cinematograful la un simplu mediu producător de imagini, capabil să cupleze în mod nemijlocit spectatorul cu sursa imaginilor. Wittgenstein nu admitea comentariul verbal al imaginilor, pentru că dorea ca toate acele imagini cinematografice să intre în sufletul lui direct din simțuri, prin suspendarea imaginației proprii și fără mijlocirea inteligenței. Abia așa reușea să uite de ceea ce considera a fi fost inautenticitatea lui profundă, ca gânditor. Prin urmare, mecanismul prin care Wittgenstein încerca să-și disloce personalitatea, de care era dezgustat, consta în suspendarea imaginației proprii, pe care o înlocuia benevol cu un producător extern de imagini.

Aceasta este explicația epistemologică a obiceiului lui Wittgenstein de a se lăsa absorbit în filme. Or, mecanismul acestei explicații trimite spre operațiunile magice.

### *Imaginația, puterea sufletului și actul magic*

Oriunde e vorba de imagini, magia e în mod inevitabil prezentă. Din punct de vedere rațional, magia stă sau cade împreună cu rolul cognitiv eminent jucat de facultatea intermediară a imaginației. Potrivit epistemologiei clasice, sediul cunoașterii este sufletul. Ca să poată intra în contact cu lumea fizică, care e de natură materială, sufletul trebuie să posede o facultate senzorială. Ca să poată intra în contact cu lumea gândirii, care e de natură divină, sufletul trebuie să posede o facultate intelectuală. Dar aceste două facultăți nu se pot „vedea” între ele, pentru că una este de tip pur material, iar cealaltă de tip pur intelectual. Intellectul pur și materia pură nu se pot percepe reciproc. Ca să se vadă, trebuie să existe ceva între ele, o facultate intermediară, care să le pună în legătură: să facă vizibilă facultatea senzorială celei intelectuale și reciproc. Aristotel a numit această facultate intermediară imaginație (*phantasia*, în grecește). Fără această facultate intermediară gândirea nu poate funcționa. Nu există gândire fără producerea imaginilor. A gândi, pentru antici, însemna

Erkenntnis. Damit sie mit der physischen Welt in Kontakt treten kann, die materieller Natur ist, muß die Seele über eine sinnliche Gabe verfügen. Damit sie mit der Welt der Gedanken in Kontakt treten kann, die göttlicher Natur ist, muß die Seele über eine intellektuelle Gabe verfügen. Doch diese beiden Gaben können sich gegenseitig nicht „sehen“, denn die eine ist rein materieller Art, während die andere rein intellektueller Art ist. Der reine Intellekt und die reine Materie können sich gegenseitig nicht wahrnehmen. Damit sie dies können, muß es etwas zwischen ihnen geben, eine Vermittlungsinstanz, die sie miteinander verbindet: die sinnliche Gabe der intellektuellen sichtbar macht und umgekehrt. Aristoteles hat diese Vermittlungsinstanz *Imagination* genannt (griechisch *phantasia*). Ohne diese Vermittlungsfähigkeit kann das Denken nicht funktionieren. Ohne Bilderproduktion gibt es kein Denken. Denken hieß in der Antike, auf kontrollierte Weise Bilder zu produzieren. Bei Aristoteles finden sich folgende Formulierungen: „Die Seele denkt niemals in Abwesenheit eines Bildes.“ ; „es gibt kein Denken ohne Bilder“; und im 13. Jahrhundert heißt es bei Thomas von Aquin: „Intelligere sine conversione ad phantasma est (animae) praeter naturam“. Ein spätes Echo dieser Formulierungen findet sich bei Kant in der berühmten Formel: „Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind“, eine Formel, die von der Erinnerung an die Vermittlungsfunktion durchzogen wird, welche die Vorstellungskraft für die antiken Denker spielte.

Die großen Magier oder Theoretiker des magischen Aktes sind in der westlichen Kultur Marsilio Ficino, Pico de la Mirandola, Agrippa von Nettesheim, Paracelsus und Giordano Bruno, der auch die letzte (und nach Culianus Meinung unübertroffene) Synthese liefert. Alle glaubten sie auf rationale Weise an die Möglichkeiten der Magie, nicht blind. Die Möglichkeit (bzw. das Potential) der Magie und die der Erkenntnis hatten ihren Ursprung in dem gleichen Mechanismus, worin bloß die Vorstellungskraft Bilder produzierte und übersetzte: spontan, im Akt des Wahrnehmens und der Erkenntnis; freiwillig, im Fall des magischen Aktes. Der magische Bildgeber konnte nicht nur in seiner eigenen Seele Bilder produzieren, sondern auch in den Seelen anderer, deren Willen er ausschaltete. Notfalls konnte er auch in Gott Bilder produzieren, konnte sich mit den Engeln verschwören. Die Vorstellungskraft der Magier war nicht bloß ein innerlicher Synthetisierer von Bildern, sie war auch Übersetzer: sie übersetzte das, was materiell war, ins Intellektuelle oder Spirituelle; und das Göttliche in das den Menschen Zugängliche.

Folglich stützt sich der magische Akt auf die Herstellung und Manipulation der Bilder; der Mensch ist fähig, Bilder zu produzieren; Denken heißt, auf kontrollierte Weise Bilder zu produzieren, die nach außen wirken (durch

a produce în mod controlat imagini. La Aristotel găsim următoarele formulări: „Sufletul nu gândește niciodată în absența unei imagini“; „nu există gândire fără imagini“; sau, în secolul al XIII-lea, la Toma d’Aquino: „Intelligere sine conversione ad phantasmata est (animae) praeter naturam“. Un ecou târziu al acestor formulări e de găsit la Kant, în faimoasa formulă – fără intuiții sensibile, gândirea e vidă; fără conceptele intelectului, intuițiile sensibile sunt oarbe – formulă prin care trece amintirea funcției intermediare pe care imaginația o juca pentru antici.

Marii magicieni sau teoreticienii actului magic sunt, în cultura occidentală, Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, Agrippa von Nettesheim, Paracelsus și Giordano Bruno, care face și ultima sinteză (nedepășită, în opinia lui Culianu). Toți au crezut în posibilitatea magiei în chip rațional, nu orbește. Posibilitatea magiei și posibilitatea cunoașterii își aveau originea în același mecanism, în funcționarea imaginației ca producător și traducător de imagini: spontan, în actul cunoașterii și al percepției; voluntar, în cazul actului magic. Operatorul magic putea produce în mod voluntar imagini nu numai în propriul său suflet, ci și în sufletul altora, înlănțuindu-le voința. La rigoare, putea produce imagini în Dumnezeu, putea conjura îngerii. Imaginația magicienilor nu era doar un sintetizator intern al imaginilor, era și un traducător: traducea ceea ce e material în ceea ce e intelectual ori spiritual; și ceea ce este divin în ceea ce este accesibil lumii oamenilor.

Actul magic, prin urmare, se bazează pe producerea și manipularea imaginilor; omul este capabil să producă imagini; a gândi înseamnă a produce în mod controlat imagini; în același timp, a face magie înseamnă a produce în mod controlat imagini care au influență în exterior (printr-un mecanism care variază de la un teoretician al magiei la altul, dar care se bazează în esență, la toți, pe ideea că există un terț de natură divină care permite eficacitatea acestei acțiuni). În lumina epistemologiei clasice, lipirea lui Wittgenstein de ecranul cinematografului este în fapt un act de predare magică a unui individ în fața imaginilor pe care le produce un altul. Pentru a scăpa de propriul său intelect, de care era dezgustat, Wittgenstein se punea voluntar, ca subiect pasiv, la dispoziția unui operator magic, care îi înlocuia propriul sintetizator de imagini cu al său. În acest mod, gândirea lui se autodesființa pentru că scotea din funcțiune însăși modalitatea ei de articulare în expresie.

Intuiția formidabilă a unui om cu un instinct al onestității atât de viu, de jupuit, de crud, cum era Wittgenstein, a regăsit, în soluția de anulare pe care și-a aplicat-o, un mecanism magic pe care el însuși, prin felul său de a vedea lumea, tindea să îl desființeze ca verosimilitate.

einen Mechanismus, der von dem einen zum anderen Theoretiker jeweils verschieden gedacht wird, im Wesentlichen aber bei allen auf die Idee zurückgeht, es gebe ein Drittes von göttlicher Natur, das die Wirksamkeit dieses Vorgangs ermöglicht). Im Lichte der klassischen Erkenntnislehre ist Wittgensteins Hingabe an die Kinoleinwand ein Akt magischer Ergebenheit eines Individuums gegenüber Bildern, die ein anderer produziert. Um seinem eigenen Intellekt zu entkommen, stellte Wittgenstein sich freiwillig als passives Objekt einem magischen Bildgeber zur Verfügung, der seinen eigenen Bild-Synthetisierer durch einen anderen ersetzte. Auf diese Weise schaffte sein Denken sich selbst ab, denn es setzte geradezu dessen Modus, sich selbst zu artikulieren, außer Betrieb.

Die großartige Intuition eines Menschen mit einem derart lebendigen, dünnhäutigen und unnachgiebigen Instinkt für Aufrichtigkeit, wie es Wittgenstein war, fand in der Art der Auslöschung, die er mit und an sich vornahm, einen magischen Akt wieder, den er selbst durch seine Art, die Welt zu sehen, als Wahrscheinlichkeit abzuschaffen strebte.

### *Lesen, Hören, Imaginieren*

Dieser magische Akt funktioniert, wenn keine anderen Dinge intervenieren, auch im Falle der öffentlichen Lesung. Er bildet den Grenzfall, angesichts dessen die individuelle Lektüre und die öffentliche Lesung einen Grad von Verständlichkeit erlangen, welchen die Standard-Interpretationen nicht ins Licht setzen können.

Beim Lesen entwerfen wir unter dem imperativen Druck der Auto- renstimme Bilder. Wir sind magisch verführt, dies macht den Zauber des Lesens aus. Die Stimme des Autors verzaubert uns. Doch diese Stimme ist imaginiert, ist aus dem Text abgeleitet, vom Lesen der Buchstaben. Ihre Wirkung ist nicht unmittelbar und auch nicht total, wie es beim kinematographischen Experiment Wittgensteins der Fall ist. Denn die Stimme des Autors, die wir imaginativ aus dem Text ableiten, stellt nicht selbst die Bilder her (wie es das Kino tut), sondern sie liefert uns lediglich das Material, aus dem wir mit unserem eigenen inneren Bildproduzenten das literarische Bild eines Textes produzieren.

Beim individuellen Lesen ist das Auge, das die Buchstaben sieht, der Ursprungsort der Bilder. Bei der öffentlichen Lesung ist das Ohr, das dem Klang der Worte folgt, der Ursprungsort der Bilder. Erstere Erfahrung ist eher abstrakt, die zweite eher konkret. Als Transmissionsweise für Informationen

## *A citi, a asculta, a imagina*

Acest mecanism magic funcționează, dacă nu intervin alte cauze, și în cazul lecturii publice. El constituie cazul limită față de care lectura individuală și lectura publică își capătă un tip de inteligibilitate pe care interpretările standard nu îl pot pune în lumină.

Când citim, construim imagini sub presiunea imperativă a vocii autorului. Suntem sub rapt magic, acesta este farmecul lecturii. Vocea autorului ne vrăjește. Dar această voce este imaginată, este dedusă din text, din citirea literelor. Acțiunea ei nu este nemijlocită și nici totală, cum se întâmpla în experiența cinematografică a lui Wittgenstein. Căci vocea autorului, pe care o deducem imaginativ din text, nu construiește ea însăși imaginile (cum face cinematograful), ci ne furnizează doar materia din care noi, cu propriul nostru producător intern de imagini, producem imaginea literară a unui text.

În actul lecturii individuale, sursa imaginilor este ochiul care vede literele. În actul lecturii publice, sursa imaginilor este urechea care ascultă sunetul cuvintelor. Prima experiență este mai degrabă abstractă, a doua este mai degrabă concretă. Ca mod de transmitere a informației, cititul este fondator pentru deprinderile mentale și cognitive ale oamenilor moderni. Ascultatul, nu. El vine dintr-o altă zonă a civilizației, deopotrivă pre-modernă și de totdeauna. Numai odată cu apariția tiparului principalul mod de transmitere al informațiilor și tradițiilor a devenit cititul. În Antichitate, o carte era publicată atunci când era citită cu voce tare în public. Altfel spus, conținutul cărților ajungea la public prin intermediul unei voci auzite (nu al uneia deduse). Acest lucru făcea diferența față de situația modernă din două motive. Întâi, deoarece se baza pe o mobilizare specifică a aparatului cognitiv uman, mult mai puternică; într-adevăr, energia psihică cheltuită pentru a produce o imagine din cuvântul auzit este mai mare decât cea cheltuită pentru a obține o imagine din cuvântul citit. În al doilea rând, deoarece conducea la exersarea unui tip de memorie, memoria auditivă, care, spre deosebire de cea vizuală, care e mimetică, este participativă și puternic impregnată de efortul imaginativ al ascultătorului. A construi imagini pornind de la cuvântul auzit este mult mai stimulatив decât a construi imagini pornind de la cuvântul citit. Evident, a nu trebui să construiești imagini, pentru că imaginile sunt deja livrate de un producător extern, este complet nestimulatив – și acest lucru explică, *mutatis mutandis*, de ce învățământul prin televiziune este inferior învățământului autodidact (cititul de unul singur), care la rândul lui e inferior învățământului cu profesor.

ist das Lesen grundlegend für die mentalen und kognitiven Fertigkeiten der modernen Menschen. Das Hören nicht. Es kommt aus einer anderen Zone der Zivilisation, einer gleichermaßen vormodernen und ewigen. Erst mit dem Auftreten des Buchdrucks wurde das Lesen zum wichtigsten Modus der Übermittlung von Informationen und Traditionen. In der Antike wurde ein Buch publiziert, indem es mit lauter Stimme vor einem Publikum vorgelesen wurde. Der Inhalt der Bücher gelangte durch die Vermittlung einer gehörten Stimme zum Publikum (nicht durch eine abgeleitete). Diese Tatsache markiert einen Unterschied zur Situation in der Moderne, und zwar in zweifacher Weise. Zum einen, weil man sich auf eine spezifische Mobilisierung des kognitiven Apparates der Menschen stützte, der sehr viel stärker war; tatsächlich ist die psychische Energie, die aufgewendet werden muß, um aus Gehörtem eine Vorstellung zu schaffen, größer als diejenige, die man dazu beim gelesenen Wort benötigt. Und zweitens, weil es dazu führte, einen Gedächtnistypus – das auditive Gedächtnis – einzuüben, der im Unterschied zu dem visuellen Gedächtnis, das mimetisch ist, patizipativ und vom imaginativen Aufwand des Zuhörers stark geprägt ist. Bilder zu entwerfen, indem man vom gehörten Wort ausgeht, ist sehr viel stimulierender als das Entwerfen von Bildern aufgrund gelesener Wörter. Keine Bilder entwerfen zu müssen, weil die Bilder schon von einem externen Produzenten geliefert werden, ist selbstverständlich überhaupt nicht stimulierend – und dies erklärt, *mutatis mutandis*, weshalb das Lernen vor dem Fernseher dem autodidaktischen Lernen (der Lektüre des Einzelnen) unterlegen ist, welches wiederum dem Lernen mit einem Lehrer unterlegen ist.

Das Gewicht dieses Arguments können wir nur in Verbindung mit Platons Einwand gegen das Schreiben verstehen, das richtig verstanden, im Grunde ein Einspruch gegen die Vorstellung ist, das Schreiben könne den ganzen Gedanken fixieren, und die auf einer materialen Grundlage fixierte Schrift könne das Gedächtnis ersetzen. Das Seelengedächtnis ist nicht mechanisch, sondern schöpferisch (es stützt sich übrigens auf die Imagination), und die schriftliche Notierung der Gedanken kann nicht einmal das in lebendiger Rede geäußerte Denken erschöpfend erfassen (geschweige denn das Denken im Denkvorgang). Platon hat nicht dafür plädiert, sich des Schreibens zu enthalten (es wäre absurd gewesen, zumal er selbst sehr viel geschrieben hat): Er verwies auf die Gefahr, daß der Mensch mit der Entdeckung der mechanischen Fixierung der Schrift auf externe materiale Träger aufhören könnte, der Ursprung der Bilder zu sein, die das Denken ermöglichen. Der Geist lebt durch die kreative Produktion von Bildern. Wir mögen schreiben, sagte Platon, aber wir sollten nicht vergessen, daß lebendiges Denken in Wahrheit

Nu putem înțelege forța acestui argument decât în conexiune cu argumentul lui Platon împotriva scrisului, care, corect înțeles, este în fapt o obiecție la pretenția ideii că scrisul poate fixa tot gândul și că scrisul pe suport material ar putea suplini memoria. Memoria sufletului nu este mecanică, ci creatoare (de altfel, ea se bazează pe imaginație), iar notarea gândirii prin scris nu epuizează nici măcar gândirea exprimată prin viu grai (darămite gândirea în actul gândirii). Platon nu a pledat să ne abținem de la scris (ar fi fost absurd, el însuși a scris foarte mult): el atrăgea atenția asupra pericolului ca omul, odată descoperit procedeul mecanic al fixării scrisului pe suporturi materiale exterioare, să înceteze să mai fie sursa imaginilor care fac cu putință gândirea. Viața spiritului constă în producerea creativă de imagini. Să scriem, spunea Platon; dar să nu uităm că adevărata viață a gândirii este „scrisul în suflet”, iar înlocuirea ei prin scrisul cu litere este o eroare.

### *Răspunsurile mele*

De ce suntem fascinați să ascultăm lucruri citite? De ce participarea noastră la actul ascultării este diferită calitativ de participarea noastră la actul citirii? Pentru că activitatea psihică prin care producem imaginile declanșatoare ale gândirii (și, implicit, ale percepției estetice) este mult mai bogată atunci când imaginăm pornind de la ce ascultăm, decât atunci când imaginăm când plecăm de la ce citim. De ce? Pentru că se ajunge mai greu la punerea în funcțiune a imaginației ascultând decât citind și, de aceea, dacă se ajunge la un rezultat, atunci rezultatul este *ipso facto* mai bogat, mai profund, mai durabil, mai complex. Efortul psihic de a ajunge la o imagine pornind de la un sunet fiind mai mare decât efortul cheltuit pentru a ajunge la o imagine pornind de la un cuvânt citit, sufletul este cumva forțat, în termenii metaforei lui Platon, să „scrie pe suflet”. În concluzie, la primele două întrebări, explicația este următoarea: efectul pe care îl are asupra sufletului efortul inteligenței de a construi reprezentări însuflețite pornind de la simplul fapt al ascultării este similar procesului pe care Platon îl denumea „a scrie pe suflet”. De aici farmecul, de aici vraja, de aici magia, de aici eficacitatea. De aceea a citi de unul singur și a asculta ce este citit de către un altul nu sunt deloc operațiuni echivalente, prin efectul pe care îl au asupra sufletului nostru.

Diferă prin ceva culturile în care există o tradiție a lecturilor publice de culturile în care această tradiție nu există ori e limitată? Da, diferă: diferă prin răspândirea puterii de a „scrie pe suflet”. Această putere e complet ignorată azi, iar întreținerea ei nu e stimulată în mod direct de nici o practică pedagogică