

**UNIVERSITATEA BABEȘ-BOLYAI
FACULTATEA DE LITERE
CATEDRA DE LITERATURĂ COMPARATĂ**

**ARTISTUL ȘI MOARTEA
ÎN IMAGINARUL SECOLULUI XX**

- *rezumat* -

Coordonator: Prof. univ. dr. Ion Vartic

Doctorand: Iulia Micu (Simuț)

2011

REZUMAT:

Orice reflecție cu privire la relația dintre artist și moarte este dacă nu angoasantă, atunci cel puțin neliniștitoare. Acest lucru provine din faptul că tradiția literară și filosofică vede în cei doi termeni două noțiuni fundamentale, inimaginabile, aflate la granița inteligibilului. Pe de altă parte, știm încă de la Platon că arta este puntea dincolo de care se zărește absolutul și în funcție de acest lucru, apropierea celor doi termeni se deschide spre două direcții. Totodată trebuie să admitem că moartea constituie un obiect privilegiat al oricărei reprezentări artistice; așa cum nu trebuie să omitem nici faptul că orice artist se simte atras de ideea de a tematiza această situație.

Al doilea eveniment major din viața omului, după naștere, moartea este un fenomen comun tuturor, o etapă obligatorie și ineluctabilă unde dezvoltarea noastră individuală interferează cu cea a grupului conform unui rit de trecere radical. Acest lucru o face să dobândească un loc unic și indispensabil în universul reprezentărilor.

Subiectul este unul „la modă”, așa cum scrie Jacques Le Goff în prefața lucrării *La Compatibilité de l'au-delà*, semnată de Jacques Chiffolleau și apărută în anii '80. Abordările au evoluat însă pe parcursul deceniilor. Dacă Huizinga evoca fenomenul la începutul secolului, în anii '40 Lucien Fevre îi deplângea absența din peisajul cercetărilor istorice, pentru ca anii '60 să antreneze o reînnoire a subiectului în istoria mentalităților. Va mai trece însă ceva vreme până la apariția faimoasei „Nașteri a purgatoriului” a lui Jacques Le Goff. Psihologia celor vii față cu moartea va face în continuare subiectul unor cercetări revelatoare asupra „culturii psihotice a fricii” după Jean Delumeau, deschizându-se apoi spre lumea de dincolo cu istoria fantomelor, a spațiilor intermediare dintre vii și morți, cu istoriile infernurilor, ale paradisurilor și purgatoriilor. Angoasele legate de această chestiune au stimulat constant imaginația filosofilor, antropologilor, istoricilor, literaților și artiștilor. Studiile cuprind, așadar, de la fascinația morbidă a lui Ariès, la viziunea erotico-macabră a lui Huizinga, cercetarea antropologică a lui Louis-Vincent Thomas, perspectiva filosofică a lui Edgar Morin și a lui Vladimir Jankélévitch, abordarea sociologică a elvețianului Jean Ziegler, perspectiva estetică a lui Daniel Payot și Enrico de Pascale sau cea aplecată spre studiile psihologice și de gen la Elisabeth Kübler Ross, perspectiva biologică și medicală, aceasta dacă ar fi să enumerăm doar câteva dintre lucrările de specialitate din care imaginarul morții își trage rădăcinile.

Prima tentativă de a împlânzi moartea, prima și totodată angoasă tentativă de a o explicita, de a o raționaliza și de a-i da un sens o constituie capacitatea de a o pune în text. Drept urmare, scriitura încearcă să o surprindă în factualitatea sa cea mai crudă cu putință. Toate „științele morții” ar putea fi considerate ca fiind deja relevante în construirea unei logici narative. Și mai mult de-atât, aceste „narațiuni ale morții” devin în același timp, un fel de mărturii ale supraviețuirii, ecouri ale ritmului în care se derulează morțile individuale și cele colective.

Sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX constituie o perioadă unanim recunoscută ca fiind un punct de răscruce nu numai în ceea ce privește statutul *Artei*, cât mai ales datorită metamorfozelor pe care le cunoaște imaginea *artistului*. Funcția pe care acesta din urmă o îndeplinește se transformă la rândul ei, prinsă în fluxul mutațiilor semnificative ce au loc acum. Opera de artă își configurează propriul destin și, totodată, conturează destinul celui care a creat-o. În această structură, moartea se instalează epidemic în chiar esența frumuseții, se manifestă cronic, coroziv și iradiant față de capacitatea creatoare și, oarecum, complementar în raport cu aceasta. Vorbim aici despre o situație pe cât de excepțională pe atât de obișnuită, despre experiența profund tulburătoare și ambiguă a inspirației artistice. Așadar, moartea devine acum mai degrabă o chestiune de opțiune estetică. Uneori scut, alteori mască, scriitura s-a făcut oglindă în care moartea, privindu-se să fie anulată de revelația propriei urâtenii. Însă, victoria artei se datorează nu numai efortului estetic de a oglindi, ci și ambiției de a schimba raportul de forțe între *a fi* și *a privi*. De aici scepticismul modernilor care au refuzat să mai trăiască în această iluzie, cât și oroarea în fața unei realități care nu mai păstrează ingenuitatea necesară. Singurătatea, neîncrederea, războaiele, infernul interior, indiferența s-au dovedit a fi în cel mai scurt timp fețe cu mult mai terifiante decât chipul morții în sine. Artistul s-a grăbit să le răspundă nu printr-o oglindă, ci mai degrabă printr-o altă lume, de substituit, artizanală, acestor cutremurătoare viziuni pe care reflecția le poate produce în sufletul lui. Pe de altă parte, refugiul său este unul cât se poate de fragil și poartă pecetea imaginației. Simbolic în acest sens este detaliul din tabloul lui Mantegna cu soldatul sprijinit de scut pe care un fragment din *În căutarea timpului pierdut* îl folosește în mod simbolic.

Natura relației dintre artist și moarte este, inevitabil, una tripartită. Vorbim, pe de o parte, despre reprezentarea artistului în moarte și pe de altă parte despre moarte ca dimensiune a artei în sine pentru ca, în cele din urmă, să ne îndreptăm atenția spre

moarte ca opțiune estetică ultimă a celui care își pune viața în slujba artei. Acest ultim tip, al morții estetizate, al morții prin artă, este o reprezentare care vine pe un fond moștenit din decadentism. Moartea artistului impune acum, așadar, o anumită judecată estetică, o interogație asupra condiției statului său și asupra activității sale.

Întreg corpusul de texte pe care îl avem în vedere ne determină să subliniem toți indicii cu privire la moartea artistului, toate trimiterile la această temă recurentă sau, mai degrabă, cu privire la această reprezentare. Aceste observații, aparținând de o atare arie culturală, se găsesc adânc înrădăcinate în mentalitatea unei epoci și împreună zugrăvesc un tablou complet, ce îmbină tonuri tematice, estetice, istorice, sociale. Studiul permite decuparea în operele autorilor studiați a unui anume set de preocupări similare, de viziuni analoge. Acestea ne vor călăuzi, așadar, în „călătoria” noastră pe tărâmurile tanatice, în tentativa de a surprinde esența instanței care, ascunsă privirilor lumii, își extrage adevărul din absență.

În marele text al vieții, moartea reprezintă „cealaltă” narațiune, povestea necunoscută care vine să răvășească toate raporturile noastre cu vechea ordine temporală. În raport cu timpul ea reprezintă o altă soluție, o modalitate aparte a acestuia de a se împlini sau de a se insera în „povestea vieții”. Totodată, implicită afirmare a timpului, moartea este și un catalizator care transformă, un punct de coincidență al metamorfozelor, o simultaneitate imaginară care se manifestă sub forma spațiului pe care arta încearcă să îl proclame ca martor al diferitelor ek-staze temporale. „Singurul surâs al tragediei noastre”, cum spunea Lucian Blaga, actul creator se manifestă de cele mai multe ori ca rezultat al unui proces psiho-patologic complex. Urmărind direcția schițată de Freud din ale sale *Scriseri despre literatură și artă*¹, în teza sa de doctorat intitulată *Essai sur la création artistique. Contribution à une esthétique dynamique (Eseu asupra creației artistice. Contribuție la o estetică dinamică)*, profesorul Liviu Rusu modifică unghiul de abordare al creativității din exterior spre „hipocentrul psihologic al procesului”, justificându-se: „eu înțeleg să lucrez o estetică din interior, iar punctul de plecare nu poate fi decât problema creației artistice”². Iată deci încă o abordare, pe lângă celelalte două (cea istoricizantă și cea filosofică) a fenomenului morții din perspectiva psiho-patologică a creației ca obsesie.

¹ Cf. Sigmund Freud, *Scriseri despre literatură și artă*, Traducere și note de Vasile Dem. Zamfirescu, prefață de Romul Munteanu, Editura Univers, București, 1980.

² Liviu Rusu, *Întâlnirea mea cu B. Fundoianu* în „România literară”, 1981, nr. 23, p. 19.

O altă caracteristică a relatărilor despre moarte se referă la legătura lor cu o atare aptitudine narativă. Ansamblul de contribuții, de narațiuni care se apleacă asupra morții, modul în care moartea devine vizibilă, sunt puse în scenă sub forma scriiturii, a temelor și motivelor, a unui filon dramatic. Moartea poate să aparțină unor strategii ale evitării, transcendente. Dincolo de aceste relatări care nu privesc moartea în fața doar dacă aceasta se impune cu brutalitate, orice artist are tendința ca prin intermediul scriiturii să facă o muncă de cauterizare a acestui traumatism. Actul artistic ar putea fi interpretat, așadar, ca refuz al închiderii cărții vieții, ca refuz al sfârșitului impus de moartea subiectului. De aceea scriitura încearcă, de cele mai multe ori, să păstreze amintirea etapelor prin care aceasta se construiește, făcând din ele diverse „locuri ale memoriei”.

Istorisirile cu privire la moarte formează, așadar, un cuplu fascinant în care fiecare moment pare să fie negația celuilalt. Pe de altă parte, orice operă de artă constituie un mijloc privilegiat de a evita moartea creatorului și de a-i permite să supraviețuiască. Acest tip de moarte ca acumulare, trebuie văzută ca o oroare a narativului, ca un sfârșit al oricărei narațiuni. Narațiunea ține de un timp al istoriei, de un timp liniar. Când vorbim însă despre scriitură ca efigie a morții vorbim, din contră, despre un refugiu, despre un nou început unde cuvântul se instituie ca adevăr generic, comun multor cosmogonii. Dincolo de acest punct zero al vieții, în sensul literal al termenului există o permanentă dorință de continuitate, deoarece, cum bine știm: „Se raconter, c'est ne pas mourir”³.

Vorbim așadar în această relație dintre artist și moarte pe de o parte despre o coordonată temporală ce are în vedere drumul memoriei, un parcurs regresiv orientat spre regăsirea de sine, spre reunificarea eurilor trecute cu cele prezente și totodată rememorarea efectului catalizator al întâlnirii cu celălalt, iar pe de altă parte o raportare diacronică, atunci când, ascultând atent pulsul vremurilor, artistul se vede prins în plasa gorgonică a unui timp real, destructiv, unde călăuză îi este însăși moartea. Parcursul acesta se continuă de asemenea cu o discuție despre un timp „dincolo de timp”, o călătorie psihopompă într-un timp suspendat, circular, o experiență exemplară care vine să hrănească gândul despre moarte și să deschidă spre posibilitatea vieții de apoi. Această din urmă încercare se asociază cu tentativa de a

³ Thierry Hentsch, *Raconter et mourir. L'Occident et ses grands récits*. Rosny-sous-Bois, Bréal, 2002, p. 420.

privi cu ostentație în abis, cu încercarea de a desluși dincolo de imensitatea unui peisaj însăși esențele, și, de ce nu, întâi de toate esența morții.

Studiul se focalizează pe gramatica morții ca paradox constitutiv al scriiturii. O lectură atentă a corpusului de texte avut în vedere conferă câteva tipare pentru caracterizarea imaginarului artistului înfruntând moartea. Absența, uitarea, intruziunea celuilalt, sunt, așa cum am văzut și mai sus chiar, doar câțiva dintre indicatorii atmosferei crepusculare. Un ciudat amestec între macabru și ridicolul orientat spre tragism permite o abordare inter și intratextuală. Sfârșitul individual și sfârșitul culturii se confundă într-o structură atotdevoratoare (Moloh) ce amestecă expresionism, romantism (neoromantism), simbolism și existențialism într-un perfect melanj al literaturii cu moartea. Conștiința acută a scriiturii oglindește lumea ca un puternic scut al lui Perseu, recombina moștenirea culturală și cea livrescă pentru a le reflecta, a le proiecta apoi pe marea scenă a literaturii. Textele și imaginile permit descoperirea acelei „morți a sinelui”, fac loc unei „micro-istorii” ce dezvăluie sentimentele intime ale fiecăruia în fața iminenței decesului. Aici se află pulsul dramatic, în celebrul joc al doliului cu conștiința ororii unei existențe umane destinată morții, în acea existență „vesperală” - preluând termenul pe care eseistul Nicolae Balotă îl folosește pentru a caracteriza romanul *Focul* lui D'Annunzio - în minciuna artei, singura capabilă de salvare.

„Moartea este doar unul dintre motivele prin care istoricul poate sparge barierele trecutului” observa Danièle Alexandre-Bidon⁴ în prefața lucrării sale despre societatea occidentală medievală. Pe de altă parte, excesiv de sensibil la caracterul absurd al destinului și datorită privirii sale agere, prins între „zile de lectură” și „nopti de scriitură”⁵ artistul reușește nu doar să distrugă, ci chiar să cunoască teribilul și distrugătorul proces al istoriei universale.

În procesul continuu de revoluție a universului, moartea este de fapt o boală pentru care scriitura funcționează ca un vas cu ambrozie, ca un curant al spiritului. Încercând să descopere tocmai rețeta alchimică a scriiturii ce vindecă această „boală de moarte”, parafrazând termenul kierkegaardian, teza reunește studiile și le organizează în funcție de patru mari etape ale procesului creator, încercând totodată să

⁴ Danièle Alexandre-Bidon, *La mort au Moyen-Âge*, XIIIe – XVIIe siècle, Paris, Hachette, Littératures, 1998, p. 12.

⁵ Două sintagme pe care exegetul Thierry Laget le folosește în studiul său monografic dedicat lui Proust, Cf. Thierry Laget, *Marcel Proust*, Ministère des Affaires étrangères, „adpf” (association pour la diffusion de la pensée française), Paris, 2004.

urmărească parcursul unei morți simbolice asemeni celor din riturile de mistere. Așadar, lucrarea se construiește în ansamblu ca o serie de studii despre reprezentarea morții în imaginarul occidental, așa cum se configurează ea în urma lecturilor unor texte care aparțin perioadei începutului de secol XX și celor patru autori: Thomas Mann, Hugo von Hofmannsthal, Gabrielle D'Annunzio și Marcel Proust. Pe de altă parte, fiecare capitol a fost conceput pentru a putea fi citit și independent față de celelalte. Nu e necesar ca lectorul să urmeze o anumită ordine pentru a înțelege despre ce este vorba. Ordinea capitolelor și a subcapitolelor cum precizam mai sus, rescriind etapele unei morți imaginare, constituie doar o propunere de lectură. Interpretările construite de fiecare capitol ori subcapitol păstrează, pe de altă parte, suflul narativ al textelor pe care le analizează.

Primul capitol face oarecum corp aparte față de restul lucrării și inventariază avatarurile social-istorice ale noțiunii de artist de la consolidarea termenului până în zorii modernismului, dar și modul în care acesta se raportează la efortul de a închide în varii reprezentări, *ceea ce este fără a fi*, de a plăsmui armoniile care să-l consoleze pe individ față de fundamentala dizarmonie a lumii.

Cel de-al doilea capitol se focalizează pe mecanismul memoriei și al uitării, urmând un drum retrospectiv ce analizează modul în care fiecare creator, asemeni lui Orfeu, reface drumul înapoi spre străfundurile magmatice ale eurilor trecute. Pe de altă parte, dacă raportul imaginar față de sine se manifestă ca melancolie, nostalgie ori nevroză, raportul catalizator al întâlnirii cu celălalt e subsumat în mod narcisiac sinelui.

Cel de-al treilea capitol încearcă o privire prospectivă asupra vanităților, semne prin care artistul învață să pătrundă tainele lumii care îl înconjoară, reușind totodată să anticipeze propriul sfârșit. Cântărind adeziunea omului față de timp, prin acele *ceasuri rele* și *ceasuri grele* care bat continuu ritmul sfârșitului, capitolul se prezintă sub forma un autoportret cu moartea, unde aceasta din urmă aduce cu sine un sunet incantatoriu aparte.

Parcursul despre care am discutat până aici se continuă apoi în capitolul patru cu o discuție despre un „timp dincolo de timp”, o experiență exemplară care vine să hrănească gândul despre moarte și să deschidă spre posibilitatea vieții de apoi. Prin această călătorie care se identifică cu o experiență a trecerii, viața comună, obișnuită, îmbrățișează misterul. Astfel, protagoniștii textelor discutate manifestă toți aceeași disponibilitate pentru aventură, prin dorința de a trece dincolo de comun, de a întoarce

spatele propriului trecut și de a porni, călători fără bagaje, spre necunoscut. Existența nu se mai îndreaptă acum spre neant, ci face un pas în afara timpului, se deschide spre un timp pur. Și cum de cele mai multe ori, ieșirea din istorie coincide cu găsirea unui spațiu sacru, vom vedea mai departe că o astfel de citadelă atemporală poate fi sanatoriul Berghof, dar și Veneția imaginară ori tărâmul paradisiac și reconfortant al somnului.

Într-adevăr fiecare artist este: un Ulise care încearcă să se întoarcă acasă, un Oedip care și-a ucis tatăl, căsătorindu-se cu propria mamă, dar și un Don Quijote care luptă, naiv, cu morile de vânt. În niciuna dintre cele trei situații, însă, conștiința nu scapă gândirii acestei limite care este moartea. Dar să nu uităm că această „conștiință” despre care vorbim aici este una care aparține exclusiv orizontului sapiențial occidental. Imaginarul construiește capacitatea de a călători printre aceste texte pentru a afla esența condiției umane, iar moartea deschide un orizont în lumina căruia lectura lor pare cu atât mai bogată, mai promițătoare. Din orizontul îngerului căzut, eterna reîntoarcere a aceluiași, pecetea morții și determinarea noastră inconștientă par să rămână fără răspuns. Cu alte cuvinte, ne place să recunoaștem sau nu, suntem o civilizație legată pe de-a-ntregul de adevărul morții. Însă pentru a-l descifra avem de cele mai multe ori nevoie de o cheie aparte precum cea pe care o ascund între paginile lor cărțile pe care le discută lucrarea noastră.

Cuvinte cheie:

absența, angoasa, autoportret cu moartea, coincidența contrariilor, condiția chistică, contemplarea morții, decadentism, decrepitudine, degradare, doliul, Eros și Tanatos, fatalitatea alomaticului, masca morții, melancolie, memoria, moarte și muzică, moartea celorlalți, moartea proprie, nostalgia paradisului pierdut, sacrificiul, saturnism, Scara Vieții, Spleen, suicid, somnul și moartea, Totentanz, uitare, vanitas.

Cuprins

INTRODUCERE *La mort qui console*

.....2

PARTEA I *Totenfeier* **ARTISTUL ÎN FAȚA MORȚII**

CAPITOLUL I . – Parabola unei „identități dificile”.....10

CAPITOLUL II. – Considerații generale despre artist.....13
I. 2.1. Un artifex *ingenio e virtu*, 13 – I. 2.2. Barocul *finis secularis*, 22 – I. 2.3. *Untergang*-ul romantic, 34 – I. 2.4. Seducătorul *fin de siècle*, 42.

CAPITOLUL III. – Arta das Gleitende.....62

PARTEA a II-a *Ländler* **MEMORIA**

CAPITOLUL I.- Locurile și jocurile memoriei.....67
II. 1.1. Memoria și jocul *de-a aruncatul departe*, 68. – II. 1.2. Morțile succesive ale eului. Încercarea catabazei, 78. – II. 1.2.1. *Claudio am Fenster stehend*, 78 – II. 1.2.2. Clastrarea și întoarcerea refulatului, 83 – II. 1.2.3. Melancolie, nostalgie, 87 – II. 1.3. Meditație pe stânci, 88 – II. 1.3.1. Cimitirul-școală. Vechi maeștri, 88 – II. 1.3.2. Estetica ruinelor și neoromantismul proustian, 89 – II. 1.4. Intermitențele inimii, 99.

PARTEA a III-a *In ruhig fließender Bewegung* **VANITAS**

CAPITOLUL I – Autoportret cu moartea.....109

III. 1.1. Ceasuri rele și ceasuri grele, 109. – III. 1.2. Doi maeștri ai resemnării: Schopenhauer și Baudelaire, 115 – III. 1.1.3. Anghoasă, epuizare și spaimă de viață, 123 – III. 1.4. Lecția domnului Albin, 125 – III. 1.5. Privind moartea cu coada ochiului, 129 – III.1.6. Resemnare, detașare și indiferență față de moarte în romanele lui Proust, 131 – III.1.7. Privirea și metaforele scheletului, 134.

CAPITOLUL II – *Memento quia pulvis*.....138

III. 2.1. Povara religioasă, 138 – III. 2.1.1. Thomas Mann și boala de moarte sau încă un eseu despre ironie, 138 – III. 2.1.2. Un *Contemptus mundi* à la Proust, 144 – III. 2.2. Fantasmale sfârșitului de lume, 155 – III. 2.2.1. Proust, universul în derivă, moartea termică și infuzorii, 155 – 2.2.2. Un exemplu de apocalipsă burgheză: romanul *Buddenbrooks*, 162– 2.2.3. *Lamentatio Fausti* – tragedia națiunii germane, 166 – III.2.3. *Genius Epidemicus*, 167 – III. 2.3.1.Ah! Literatura e moartea!, 168 – III.2.3.2. Boala și sufletul magic al muzicii, 174.

***PARTEA a IV-a* *Urlicht* LUMINA PRIMORDIALĂ**

CAPITOLUL I – Lumina primordială.....177

IV. 1.1. Estetul în vacanță, 180 – IV.1.1.1.Călătorii și spații imaginare, 180 – IV.1.1.2 Veneția „cea foarte amară”, 183 – IV.1.2. *Nekyia* ca macrostructură romanescă în *Recherche*, 207 – IV.1.3. Poate cineva să nareze Timpul?, 215 – IV.1.4. Să mori, să dormi, 221.

CONCLUZII *La mort qui fait vivre*

.....

BIBLIOGRAFIE.....234