

**UNIVERSITATEA “PETRU MAIOR”, TÂRGU-MUREȘ
FACULTATEA DE ȘTIINȚE ȘI LITERE**

TEZĂ DE DOCTORAT

CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC:

Prof. univ. dr. Cornel MORARU

DOCTORAND:

GYÖRGY Géza-Árpád

TÂRGU-MUREȘ

2010

**UNIVERSITATEA “PETRU MAIOR”, TÂRGU-MUREȘ
FACULTATEA DE ȘTIINȚE ȘI LITERE**

**CATEGORIA DE MACABRU
ÎN POEZIA ROMÂNEASCĂ ȘI CEA MAGHIARĂ**

**CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC:
Prof. univ. dr. Cornel MORARU**

**DOCTORAND:
GYÖRGY Géza-Árpád**

TÂRGU-MUREȘ

2010

Reflecții asupra conceptului de macabru în teza de doctorat intitulată

Categoria de macabru în poezia românească și cea maghiară

De-a lungul timpului oamenii au fost preocupați de soarta lor, de viață și de moarte, ca și de trecerea ireversibilă a timpului în mișcarea circulară a naturii și astrelor din spațiul Universului. De multă vreme m-a interesat înțelegerea filosofiei existențiale umane și în documentarea efectuată, prin lectura unor creații ale scriitorilor români și maghiari am ajuns la concluzia că sunt încă foarte multe enigme neelucidate. Am fost plăcut surprins de mesajul inestimabilului vers eminescian *Nu credeam să-nvăț a muri vreodată*, care implică dramatismul destinului uman, aventura pe care omul o întreprinde pe anevoiosul drum al cunoașterii în dorința de atingere a absolutului. Aceste reflecții m-au ajutat să descopăr *conceptul de macabru* în ideologia curentelor literare care au antrenat numeroși condeieri români și maghiari, influențați în creațiile lor de soarta omului în fața vieții și a morții, de ecourile artelor occidentale privind conceptul de macabru pe care l-au tratat în mod diferit, într-un limbaj artistic, specific redând variate ipostaze ale acestuia în operele lor. În periplul nostru de cercetare, descoperire, cunoaștere și interpretare a fațetelor acestui concept am fost condus de maxima argheziană *Moartea oricum ai privi-o, e o tăgadă, o injurie a inteligenței, nobila mireasmă a pământului gânditor* și de ideea poetică simbolistă a lui Ady Endre *Când corpul meu era încovoiat la greu, / Atunci mă îmbrățișa liniștit Dumnezeu*.

De asemenea, în documentarea noastră nu am reușit să descoperim vreo lucrare consacrată acestei teme abordate într-o perspectivă comparată de vreun cercetător român sau maghiar.

Pornind de la aceste cugetări, ne-am propus ca temă de studiu a tezei noastre *Categoria de macabru în poezia românească și cea maghiară*. Incursiunea întreprinsă de noi pornește de la clarificarea termenului de macabru și definirea acestuia în domeniul literar, continuând cu identificare temelor și motivelor specifice celor două literaturi, orientându-ne din punct de vedere al teoriei și istoriei literare începând cu Evul Mediu, apoi urmărind transfigurările estetice ale acestuia în diferite creații din literatura română și maghiară. Arealul nostru se întinde de la mijlocul secolului al XIX-lea și până în veacul al XX-lea. Argumentarea nu este exhaustivă, ci are ca repere numai creații reprezentative din lirica românească și cea maghiară. În același timp, am avut în vedere că această categorie este nu numai un cod cultural, ci și un complex de prejudecăți și stereotipuri, care au generat de-a

lungul vremii mituri ale morții și iminenței acesteia, dar și clișee mentale care au influențat, în stadii variate, cultura și literatura europeană din care face parte și cea din Estul Europei.

În demersul științific am ținut cont în primul rând de adevărul incontestabil că moartea însoțește omul de la naștere până în ultima clipă a vieții sale. În acest sens, este semnificativă afirmația filosofică a lui Jean la Bruyère că *Moartea nu vine decât o singură dată, dar se face simțită în toate clipele vieții; e mult mai greu să-o înțelegi, decât să-o înduri*. Un impuls activității noastre de cercetare l-a dat și interesul față de apariția și manifestarea categoriei de macabru în literatura română subliniat de criticul literar Nicolae Manolescu prin cugetarea *nu e nimic mai fascinant decât să privești în puțul timpului și să cauți originile*. În periplul științific întreprins am urmărit compararea termenului, a temelor și motivelor legate de macabru și modul lor de reflectare în creațiile poetice din literatura română și cea maghiară. În cercetarea teoretică a *categoriei de macabru* ne-am ghidat din punct de vedere al istoriei și teoriei literare după spiritul bunei tradiții europene din literatura celor două culturi în ceea ce privește producerea *hipersensibilității, a dereglării simțurilor, a exploatării zonelor tenebroase ale conștiinței*.

Studiul întreprins de noi constituie o noutate cu privire la cunoașterea specificului literar al ipostazelor categoriei de macabru, care nu a avut o tradiție deosebită nici în cultura maghiară și nici în cultura română, iar mărturiile scrise în cele două limbi au apărut relativ destul de târziu, ca și reprezentările literare ale acesteia.

Problematica *macabrului* a fost în atenția unor critici și istorici literari recunoscuți: G. Călinescu, E. Lovinescu, Emil Cioran, Virgil Nemoianu, Nicolae Manolescu, Ovidiu Drimba, Romulus Vulcănescu, Mihai Moraru, Kozáky István, Szerb Antal, Schöphflin Aladár, Johann Huizinga, Emil Mâle și alții. Cu toate acestea, preocupările lor s-au axat mai mult pe sentimentul, transcendența și viziunea morții, pe sfârșitul și deznodământul imensei tragedii a vieții, pe împăcarea omului cu eternitatea sa și mai puțin pe definirea și delimitarea *categoriei de macabru* din perspectiva teoriei literare.

Pornind de la opiniile critice investigate, ne-a preocupat analiza ideologiei curenților literare în vederea examinării avatarurilor acestei categorii prin prisma unor abateri semnificative de la modelul occidental. Pe baza acestor diferențe am încercat să evidențiem aspectele ce pot fi identificate cu precădere în cele două literaturi. În pofida lipsei unei tradiții a *categoriei de macabru* am descoperit prin dansul macabru germenii acesteia cu care am operat în arealul nostru de cercetare, pentru argumentarea existenței categoriei în poezia românească și maghiară.

Pe parcursul cercetării am urmărit încadrarea categoriei de macabru în poezia românească și maghiară din prima jumătate a secolului al XIX-lea, respectiv din primele decenii ale veacului al XX-lea. Acest demers ne-a ajutat să stabilim pentru prima dată speciile genului liric care oferă medii prielnice manifestării acesteia. În acest context, am analizat granița dintre literatura fantastică, miraculoasă, grotescă, gotică și cea macabră. Una dintre preocupările noastre științifice a constituit-o literatura fantastică necrofilă, care îmbracă de obicei forma dragostei cu vampiri sau morții reîntorși printre cei vii și subiectele privitoare la moarte, la cadavre etc.

Am ținut cont, de asemenea, de faptul că fantasticul literaturii culte moderne își trage originile deopotrivă din literatura populară, ca și din scrierile antice și medievale, și am evidențiat interesul față de vechile *legende, întâmplări miraculoase* cu un caracter inexplicabil pe plan rațional, cât și orientarea în general spre *mister*.

Am studiat categoria de macabru într-o abordare de tip modern, comparat care a presupus o investigație a fenomenului din multiple puncte de vedere, cu ajutorul unor similitudini, analize și interpretări de text, explicații și descrieri privind simbolurile și miturile specifice, studiile de contact și de comparatism.

Am supus analizei fenomenul paralelismului literar, a înrudirilor literar-tipologice a fenomenului sau principiului influenței, în cazul în care am constatat existența lor, respectiv a alianțelor conceptuale. În această privință ne-am folosit de istoria literară comparată, de critica literară și, în unele cazuri, de teoria literară, în vederea identificării unor aspecte specifice uneia dintre literaturi în manifestarea ipostazelor categoriei de macabru. Acest tip de abordare ne-a permis să explicăm dintr-o nouă perspectivă întregul ansamblu de noțiuni legate de categoria cercetată. Ne-am propus să realizăm o analiză dialogică între celor două culturi în funcție de tema aleasă.

În comparația tipologică am avut ca obiect de cercetare asemănările și/sau similitudinile posibile, fără existența vreunui contact, care să explice condițiile specifice de producere sau de receptare analoge.

Am insistat asupra analizei principalelor creații purtătoare ale trăsăturilor specifice literaturii macabre, fiind convingși că această categorie este mai greu de identificat în literatura română și maghiară medievală, ca și ipostazele moștenite de literatura perioadei cuprinse între secolul al XVIII-lea și prima parte a veacului al XIX-lea, sub aspectul său oniric, teosofic, magic, caracteristici ale literaturii germane.

În lipsa unei tradiții a literaturii macabre de tip german, am putut totuși să identificăm creații lirice născute din fiorul reprezentărilor misterioase ale morții. Precizăm faptul că nu am

intenționat să realizăm o analiză exhaustivă a tuturor textelor literare specifice romantismului, simbolismului, respectiv expresionismului românesc și maghiar.

Noutatea tezei constă în cercetarea, pentru prima dată, a categoriei de macabru în poezia română și cea maghiară din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, respectiv primele decenii ale secolului al XX-lea, trecerea în revistă a premiselor care stau la baza categoriei de macabru, din punctul de vedere al teoriei și istoriei literare, prin urmărirea modului în care a evoluat ideea „de a fi muritor”, pornind de la literatura monastică centrată asupra nimicniciei umane și de la macabrul medieval, am evidențiat realizările artistice pe planul literaturii culte și am întreprins unele analize tematice ale poeziilor din literatura română și cea maghiară.

În terminologia lucrării am introdus conceptul de teorie literară, *Jugendstil* în vederea explorării unor creații specifice genului liric din cele două literaturi. În ceea ce privește simbolismul aspectul decadentismului românesc este prezent în literatura maghiară sub denumirea „szecesszió”. În literatura română, în domeniul artei acest concept desemnează ceea ce este cunoscut sub numele de *art-nouveau* sau *Jugendstil*. În cazul literaturii maghiare, această noțiune este atribuită poezilor *secesiunii*, adepții curentului artistic apărut la sfârșitul secolului al XIX-lea. Efectele *secesionismului* în literatura maghiară se resimt până la sfârșitul Primului Război Mondial. Scopul acestui stil a fost crearea *naivului natural* și a *modernului extrafin*. Mișcarea este mai degrabă o atitudine stilistică, decât o ideologie literară.

Poeții, scriitorii „secesionismului” doresc să redea ambianța epocii moderne, contextul, atmosfera sufletului aliniindu-se la cultura civică a aceluși timp. Doctrina lor diferă de impresionism prin faptul că mută accentul pe problemele etice, scopul fiind mai mult *consternarea* decât *acuzarea*.

Un alt concept cu care am operat a fost *moartea desacralizată*. Spre deosebire de imaginile descompunerii, ale degradării fizice prezente în literatura Evului Mediu, viziunea romantismului asupra morții rupe continuitatea firească a modelelor existente în secolele anterioare. Mai mult, printre inovațiile modernismului se numără eliberarea poeziei de teribila pacoste a pietății. Slăbirea credinței în infern, dezvoltarea psihologiei au contribuit la crearea unor atitudini noi față de moarte în artă, în cazul nostru în literatură. Schimbările survenite constituie un alt aspect al noutății ce am adus-o cercetării noastre.

În demersul științific am fost preocupați și de preferințele manifestate pentru *macabritate* de poeții români și maghiari înrâuriți de operele simbolistilor francezi, cât și de ideologiile curentelor literare moderniste, care urmăreau să înnoiască temele și motivele creativității. În timp ce la poeții francezi imaginile *morții* sunt stilizări convenționale, la creatorii români și maghiari apar ipostaze diferențiate pe această temă majoră. În munca de

cercetare privind tema propusă ne-am condus și după viziunea poetului neomodernist Nichita Stănescu asupra liricii bacoviene privind interpretarea imaginilor macabre ca o încercare de *anulare a destinului malefic prin însăși reprezentarea lui. A urla de durere a-ți consuma și a-ți învinge durerea... Există un balans al poetului între paradis și infern, între viziunea terifiantă, infernală și cea suav – angelică... Există o putere absorbantă a absențelor.*

Textele suport pe care le-am cercetat au fost selectate din creațiile poezilor reprezentativi ai curentelor literare manifestate în cele două culturi: preromantism, romantism, simbolism și expresionism. Am considerat a fi interesantă ambiția unor simboțiști de a avea ca fundament o nouă înțelegere a lumii, a vieții și a morții. *Vagul, intensitatea difuză* dau incertitudini percepțiilor, contribuind la realizarea unui fundal translucid care permite o stare de confuzie. Viziunile au *ambiguitate*, unele creează o atmosferă de început sau altele de sfârșit de lume. *Exasperările, obsesiile, spaima, coșmarurile, halucinațiile* au în poezia românească și cea maghiară mai puțină violență decât în lirica occidentală.

În primul capitol al tezei am încercat să definim *categoria de macabru* din perspectiva istoriei și a teoriei literare pornind de la imaginarul centrat pe ideea morții, a descrierilor legate de apropiere a acesteia, precum și de atmosfera creată de sentimentele specifice. Am prezentat diferite viziuni legate de influența semnificativă a categoriei pornind din Evul Mediu evidențiind varietatea modalităților de manifestare în cadrul literaturii române și a celei maghiare sub influența reprezentărilor culturilor occidentale. Referitor la acest concept unii istorici apreciază că, începând cu secolul al XIV-lea, în Europa s-a produs o consolidare și totodată o difuzare mai largă a spaimii de sfârșitul lumii și datorită diferitelor interpretări ale textelor profetice, referitoare la unele etape ale istoriei umane, una insistă asupra promisiunilor celor *o mie de ani de fericire*, cealaltă asupra *Judecății de Apoi*. Un răspuns aparte asupra categoriei de macabru l-au dat textele religioase. În acest sens amintim că potrivit *Vechiului Testament*, Adam și Eva au fost pedepsiți și alungați din Rai ca urmare a păcatului original comis de ei, fiind avertizați de caracterul efemer al propriei lor existențe *...În sudoarea feței tale îți vei mânca pâinea ta, până te vei întoarce în pământul din care ești luat, căci pământ ești și în pământ te vei întoarce.*

Radicalitatea acestui verdict a marcat, de-a lungul anilor, viziunea omului privind moartea. Printre interpretările acestei întoarceri în pământ, există și o explicație dintr-o perspectivă preponderent negativă, care a generat o întreagă literatură de imaginație macabră alimentată de realitatea incontestabilă, potrivit căreia omul medieval era copleșit de reprezentările morții în biserici; în cimitire auzea predici prin care li se aducea aminte păcătoșilor că sunt muritori; pe pereți, pe tapiserii, pe vitralii vedea

ilustrată aceeași idee. Această obsesie a morții caracteristică începutului modernității occidentale este vehiculată de istorici prin termenul de *contemptus mundi* sau *familiaritatea cu moartea*. Căutând o salvare din fața porților iadului zugrăvite de clericii timpului, omul medieval credea în strigoi și considera că moartea nu este o trecere definitivă în neființă. Defunctul continua să existe, măcar o vreme, și dispărea doar treptat din lumea celor vii. Această convingere era împotriva reprezentării religioase a morții, dar groaza trezită de strigoi era convertită pentru a sluji intereselor reprezentanților bisericii care se străduiau să îi elimine. Creștinismul a integrat spontan aceste credințe în învățăturile lui despre mântuire. Strigoii și-au făcut loc în anecdotele povestite de predicatori, în așa numitele *exempla*. Aceste anecdote erau pline de aparițiile sfinților sau ale sufletelor din purgatoriu, cerând să se facă rugăciuni pentru ele, sau ale damnaților implorând ca nimeni să nu le urmeze calea. *Exempla* ilustra sub forma unor povestiri scurte și concrete avantajele unei bune purtări, scopul acestora consta în mântuirea individuală a fiecăruia dintre creștini, insistând în mod firesc asupra morții, asupra judecății individului și asupra zbuțirii din lumea de apoi. Moartea și morții erau deci prezenți într-un mod foarte concret în *exempla*, fie pentru a insufla speranță, fie pentru a inspira teamă. Prin acest *Exempla* se urmărea instituirea unui mod creștin de familiaritate cu moartea și cu morții.

Rolul religiei în răspândirea *categoriei de macabru* a fost cercetat de Jurgis Baltrušaitis în studiul său dedicat cosmografiei creștine. O serie de fapte stranii, necunoscute în secolul al XII-lea, se constituie și se răspândesc în imagistica gotică, în primul rând amintim *monștrii* definiți prin combinații de capete.

Încă din secolul al XIV-lea s-au găsit credincioși care pentru răscumpărarea păcatelor comise și pentru salvarea sufletului de flăcările diabolice ale iadului au mers în pelerinaje. În configurarea mitologiei *Iadului*, clericii au preluat numeroase sugestii legate de locurile de pierzanie din literatura populară și din mitologiile precreștine. Le-au prelucrat și le-au îmbogățit în spiritul noii religii realizând adevărate viziuni de coșmar. Imaginea iadului constituie tema Apocalipsei lui Petru, scriere în care sancționarea păcatelor prin chinuire, după moarte, a constituit o componentă importantă a doctrinei creștine. În această privință Umberto Eco notează faptul că „nu Apocalipsa este textul care a introdus în lume ideea de infern ... În Vechiul Testament există trimiteri la «sălașul morților» fără să se pomenească însă de chinuri și pedepse, în schimb mult mai explicite sunt Evangheliile, în care se vorbește despre Tartar, Hău și mai ales despre Gheena și focul cel veșnic, unde «vor fi plânsete și scrâșniri din dinți».”

Poetica macabrului a fost exploatată de teologi cu scopul de a-i converti pe oameni la o viață curată și de a-i mântui. Literatura religioasă folosește imagini infernale într-o dublă funcționalitate: *să stârnească spaima de moarte și să-l ajute pe om să înfrângă frica*, prin transformarea morții temute în moartea dorită. Preoții, în fantasticul medieval, au găsit instrumentul de teroare în imaginile care au populat creațiile literare. Demonii, făpturile hidoase, scheletele vorbitoare, demonii morții alergându-i pe cei vii au forțat omul la supunere, la o conștiință suprimată de angoasa istorică și temporală.

Viziunea promovată de călugări depășește spațiul mănăstirilor, ajungând în cercuri cât mai largi, pentru ca în final să invadeze întreaga cultură medievală. Cultura care se naște în această vreme sub influența celei monastice a fost numită *cultura macabră*. Prin aceasta înțelegem numeroasele reprezentări ale degradării trupului și ale exprimării alegorice a morții, atât în literatură cât și în artele plastice, manifestări născute din *sfâșiетоarea conștiință a vinovăției*.

Am amintit premisele sociale și istorice ale *categoriei de macabru* având în vedere că omul medieval percepea timpul ca fiind ciclic, mitic în care nu se întâmplă nimic nou, totul se repetă, rotația vieții de la naștere până la moarte reia același model. Astfel, moartea nu este altceva decât un eveniment normal, nu mai este concepută ca o ruptură, ci ca o renaștere. Folcloristul Tánkos Vilmos semnalează posibilitatea reconsiderării ideii de moarte și a procesului în sine în mentalitatea populară. Prin urmare, mitologia celor două popoare nu abundă doar în imaginea morții cu coasă sau toporaș, ci există și imagini mai blânde, frumoase, reprezentări care se oglindesc în viziunea macabră a morții preferată de poezii ruinelor.

În studiul științific am acordat o atenție deosebită doctrinelor curenților culturale și sociale, mitologiei popoarelor și influenței acestora asupra literaturii. Pentru cercetarea *categoriei de macabru* am investigat apariția acesteia și în cadrul artelor plastice, în arhitectură, precum și procedeele care au contribuit la realizarea reprezentărilor acesteia. Fiecare artă deține propriul său material de exprimare. Muzica folosește sunetul, impulsul auditiv și prin vibrația lor specifică poate provoca senzații cu efecte terifiante. Literatura la rândul ei, folosindu-se de cuvânt produce aceleași stări de groază, de spaimă în conștiința cititorului.

Nenorocirile, bolile, războaiele abătute asupra lumii i-au inspirat și pe artiștii din țările afectate. Aceștia au realizat numeroase reprezentări codificate ale spectrului morții, ilustrând același caracter unitar al acesteia.

O imagine codificată a morții o reprezintă dansul morții, acesta apărând în pictură chiar din secolul al XV-lea, tema însă era cunoscută încă din literatura secolelor precedente, în speță apăruse în poeme. Primul dans macabru cunoscut este reprezentat la Paris în anul 1424 pe peretele osuarului cimitirului Saints-Inocents. Mesajul acestor dansuri constă în faptul că moartea nu uită de nimeni, nici de cei care nu au putut fi încadrați într-o categorie socială. Conceptul potrivit căruia toți, fără excepție, suntem sortiți morții cuprinde sâmburele literaturii create în jurul *timpului și al norocului schimbător*, în jurul ideii de *egalitate în fața morții*.

Aportul artelor plastice la conturarea reprezentărilor morții în Evul Mediu este indiscutabil însă compozițiile acestora care nu se dovedesc a fi pe deplin adecvate *categoriei de macabru* în literatură, deoarece artele nu pot reproduce succesiunea momentelor prin care acesta se realizează. *Dansul macabru* a constituit o specie îndrăgită a Evului Mediu.

În capitolul al doilea al lucrării am definit *conceptul de macabru* și am urmărit apariția ipostazelor acestuia în literatura română și cea maghiară. **Macabru** este definit conform *Dicționarului explicativ al limbii române*, ca un cuvânt provenit din francezul *macabre*, preluat cu valoare de adjectiv de limba română, care se referă la moarte sau morți << amintind de moarte >> care inspiră groază înfiorătoare și sinistră. Apariția cuvântului francez *macabre* se leagă de Evul Mediu francez, perioadă studiată printre alții și de Johann Huizinga.

Având ca fir central moartea, *categoria de macabru* produce imaginile descompunerii materiei și ale degradării fizice. Folosind termeni din matematică, punctul de intersecție al categoriei macabru pe axa timpului îl constituie clipa morții, iar domeniul de referință, care formează un spațiu deschis, se întinde de la simpla senzație de frică, până la viziuni complexe, imagini nocturne, sau intrări prin vis în teritoriul inconștientului.

Categoria de macabru nu este numai o componentă a literaturii fantastice și miraculoase, ci este în aceeași măsură și un cod cultural, un complex de prejudecăți și stereotipuri care au generat, de-a lungul vremii, mituri ale morții și iminenței acesteia, dar și clișee mentale care au afectat, în grade diferite, cultura europeană. Aceste prejudecăți cunoscând în anumite perioade o pondere mai mică sau mai mare în istoria literaturii au avut consecințe directe asupra ideii de moarte.

Categoria de macabru nu a avut o tradiție nici în literatura maghiară și nici în literatura română. Textele scrise în limba maternă au apărut relativ târziu, aceste

literaturi nu au contribuit la răspândirea pe plan european a temei macabrului. Motivul *dansului macabru* este prezent în literatura maghiară, începând cu secolul al XIX-lea cunoscând un succes întârziat, iar în literatura română acest motiv lipsește aproape cu desăvârșire, cauza succesului sau insuccesului datorându-se factorilor etno-psihologici.

Spre deosebire de epoca medievală când motivul dansului macabru a fost ignorat de ambele literaturi, începând cu epoca modernă acesta va cunoaște numeroase prelucrări în creațiile poeților: Gheorghe Asachi, Dimitrie Bolintineanu, George Bacovia, Lucian Blaga, Petőfi Sándor, Arany János, Madách Imre, Ady Endre. Aceștia fiind doar câțiva dintre condeierii care au utilizat acest motiv.

În periplul nostru științific ne-am oprit asupra prezenței categoriei de macabru în romantism, acordând o atenție deosebită categoriilor literare înrudite cu fantasticul, miraculosul, goticul cât și cu motivul romantic *cavalcada*.

Predilecția pentru creațiile folclorice cu acțiuni ce se întâmplă de multe ori în zona fantasticului, a miraculosului constituie formele cele mai accesibile de urmărire a motivului *cavalcadei*. Obârșia motivului se află în strânsă legătură cu începuturile civilizației umane. Goana, caracteristică calului sălbatic, a dus la dezvoltarea unei teme esențiale privind manifestarea macabrului în literatură.

Literatura română și maghiară sunt marcate de influența marilor culturi europene, în special de literatura franceză și germană. Dintre diversele tipuri de cavalcade în funcție de personajele angajate în goana infernală ca: viteazul, logodnicul, baba, strigoii, ipostaza cea mai reprezentativă a temei este *cavalcada nocturnă* a logodnicului strigoi întors după iubita lui. Mai întâi trebuie să amintim motivul cu care se realizează această mișcare, și anume *calul*. Legat de simbolistica motivului, există o credință potrivit căreia, la origine, calul galopează asemănător sângelui în vine sau țâșnește din bezna adâncurilor htoniene, fie din măruntaiele pământului, fie din întunecimea mării. Figura calului arhetipal este purtătorul deopotrivă al vieții și al morții, fiind legat atât de locul care nimicește și triumfă, cât și de apa ce hrănește și îneacă. El este și semn al morții susținute din perspectiva zoomitologiei: calul îndeplinește două funcții antagonice <<una htoniană și alta uraniană>>.

Cercetarea noastră a fost orientată spre imaginea calului htonian considerat a fi cursierul demonilor, al vrăjitoarelor, al oamenilor-strigoi și al unei părți a făptuitorilor mitici nefaști.

Momentul culminant al relației dintre om și cal îl reprezintă Epoca Medievală și idealul cavaleresc al acesteia. La prima vedere, simbolismul animal pare foarte vag,

deoarece e prea răspândit, având valori negative reprezentate de reptile, șobolani, păsări de noapte, cât și pozitive porumbelul, mielul și în general animalele domestice.

Temele și motivele cavalcadei macabre le întâlnim în creațiile lui Victor Hugo, George Gordon Byron și Johann Wolfgang Goethe, precum și la scriitorii români Gheorghe Asachi, Dimitrie Bolintineanu și Constantin Stamati. O parte dintre textele literare ale acestora le-am explorat în cadrul tezei. În același timp am acordat o atenție deosebită recuzitei macabre specifice operelor literare lirice.

Capitolul al șaptelea cuprinde versuri supuse analizei pentru a argumenta prezența categoriei de macabru în romantismul românesc și cel maghiar. Textele suport au fost selectate din operele poezilor Mihai Eminescu, Petőfi Sándor, Vörösmarty Mihály și Arany János. Poeziile alese sunt plăsmuite, de regulă, în jurul noțiunii de *dorință*, fapt ce antrenează ideea morții sugerată chiar de titlurile creațiilor interpretate: *Mai am un singur dor, Mă chinuie amar un gând...*, *Moartea lui Helvila, Inaugurare de pod*.

În urma analizei paralelismului dintre aceste creații reiese o primă diferență semnificativă a influenței exercitate de această categorie în cele două culturi. În Epoca Medievală categoria de macabru inspiră angoasă, groază, frică, spaimă, iar în romantism macabru își pierde din intensitatea lui ajungând ca anumite ipostaze de manifestare să fie chiar dorite.

De asemenea, am constat că viziunea morții la Mihai Eminescu diferă de cea a lui Petőfi Sándor. Dacă la primul moartea este surprinsă în desfășurarea ei naturală, respectiv comuniunea om-natură, la cel de al doilea moartea este eroică, combinată cu lupta pentru libertate și dreptate socială.

În capitolul dedicat *desacralizării morții* ne-am oprit asupra școlii simbolistice românești create de poetul Alexandru Macedonski. Pentru a înțelege degradarea estetică a categoriei cercetate am investigat circumstanțele socio-culturale în care a apărut simbolismul. În Franța, unde asistăm la primele forme de manifestare ale curentului, societatea a cunoscut înlocuirea nobilimii cu noua aristocrație, care a dezmințit toate așteptările diverselor categorii sociale legate de revoluția burgheză. Drept urmare, o adâncă decepție, o descurajare profundă a pus stăpânire pe lume. Neliniștiți, trăind în nesiguranță, oamenii devin, pe zi ce trece, mai nervoși, mai agresivi, mai nerăbdători. Aceste fenomene constituie premisele bolii sociale numită „nevroză”. Literatură abordată în Franța la jumătatea secolului al XIX-lea zdruncină optimismul claselor de

sus, reprezentanții noului curent (Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé) dând dovadă de dispreț față de modul de viață al celor avuți.

Scurtele noastre popasuri de analiză a unor versuri aparținând poezilor Al. Macedonki și Babits Mihály ne-au condus la receptarea mai largă a universului poetic specific lui George Bacovia și Ady Endre. Ambii poeți, au debutat sub semnul aceluiași curent aflat în vogă, simbolismul. Dacă în cazul lui Ady Endre s-a pus întrebarea în ce măsură a cunoscut opera lui Charles Baudelaire și a lui Paul Verlaine, acest lucru este mult mai clar în cazul lui George Bacovia. Despre atmosfera poeziilor pe care le-am supus explorării în acest capitol putem afirma următoarele: atât Ady Endre, cât și George Bacovia au creat o atmosferă inconfundabilă, unică în literatura universală. Universul liric bacovian este irepetabil, cu ecouri în literatura franceză la Stéphane Mallarmé, la Paul Verlaine, însă la ei nu avem o atmosferă atât de apăsătoare. Spleenul, singurătatea, tristețea specifică poezilor francezi și lui Ady Endre nu sunt așa de accentuate, potențate la nivelul cosmic ca la poetul român.

Majoritatea creațiilor lui George Bacovia sunt caracterizate prin atitudinea sumbră și perturbată a sufletului, prin inexistența unui univers arhaic, mitic marcat de existența sămburelui vieții sub diversele forme de manifestare: frunza, primăvara, speranța etc. Avem de a face cu simțul dezamăgirii, al condamnării atât a sufletului, cât și a materiei, cu Universul degradat, transformat prin diversele ipostaze ale *apei malefice* într-un paradis arghezian aflat în destrămare.

Ambii poeți au zugrăvit imaginea morții și a decăderii, puterea groazei și macabru erotic realizând versuri inconfundabile în literatura celor două culturi. Înclinația lor pentru temele enumerate au oferit analiza lor comparată, permițând stabilirea unor analogii interesante.

În poetica lui Ady Endre moartea înseamnă viață, ațipire, din care nu este trezit eul liric, ci doar puterile tainice atrag ființa în locuri noi, necunoscute, întreaga mișcare fiind cuprinsă între cele două verbe: *a dormi* și *a goni*. În viziunea sa moartea reprezintă o continuare a vieții, aidoma existenței morții din creațiile populare, prin moarte renăscând individul.

Urmărind fațetele categoriei de macabru în creațiile poezilor simbolști am ajuns la următoarele considerente: moartea schițată de poetul George Bacovia este o dispariție inumană, în poeziile sale accentul cade pe dezagregarea materiei și a universului. La Ady Endre diferă viziunea asupra morții prin faptul că poetul maghiar nu se referă la

descompunerea materiei, a universului, ci mai ales la moartea văzută ca o *experiență a persoanei*, fie a poetului, fie a persoanei iubite.

Mișcările mecanice impuse de viziunea bacoviană, fie că este vorba despre căderea în neant, fie de cele concentrice se finalizează mereu în punctul de origine, iar traseul descris se resfrânge și asupra percepției vieții și morții. Lipsa posibilității de înaintare dă naștere la mișcările inelare, fără a putea evolua sau progresa. Prin urmare, George Bacovia de fiecare dată reproduce imaginea unui stadiu al morții, de obicei cel al descompunerii cadavrelor.

La Ady Endre, mișcarea se datorează în special impulsurilor umane, care într-adevăr uneori parcă țâșnesc, aidoma sângelui din artere, iar mișcările ilustrate reproduc un traseu continuu, o cale a evoluției, moartea având mereu un scop bine determinat. Involuția dictată de mișcările mecanice, cum e în cazul lui Bacovia, oferă imagini numai asupra morții primitive și nu a individului în sine. Cei doi poeți nu puteau nici trăi, nici muri, nici alege între viață și moarte. Ei se sinucideau cu fiecare clipă puțin câte puțin și datorită frământărilor cotidiene.

Categoria de macabru este prezentă și în lirica expresionistă, ultimul capitol fiind închinat cercetării acesteia și prezenței în creațiile poezilor Lucian Blaga și József Attila.

Fără îndoială, putem afirma, că acest curent nu este unitar în niciuna dintre literaturile studiate, el s-a manifestat mai ales prin proliferarea unor tendințe specifice modernismului. Gândirea poetică devine pentru poezii expresioniști o transcendere a logicii într-o metalingvistică a miracolului și a misterului. Moartea – un mister – datorită năzuințelor expresioniste capătă unele trăsături specifice spre deosebire de reprezentările romantice, simboliste ale categoriei cercetate.

Pentru a reliefa cele afirmate ne-am propus un itinerar liric în opera celor doi poeți reprezentativi ai literaturii române și maghiare, unde am constat unele asemănări și deosebiri.

Pentru poetul și filosoful Lucian Blaga, *moartea* este un mister și capătă unele trăsături specifice spre deosebire de plâsmuirile romantice, simboliste, datorită viziunii sale expresioniste.

Încă din primul volum de versuri avem de a face cu marile teme ale lirismului său dintotdeauna: iubirea, natura, melancolia, interesul pentru mitologia autohtonă, dar și moartea. Printre motivele poetice blagiene se numără: *Lumina, Pământul, Munții, Noaptea, Stelele, Povestea, Orbul, Tăcerea, Misterul, Teama, Focul, Somnul, Sângele,*

Îngerii, Șarpele. Aceste motive conturează granițele mitopoeticii sale expresioniste. Procedul poetului constă în notarea unei impresii și amplificarea acesteia. Notația se organizează *frecvent în idee, realul se împlântă în vis, imaginea devine simbol, parabolă și mit.* Aceasta se datorează faptului că în poeziile blagiene ideea de moarte este transpusă în plan cosmic, universal. Poetul *corolei de minuni a lumii* nu creează imagini macabre abundente, așa cum fac poeții simbolști.

Categoria cercetată de noi este prezentă și în poeziile postume ale lui Lucian Blaga. Dacă înainte poetul avea o stare de maximă seninătate, în postume aceasta cedează din nou locul *stărilor de neliniște și de tragism.* Asemenea stări, similare *tristeții metafizice și angoasei expresioniste,* au o cauză precisă: frământările istorice transilvănene ale timpului său.

Spre deosebire de Lucian Blaga, în cazul poetului maghiar, nu mai avem un eu liric detașat de biografia persoanei, ci aceste întrupări ale morții sunt trăite și de omul, nu numai de poetul József Attila. Reprezentant al literaturii maghiare interbelice, el a descris ipostazele macabrului într-un mod original, interesant și surprinzător, fără prejudecăți morale. Ce-i apăsa sufletul își găsea alinare în versuri. Nu a înfrumusețat nici societatea, nici viața și nici moartea, ci le-a redat prin contururile lor specifice. În poeziile sale plânsul metafizic specific universului blagian și bacovian își găsește ecouri, dar universul liric al poetului este perturbat numai de luarea în răspăr a adevărului morții, consumându-i până la epuizare substanța, până la stadiul substituiri și reinstalării tutelei morții asupra vieții

În discursul său liric impregnat cu opoziții și contradicții ca: *avuție-sărăcie, putere de viață-moarte, extaz-disperare, individualitate-solidaritate,* poetul maghiar dă glas viziunii și stilului său expresionist.

Unele aprecieri critice, care vizează universul liric al lui József Attila se regăsesc prin afirmații de genul că *este un poet al adolescenței* și aceasta datorită faptului că a dispărut în plină tinerețe, și, că fiecare vers scris este un protest împotriva a ceea ce mutilează și îmbătrânește prematur sufletul omului.

În demersul nostru critic am descoperit elemente comune, analogii între anumitele etape ale creației lui József Attila și creațiile poezilor interbelici români. Aceste comuniuni sunt identificabile în peisajul sufletesc descris de poetul maghiar și lirismul lui George Bacovia, în expresionismul juvenil de tip german al lui Blaga și interesul pentru folclor, specifice acestor poeți. O altă caracteristică prezentă, marcantă

și mai puțin cunoscută de cercetătorii confluențelor literare o constituie logica de mânuire a cuvintelor șlefuite în artă.

Ne-am oprit asupra analizei operelor purtătoare ale ipostazelor literaturii macabre, fiind convinși că această categorie este mai greu de identificat în literatura celor două culturi. În pofida lipsei unei tradiții a literaturii macabre de tip german, am reușit să identificăm creații lirice născute din fiorul reprezentărilor hidoase ale morții.

În demersul nostru explorator al creațiilor lirice din literatura română și maghiară am utilizat o bibliografie variată și selectivă care ne-a ajutat la cercetarea ipostazelor categoriei de macabru din cele două culturi.

Considerăm că această temă poate fi extinsă și în genurile literare epic și dramatic.