

LIBDIS

We know

COLECȚIA IMAGINAR ȘI RAȚIONALITATE

ESTE COORDONATĂ DE IONEL BUȘE

Redactor: Petrișor Militaru

Corector: Maria Dinu

Ilustrația copertei: Hieronymus Bosch, *Grădina deliciilor* (detaliu)

DTP: Sorina Bela

TD

**VOLUMUL A APĂRUT CU SPRIJINUL
CASEI DE CULTURĂ „TRAIAN DEMETRESCU”
DIN CRAIOVA**

Este interzisă reproducerea totală sau parțială a textelor, pe orice suport audio, video sau electronic, fără acordul deținătorului drepturilor de autor.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

LIBIS, JEAN

Apa și moartea / Jean Libis ; trad. din lb. franceză de
Laurențiu Ciontescu-Samfireag. - Craiova : Aius, 2024
ISBN 978-606-092-167-7

I. Ciontescu-Samfireag, Laurențiu (trad.)

159.9

82.09

© Éditions Universitaires de Dijon, 1993.

Tit. orig. (fr): L'Eau et la Mort

Editura **AIUS**, Craiova, 2024
str. Pașcani, nr. 9, 200151
tel./ fax: 0351 467 471
e-mail: editura.aius@gmail.com
aius.ro

ISBN 978-606-092-167-7

Jean Libis

Apa și moartea

Prefață de Ionel Bușe

**Traducere din limba franceză de
Laurențiu Ciontescu-Samfireag**

Ediție îngrijită de Petrișor Militaru



Craiova · 2024

Cuprins:

ÎN LOC DE PREFAȚĂ DE IONEL BUȘE / 7

INTRODUCERE

O temă inoportună? / 9

O derivă acvatică / 14

**1. DE LA O LACUNĂ FILOSOFICĂ LA O OBSESIE
LITERARĂ / 19****2. LETALITATEA APEI**

2.1 Dialectica vieții și a morții / 29

2.2. Abolirea principiului de individuație / 37

2.3. Insondabila tăcere / 49

3. CĂLĂTORIA INTERMINABILĂ

3.1. Corabia beată / 61

3.2. Vasul-fantomă / 74

3.3. Fluviile infernale / 86

4. APE AGRESIVE ȘI CATACLISME ACVATICE / 97

- 4.1. Potopul / 98
- 4.2. Cetatea înghițită de ape / 104

5. SORTILEGIILE APEI

- 5.1. Apele înșelătoare / 117
- 5.2. Capcanele / 131
- 5.3. Monștrii / 138
- 5.4. Poporul înecaților / 159

6. EROTICA APEI

- 6.1. Apa feminină / 169
- 6.2. Erotizarea apei / 175
- 6.3. Femei acvatice / 186
- 6.4. Ofelizarea / 194

ÎN LOC DE CONCLUZIE. SECRETUL APEI / 205**ÎN LOC DE PREFAȚĂ**

Vreme de un deceniu, până în anul 1940, când a plecat la Sorbona, Universitatea Bourgogne din Dijon a avut prilejul de a-l avea la Catedra de filosofie pe Gaston Bachelard. Aproape o jumătate de secol mai târziu, un grup de profesori, cercetători, filosofi și literați au creat Centrul „Gaston Bachelard” de Cercetări asupra Imaginarului și a Raționalității sub conducerea cunoscutului profesor de filosofie de la Universitatea Bourgogne din Dijon, Jean-Jacques Wunenburger. Centrul „Gaston Bachelard” și-a propus, printre altele, aprofundarea cercetării operei filosofului dijonez evidențiind raporturile complexe între imagine și concept în creația culturală.

Cercetător la Centrul „Gaston Bachelard”, romancier, profesor de filosofie la Liceul Carnot din Dijon, fost președinte al Asociației „Amicii lui Gaston Bachelard” din Bar-Sur-Aube, satul natal al filosofului, Jean Libis este cunoscut cu câteva cărți traduse în România¹, sub coordonarea Centrului de Studii asupra Imaginarului și Raționalității „Mircea Eliade” al Universității din Craiova.

Cele mai importante studii ale sale despre imaginar sunt: *Le mythe de l'androgine*, Berg International, Paris, 1980 (reeditat în 1991); *L'eau et la mort* (trad. de fața), Éditions Universitaires de Dijon, 1993 (reeditată la C.R.D.P., Dijon, 1996); *Folies douces. Approches de la peinture de Marie Javouhey*, Éditions W, Dijon, 1995; *Gaston Bachelard. Un rationalist romantique* (în colaborare cu Pascal Nouvel), Éditions Universitaires de Dijon, 1997. Dintre romanele sale amintim: *La musique et l'hiver*, Balland, Paris, 1985; *Les jardins dispersés*, Éditions Alei, Dijon, 1987; *La dormeuse d'ombres*, Éditions Alei, Dijon, 1988; *Trop de jaune sous les acacias* Éditions Alei, Dijon, 1991.

¹ *Apa și moartea*, Cartimpex, Cluj-Napoca, 2000; *Mitul androgenului*, Dacia, 2005; *Un viitor luminos. Eseu asupra mitologiei marxiste*, Tracus Arte, București, 2013.

unei ordini, unei geografii a spiritului, vom lărgi cu plăcere sursele materialelor noastre. Astfel, în spațiul literar vom acorda romanului o poziție pe care Bachelard i-a refuzat-o întotdeauna la modul implicit, pentru că el, fără îndoială, întâlnea adevărata libertate a imaginarului în pura ivire poetică, în afara oricărei psihologii și a oricărei estetici aflate sub semnul *mimesisului*. De asemenea, în acest mod ne vom folosi, mai mult de referințele thalassale, îi vom da mării statutul său de supremă înghițitoare, îi vom restitui bulimia antică, grozăviile sale abisale, care nu se reduc numai la fapte de cultură, dar de care Bachelard mărturisea că se păzea datorită dimensiunii lor prea mari, abuzive după părerea sa.

Explorarea și constituirea unui repertoriu de imagini acvatică, al căror semnificativ ultim va fi moartea ca epicentru organizator, cer un minimum de justificare prealabilă. Dacă moartea reușește să fie exprimată pe o cale marginală, cu prețul a nesfârșite metafore, dacă ea se lasă într-o oarecare măsură prinsă în capcana unui imaginar specific, fără a se epuiza totuși în acesta, înseamnă că, în mod aprioric, orice demers strict teoretic poate că nu are ca suport gândul morții; sau că va fi destinat să-l evite, ca pe un obiect incomod. Un prim capitol va căuta să arate că moartea constituie, în multe privințe, un negândit filosofic, un „no man's land” conceptual în mod corelativ, lăsând să se întrevadă că literatura morții, și mai ales imaginarul său acvatic, desemnează un fel de producție compensatorie, o adevărată revenire a refulatului, a cărei considerabilă înflorire verbală îi atestă atât importanța, cât și caracterul obsesional.

1. DE LA O LACUNĂ FILOSOFICĂ LA O OBSESIE LITERARĂ

Am putea, pe bună dreptate, să ne așteptăm ca și cuvântul filosofic să întrețină un raport privilegiat cu ideea morții. La limită, nu este oare filosofia, în esența sa, o meditație asupra morții?

O asemenea perspectivă pare cu atât mai evidentă, cu cât se înrădăcinează în complexele noastre fundamentale de cultură, adică este acel ansamblu de „cunoștințe” schematice, depuse în noi de către o școlarizare prost digerată. Motiv pentru care Montaigne adesea este chemat în ajutor, având în vedere titlul capitolului XX, cartea 1, intitulat *Despre cum a filosofa înseamnă a învăța să mori*. Autorul *Eseurilor* se referă, de altfel explicit, la Cicero: „Viața întreagă a filosofilor [...] este o meditație despre moarte”¹. Și, în sfârșit, Platon este el însuși încă mai clar când îl face pe Socrate să spună, cu puțin înainte de a bea otrava fatală: „Pentru oricine se atașează filosofiei în sensul bun al cuvântului, ceilalți oameni nu bănuiesc că unica sa ocupație este de a muri și de a fi mort”². Paradoxul este în aparență violent și conceput pentru a smulge cititorul dintr-o oarecare moleșeală obișnuită; de fapt, el se clarifică foarte bine în contextul dialogului și, lucru mai surprinzător, conține în germene negarea morții, cea mai radicală posibil. În ceea ce-l privește pe Montaigne, el a păstrat, din fericire, alte meditații mai subtile, dispersate în *Eseuri*.

Nimic nu ne-ar interzice să lărgim acest florilegiu, pe care l-am putea smălțui cu fragmentele cele mai cunoscute și cele mai lirice ale unui Pascal, mai ales. Și ne vom mira poate că un Schopenhauer, reputat iconoclast, să accepte și el, dar în maniera sa: „Fără îndoială că fără moarte nu ar exista filosofie”³. Reflecția sa se lărgește în sensul că sistemele filosofice, spre deosebire de cele religioase, sunt

¹ Cicéron, *Les Tusculanes*, I, chap. XXX.

² Platon, *Phedon*, 64 a.

³ Schopenhauer, *Le Monde comme Volanté et comme Représentation*, p. 203, trad. Burdeau, P.U.F.

concepute de către el ca și „contraotrăvuri” ale rațiunii. În măsura în care rațiunea este cea care realizează efectiv angoasa morții, înseamnă că, în această perspectivă schopenhaueriană, filosofia își este propriul antidot, din moment ce ea constituie în același timp o conștientizare a morții și o consolare în privința acesteia.

Ceea ce se revelează, *grosso modo*, de-a lungul acestor câteva referințe este schema unei conexiuni intime între actul de a filosofa și necesitatea de-a muri. Nu este de mirare că neofitul sau pur și simplu omul normal presimte în filosofie o capacitate specifică de a gândi moartea, și, prin extensie, de a stăpâni senzația de rău ce apare din această confruntare.

Or, vedem că este vorba aici de un fel de capcană și că lectura textelor filosofice trebuie să ne conducă la o schimbare considerabilă a acestei maniere de a vedea lucrurile.

În primul rând, meditația afectivă asupra morții nu este textual atât de frecventă în sânul corpusului filosofic tradițional, chiar dacă o tendință diferită pare să se ivească în sânul modernității, sub dubla influență a filosofiilor existenței și constituirii, recente, a unei antropologii thanatologice. La marii autori clasici, moartea este mai degrabă abordată la modul indirect, sub formă de fragmente, de gânduri disparate, de reflecții circumstanțiale. Opera lui Montaigne încarnează într-o manieră semnificativă una din aceste meditații dispersate în care moartea reprezintă, dacă nu un fir evident călăuzitor, cel puțin un filigran care îi dă tonalitatea sa fundamentală. Cât despre lucrările dedicate în mod special morții, trebuie să ne grăbim să spunem că bibliografia lor este dintre cele mai subțiri, în această privință, *Phedon* al lui Platon constituind excepția, și nu regula. În schimb, poziția unui Spinoza constituie, mult dincolo de sistemul spinozist, un fel de părere emblematică preconcepută: „Un om liber nu se gândește la nici un lucru mai puțin decât la moarte, iar înțelepciunea sa este o meditație nu despre moarte, ci despre viață”⁴.

Zarurile sunt aruncate și moartea pare în mod cert foarte incomodă în pragul panteonului filosofic. De aceea, ea este obiectul unei stranii și formidabile escamotări⁵. Ca o regulă foarte generală,

gândirea despre moarte are specific faptul că își deplasează la modul suficient „obiectul”, îi alterează suficient fizionomia, pentru ca acesta din urmă să iasă metamorfozat, chiar pur și simplu elasticizat. Departe de a se aprofunda noțiunile esențiale ale unei absențe adânci, ale unei tăceri ireversibile, ale unei violențe specifice exersându-se asupra indivizilor, mai pe scurt ale unui proces de neantizare, care n-ar avea nici un echivalent în ordinea ontologică, vedem mai degrabă desfășurându-se diversele raționări prea subtile ale unei dialectici pe care am putea să o reducem schematic la această propoziție: moartea nu este moartea, ceea ce se reduce la a spune că angoasa morții se hrănește din aparențe și afabulații fără consistență.

Să fie vorba, din partea filosofilor, de o imposibilitate logică? Nu este mai degrabă vorba de o situație tipică în care travaliul rațiunii este în mod hotărât tulburat de o logică a dorinței? Sau și mai mult, dacă, după cum pretinde Freud, inconștientul funcționează fără să se raporteze nici la noțiunea de timp, nici la cea a realității, trebuie atunci să credem că asupra capitolului morții, raționalitatea filosofică se potrivește în mod straniu cu exigențele inconștientului? Dacă moartea este această violență generatoare de panică, irecuzabilă, fără bază și fără limită, dacă ea este, după cum se exprimă Georges Bataille, cea în fața căreia omul rămâne „interzis”, ea este de asemenea cea prin care gândirea este oarecum umilită. De aceea, putem crede că aceasta din urmă reacționează prin dizolvarea acestui obiect incomod.

Totuși, această atitudine corozivă eșuează în multe privințe, întipărită adânc în devenirea ființei, moartea scapă mecanismelor care o refulează, reapărând în forță, subminând gândirea și viața în eforturile lor de a îmblânzi realul. De aceea, porțiuni întregi din limbajul uman par absorbite de grija de a rosti moartea, chiar acest proces trebuie adesea machiat. În această privință, mitul și literatura par bine investite cu o funcționare specifică. Lăsându-ne purtați de

atât de gratuit și nici măcar părtinitor. Este mai ales coroborat cu sugestiva lucrare a lui Jean-Claude Beaune, *Les spectres mécaniques*, Champ Vallon, 1988. Să notăm, de asemenea, în trecere citatul lui Georges Gusdorf: „Pe Montesquieu, Voltaire, Condorcet, Locke, Hume sau Kant nu-i interesează moartea, absentă în preocupările lor cât și în opere... etc.” (în *L'homme romantique*, p. 188, Payot). Și Nietzsche recită propriul său refren: „Sunt fericit să văd că oamenii refuză să se gândească la moarte. Mi-ar plăcea să contribuie și să le refac ideea de viață de o mie de ori mai demnă de a fi gândită.” (în *Le Gai Savoir*, paragraf 278).

⁴ Spinoza, *Ethique*, 4e partie, proposition LXVII.

⁵ Această continuă travestire ar merita un studiu aprofundat, dar acesta nu și-ar găsi locul în acest eseu. Oricare ar fi acesta, modul nostru de a vedea lucrurile nu este

către acestea, vom vedea, treptat, cum vor ieși în evidență legăturile ce unesc moartea cu procesele imaginare și mai ales cu imaginația apei.

Pe cât pare filosofia de reticentă în a se exercita vis-a-vis de moarte, încât am putea spune că este blocată de vreo interdicție fundamentală, pe atât literatura pare să graviteze cu predilecție în jurul ei, încât o intensă rumoare a morții face ravagii în culisele spațiului literar. Să fim oare, deci, în fața unui fenomen de complementaritate, chiar de compensare?

Mai ales în privința romanului, gen *dramatic* prin excelență, apare plauzibilă o asemenea perspectivă. Știm ce importanță a acordat Denis de Rougemont ciclului legendar al lui Tristan, și am vedea în el unul din fundamentele dinamice ale romanului occidental, o cheie a dezvoltării și a succesului său. Ori dacă facem abstracție aici de dimensiunea erotică a acestui ciclu și de implicațiile sale metafizice și transgresive, observăm că povestirile despre Tristan și Isolda se termină prin moartea exemplară a cuplului „păcătos”, căreia i se adaugă, cel puțin în anumite versiuni, moartea Isaldei la Blanche, soția legitimă. Încă de la început, moartea, este dată ca o suprasarcină, ca o pletoră evenimentială care încheie romanul în maniera unui tur de forță.

De fapt, multe din romanele cele mai importante ale tradiției noastre literare seamănă cu o condamnare la moarte, și ar putea să se inspire din arta luptelor cu tauri. Mare demiurg al vicisitudinilor existențiale, romancierul orchestrează liber itinerarii a căror logică se bazează până la urmă pe faptul că acestea întâlnesc inevitabilul. Prezența morții, chiar dacă ea nu este întotdeauna explicită, dă genului romanesc doza sa de gravitate, de serios, și îi conferă un fel de finalitate paradoxală. Ținând moartea în mână, romancierul deține o putere unică, de care abuzează câteodată fără discernământ.

Moartea poate deveni un ingredient, o sfoară înșelătoare: uneori, ea permite scriitorului să taie nodul gardian, să încheie scenariul, să impună cuvântul sfârșit; în cazurile cele mai triviale, ea se soldează, și nu întotdeauna cu umor, cu o veritabilă hecatombă. Astfel, unei anume lipse de curaj a filosofiei îi corespunde poate o anumită impudicitate a literaturii.

Fără îndoială, trebuie să ne ferim de a sistematiza, căci multe romane, cel puțin interpretate „à la lettre”, dau la o parte planurile ce

tratează despre moarte. Cu toate acestea, putem să ne gândim că este vorba aici de strategii estetice, chiar de ocolișuri metaforice, în însăși esența sa, romanul ar putea foarte bine să aibă o legătură fundamentală cu exprimarea morții. Apropierea, operată de Georges Bataille, între roman și sacrificiu se dovedește în această privință extrem de fecundă: „Literatura se situează de fapt în urma religiilor, pe care le moștenește. Sacrificiul este un roman, este o povestire ilustrată într-o manieră sângeroasă”⁶. Invers, avem posibilitatea să spunem că romanul este analogul unui sacrificiu, el organizează o punere în scenă, orchestrează preparative minuțioase, tinde mai mult sau mai puțin spre sacrificarea eroului sau a altor protagoniști, în multe cazuri, moartea nu are nevoie să fie formulată la modul explicit, ea se lasă ghicită la figurat, în construcții emblematice, care au forma unei plecări, a unei călătorii fără întoarcere, a unei despărțiri, a unei închideri, a unei tăceri definitive.

O apropiere mai subtilă de universul romanesc arată că romancierul nu are în mod necesar nevoie de a „oferi moartea”, pentru a întreține cu aceasta o complicitate stranie. Acest lucru este fără îndoială adevărat pentru orice literatură, dar mai ales pentru genul romanesc, în măsura în care acesta își aruncă la modul deliberat construcțiile și personajele într-o devenire, în același timp deschisă spre indeterminarea posibilităților și spre limitarea determinată de acestea. Și cum moartea este o închidere și nu o încheiere – în sensul în care putem spune despre o operă de artă că este încheiată – la fel, romanul își dă un sfârșit artificial, un fel de falsă ieșire, pe care o depășesc și o prelungesc la modul nedefinit atât fantasmale „a posteriori” ale cititorului cât și proiectele, fără încetare reluate, reactivate, redeschise, ale romancierului însuși.

Această neîncheiere radicală, ce implică o deficiență ontologică și constituie însuși semnul mortalității, se află în centrul meditației lui Maurice Blanchot. Orice scriere literară poartă în ea motivele deschiderii sale nedefinite, prin ceea ce îi este imposibil să se constituie în obiect, nu mai puțin decât îi este imposibil să se constituie în sistem de semne transparente, în „mesaj”. Este evident că printr-o iluzie optică credem noi în caracterul revelator al romanului. A scrie un roman înseamnă a mărturisi implicit că lumea

⁶ G. Bataille, *L'érotisme*, p. 97, Collection 10 x 18.

este de neînțeles, că omul este dăruit doar destinului său temporal, sexual și de muritor.

Aceasta nu împiedică romanul să se asemene unui sacrificiu și să poarte în el un fel de voință de exorcizare, cu atât mai mult cu cât moartea este aici transferată unor personaje de ficțiune, unor simulacre, pur și simplu unor trișări. De acum înainte putem crede împreună cu Blanchot că scriitura romanescă este această prope-deutică, această premeditare a morții înscrisă deja în preocupările lui Montaigne. Fără îndoială că există o înșelăciune în a crede că scriitura este o îmblânzire a morții, dar ea nu este mai puțin purtătoare a unei dorințe pioase: „Scriitorul este deci cel care scrie pentru a putea muri, este cel care deține puterea de a scrie dintr-o relație anticipată cu moartea”⁷. În cel mai bun caz, această premeditare devine o prefigurare, sau o premoniție, dacă este adevărat că moartea reală sfârșește oarecum prin a imita moartea scrisă: astfel, moartea lui Bergotte în *Prizoniera* de Proust este incursiune și înstăpânire peste viitorul morții.

Dacă, și mai simplu, ne îndreptăm atenția asupra expresiilor explicite ale morții în roman și în literatură, ne dăm seama că scriitorul dispune de o gamă avantajos deschisă. Astfel moartea poate fi rostită dintr-o perspectivă naturalistă sau, dacă vrem, pozitivistă: discursul romancierului va deveni atunci observator și clinic, el va relata o agonie, ca în deznodământul din *Madame Bovary* de Flaubert. În alte cazuri, frecvente, moartea este doar menționată ca un fapt, aproape abstract și distant, ce pune capăt situației romanești într-o manieră mai mult sau mai puțin arbitrară: este cazul, de exemplu, lui *Dispreț* de Alberto Moravia, operă ce ne va reține atenția din cu totul alte motive. Bineînțeles, nimic nu interzice romancierului să rafineze această punere la distanță – care exclude relația directă – și să transforme astfel moartea într-un eveniment de limbaj, într-o litotă, un echivoc strălucitor: tocmai acest lucru se produce în *Diavolul intrupat* de Raymond Radiguet⁸. Se întâmplă, de asemenea, ca momentul funest să fie propulsat în afara textului, într-un viitor apropiat sau într-o iminență, care sunt suficiente pentru

⁷ M. Blanchot, *L'espace littéraire*, p. 110, Idecs-Gallimard.

⁸ Iată aici ultima frază a romanului: „Ne venais-je pas d'apprendre que Marthe était morte en m'appelant et que mon fils aurait une existence raisonnable?”.

a decapita narațiunea: astfel procedează Camus încheind *Străinul*. În sfârșit, se întâmplă ca moartea să se țeasă de la un capăt la celălalt al romanului, ca ea să constituie stofa acestuia, firul conducător, rațiunea organică; ea nu mai este numai finalitatea textului, ci obiectul esențial al acestuia, ca în *Căpcăunul* de Jacques Chessex sau în *Marte* de Fritz Zorn. Acestea sunt diferite posibilități, al căror bilanț nu se pretinde a fi exhaustiv.

Acestor circumscrieri, acestor mișcări ale scriiturii spre moarte, le corespund diferite evenimente stilistice. Or se cuvine să fim atenți la faptul că moartea, care descurajează teoreticianul pentru că ea nu este o substanță și nici măcar un substantiv, pare adesea să încarce spațiul literar, prin emergențe de imagini care funcționează ca și echivalente, substituiți, sau dacă vrem, „simboluri”. Unele dintre ele, cum ar fi călătoria fără întoarcere sunt acceptate la modul convenabil. Altele surprind prin dimensiunea insolită, ce constituie de altfel una din cheile fantasticului. Într-o nuvelă de Buzzati, intitulată *Movilele din grădină*⁹, naratorul descoperă din când în când curioase protuberanțe ce apar noaptea în grădina sa; și încetul cu încetul își dă seama că fiecare movilă corespunde morții câte unuia din prietenii săi; această stranie eufemizare a morții printr-un suport metonimic devine rațiunea de a fi a textului.

Or această alunecare a ideii morții către echivalente acvatice constituie un procedeu notoriu de metaforizare. Această constatare, după o analiză apropiată, este unul din elementele – și nu singurul – ce pare să autorizeze căutarea, din perspectiva apei, a unei maniere privilegiate de a imagina moartea. Să o ilustrăm printr-un scurt eșantionaj comparativ, împrumutat din trei romane ale secolului al XX-lea, dintre care cel puțin două merită să fie luate drept referințe.

În *Deșertul tătarilor* de Dino Buzzati, locotenentul Drogo este trimis în garnizoana straniului fort Bastiani, ce servește de post-frontieră de-a lungul imensului și pietrosului deșert al tătarilor. Neconvenindu-i inospitalitatea locurilor, el își obține mutarea la sfârșitul a patru luni. Exact în acel moment se întoarce din drum și se hotărăște să rămână la Bastiani. El va rămâne aici definitiv. Or textul, într-un fel de viziune prospectivă și accelerată, derulează filmul viitorului său, care se termină cu viziunea unei „mări nesfârșite,

⁹ Această nuvelă este integrată în *K*.