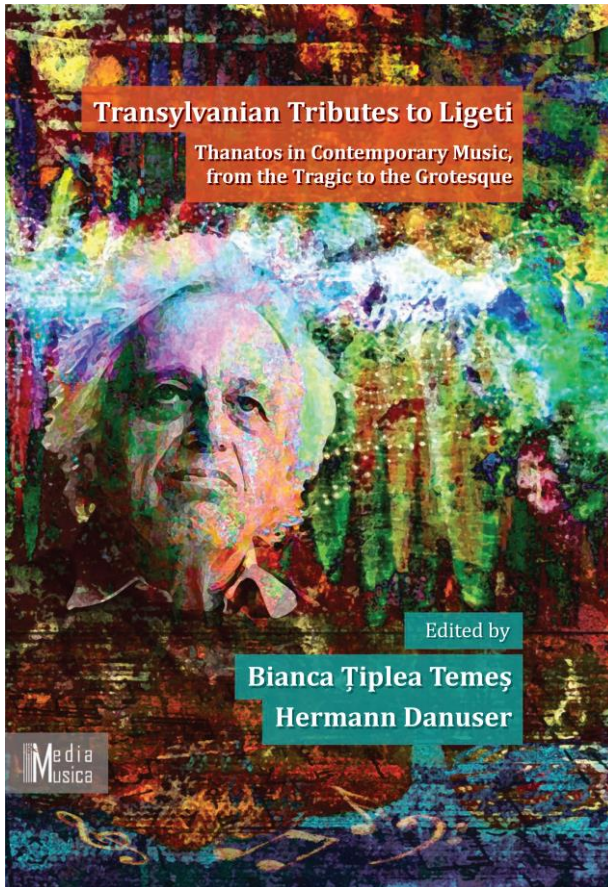


# RECENZII

## Cine se teme de *Thanatos*?

Irina Boga



Ființele umane au pierdut știința de a muri, susținea Zoltán Farkas în eseul *Thanatos ca ritual: „Funeral Rite” de Zoltán Jeney*. Această afirmație m-a surprins și am avut nevoie de un răstimp să îi înțeleg substratul. Autorul identifica, în adevărul zilelor noastre, o dizolvare a presupusei umilințe și integrități caracteristice *ars moriendi*, o detașare de demnitatea ultimei călătorii și transgresarea către o atitudine violentă, dezagreabilă, umilitoare, întreținută de tăvălugul ce a călcat cu barbarie umanitatea ultimelor secole (deportată sau nimicită de genocide, deflagrații mondiale sau pandemii, părăsită în morminte comune). Un

furt de identitate – am spune, sau mai degrabă o aducere la numitor comun, menită a șterge tot ce ne este personal, inclusiv demnitatea în fața morții. Thanatos coboară astfel din sfera zeilor de ordin tragic, cu nuanțe de posibil sublim – acolo unde își confruntă teritoriul cu Eros, pentru a descinde direct în

infern: o zonă grosieră și gregară a cărei disperare, astăzi, alunecă pe panta grotescului. Este în fapt și tematica volumului *Transylvanian Tributes to Ligeti. Thanatos in Contemporary Music, from the Tragic to the Grotesque*, o colecție de eseuri reieșite în urma celei de-a treia ediții a Festivalului Ligeti (2020), o colaborare Transylvania Art and Science și Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj Napoca. Îngrijit de Bianca Țiplea Temeș și Hermann Danuser (keynote speaker al conferinței), compendiumul de lucrări<sup>1</sup> implică trei paliere de discuții. Traseul ideilor poartă cititorul pe o serpentină aparent fără ieșire ce întreabă la infinit: este moartea o glumă grotescă? Parcă urmând pașii lui Dante, cele trei lumi pe care avem ocazia să le vizităm cu ajutorul volumului – *Sonic Epigraphs, Ars Moriendi și Le Tout Petit Macabre – À Ligeti* – nu vor mai acorda cititorului șansa „organizată” de a părăsi Infernul pentru a ascende către Paradis. Spirala este descendentă, declin progresiv și invariabil în teritoriul apocaliptic al Morții, tempoul dansului macabru în care suntem prinși înțețindu-se până la paroxism. În introducerea Biancăi Țiplea Temeș, ce precede cele trei capitole mari deja enunțate, autoarea rememorează cu perplexitate drumul parcurs de la alegerea, undeva în 2018, a tematicii simpozionului – moartea oglindită în muzica contemporană, până la publicare. Subiectul a alunecat ușor către lumea controversată a muzicii lui Ligeti, iar problematica morții a preluat conotații imprevizibile și absurd de reale odată cu momentul pandemic. Ostilitățile conferinței au trecut în online, iar astăzi, reveniți la un presupus normal, contribuțiile unei serii de autori prestigioși și-au văzut varianta fizică într-un volum intrigant ca tematică și rezolvări, publicat în limba engleză.

Să examinăm însă datele pariului. Avem ca punct de plecare premisa muzicii contemporane. Tangenta estetică propusă urmează a căuta dacă există posibilitatea unirii a două puncte **a** (tragic) și **b** (grotesc). Liantul va fi reprezentat de transilvăneanul György Ligeti. Iar opera sa – *Le Grand Macabre*, dezlănțuie talazurile lui Thanatos, adică indiferent ce traseu alegem sau variantă de rezolvare a problemei, la final este moartea.

Dacă în canonul antichității, întreg edificiul trăirilor artistice se ridica pe emblema unică a frumuseții, timpurile noastre s-au dezis de acest echilibru, lăsând loc în artă și pozițiilor survenite din organic, trivial sau mundan. Cadranelor categoriilor estetice ireductibile, acele „modificări ale frumosului”, cum le intitula Tudor Vianu, s-a lărgit progresiv până când, la Étienne Souriau, fiecare ceas al existenței va bate alt sentiment, pentru ca apoi esteticul să poate fi redat

---

<sup>1</sup> *Transylvanian Tributes to Ligeti, Thanatos in Contemporary Music: from the Tragic to the Grotesque* editat de Bianca Țiplea Temeș, Hermann Danuser. - Cluj-Napoca: MediaMusica, 2022; vom reproduce titlurile comunicărilor în limba engleză, așa cum se regăsesc în volum.

fără tăgadă de fiecare adjectiv în parte pe care ni l-am putea imagina. Să însemne această pulverizare sfârșitul sau libertatea? Timpurile noastre par că s-au dezis de frumusețe, lăsând în noi să se nască virtuți și frici de mii de culori. Și astfel grotescul și proximitatea morții devin un vehicul comun, pus în mișcare de forța anxietății. Dezbatem eterne monologuri cu eul nostru verificându-ne conștiința propriei existențe, gradul de teamă, moartea sinelui, sau moartea ca renunțare.

Capitolul I, *Sonic Epigraphs*, debutează cu intervenția lui Hermann Danuser, ce ne oferă o primă variantă de a supraviețui inevitabilului sfârșit: amintirea. *The Memorial Topic in the Twentieth Century and Schoenberg's Modernist Genealogies* întrevește, în rememorarea și valorificarea trecutului și a prezenței celor morți, acea linie roșie a semnificației, înțelesul existenței în continuitatea sa. Fie că face apel la comemorarea de substrat ironic, unde absurdul sau parodia transcende aspectului funest, inversând stările (vezi Simfonia I de Mahler), fie că discută disputarea memoriei (Beethoven citat de Richard Strauss) sau oscilația între disperare și idolatrie a lui Alban Berg în relație cu Schönberg, Danuser oferă o șansă valabilă a învingerii timpului prin artă. O artă care la nivel de motiv, idee, motivație sau argument valorifică trecutul, păstrându-l viu. Nimeni și nimic nu dispăre cu adevărat până când nu este uitat.

Pe aceeași traiectorie regăsim eseul lui László Vikárius – „*This is my death song...*” *Between Funèbre and Grotesque in Béla Bartók's Compositions of 1908* – care din premisele discuției evocă o genealogie ideatică și de conduită a meșteșugului între Beethoven, oglindit în Bartók, regăsit mai departe în Ligeti și tot astfel în generații de creatori ce le-au urmat, creând ogivă peste timp. Inspirat peste măsură de realitatea folclorică – sursă a tuturor emoțiilor, Bartók apelează nu de puține ori la grotesc, în opusurile camerale, balet și operă. Însă această intervenție, adeseori în tandem cu largirea realității către orizonturi misterioase, atrage după sine un comportament posibil violent și brutal, asociat disperării și sarcasmului. Grotescul lui Bartók este fantastic, chiar malefic uneori.

În cele ce urmează, Pavel Pușcaș și Ioana Badiu-Avram oferă cititorului o analiză de proporții a *Requiem*-ului lui Bruno Maderna. Finalizată la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, partitura a fost pierdută până în prima decadă a anilor 2000, un text muzical ce îmbină o varietate de stiluri, concentrat totodată într-un flux linear, ușor inteligibil.

Dacă soluția continuității prin artă ca strategie de rezistență e fost deja expusă, o altă variantă de depășire a consecințelor traumatice pare să se regăsească tot în expresia artistică. Beata Boleśławska analizează, în studiul *Reflecting War Traumas: Roman Palester's Requiem and Zygmunt Mycielski's Rescue Songs*, o serie de lucrări ce rezonază prezența terifiantă a războiului în simfonismul polonez. Palester, prizonier nazist, repatriat apoi într-o țară în ruină, alege ca vocea sa să răsună într-un limbaj intim, aproape de factura unei

rugăciuni, cu încredere în supraviețuire. Drama războiului se traduce în lirism melancolic, suferința nu perpetuează, ci caută alinare. La fel și Mycielski, revenit în Polonia după front și lagăr, găsește în forța poetică rostul salvării, confesiunea cu valoarea de cunoaștere. Întâlnirea cu Thanatos în aceste cazuri nu are nimic grotesc în actul artistic, ci doar în atrocitățile ce l-au determinat.

Cu capitolul secund, *Ars Moriendi*, coborârea continuă. Sau este totuși un simulacru al Purgatoriului? Din Purgatoriu mai ai șansa să ieși? Sau este doar așteptarea eternă a calvarului? După lucrarea lui Zoltán Farkas pomenită la începutul acestei descinderi, descoperim eseul *From Thanatos to the Elysian Fields in the Music of Dan Dediu*, semnat de Olguța Lupu. Autoarea identifică un număr mare de creații semnate Dan Dediu în care preferința autorului pentru asocieri contradictorii îl poartă în proximitatea morții. Atitudinea pe care o asociază Olguța Lupu, în analiza pe patru studii de caz, este însă însoțită de speranță. Moartea ca final sau moartea ca pasaj? Aparent, în spatele definitivului implacabil există o șansă pentru sufletele aparte de a fi purtate dincolo de fluviul Oceanus, părăsind astfel o lume a contrastelor pe care Dan Dediu exersează să le integreze într-un univers comun. Fie că întunericul izbește din aspecte gotice relevate de atitudinea de ordin mistic sau lumina visătoare însoțește versurile dureroase semnate de Marin Sorescu pe patul de moarte, Olguța Lupu construiește pe Thanatos-ul desprins din muzica lui Dan Dediu un eseu foarte uman, sensibil și oarecum reconfortant, în care bucuria tristeții zugrăvește un posibil prezent fixat în Nafs-ul iluminării.

Citind titlul contribuției doamnei Bianca Țiplea Temeș la volumul de față, *The Sound of Falling Tears: The Dawn Song (Cântecul zorilor) in Romanian Composition*, gândul m-a purtat instantaneu către estetica renașcentistă și *Melancolia* lui Albrecht Dürer. Autoarea stratifică cu iscusință prezența unui motiv repetitiv în arta tuturor timpurilor – lacrima – identificându-i deopotrivă prelucrările de tip cultivat și esența brută desprinsă din ritualul folcloric. De la *lamento*-ul lui John Dowland la *Lacul de lacrimi*, ce hrănește grădina *Castelului lui Barbă Albastră* bartókian, de la Benjamin Britten la George Crumb sau de la Myriam Marbé la Doina Rotaru, universul durerii a surprins mereu urma lacrimilor pe obrazul timpului. Izvorul folcloric pare să compenseze durerea pierderii prin cântec, ghidând astfel sufletul în lunga călătorie ce îl așteaptă – *Cântecul zorilor*, alături de *Al gropii* sau de *Bocet* par să filtreze esența suferinței fruste, alunecând între grotesc și sublim, fără efort.

Odată ajunși la cea de-a treia secțiune a discuțiilor, ne trezim proiectați direct în măruntaiele grotescului: *Le Tout Petit Macabre – À Ligeti*. Amy Bauer întreabă fără menajamente: 'Are you dead, like us?' *The Liminal Status of the Undead in the Music of Ligeti*. Raportarea morții la Ligeti se proiectează între *Requiem* și opera *Le Grand Macabre*, personaje deformate și tehnici

componistice împinse la limită, sfidând cu prisosință normele. Amy Bauer discută un conflict libidinal transformat în metodă, eludarea existenței supuse legilor naturii atrăgând după sine aberația, personaje hiper-expressive care mor pentru a reveni la viață, măști demonice și voci spectrale. Vârtejul nebunesc este întrerupt, pentru puțin, de intervenția doamnei Elena Maria Șorban, care realizează *Exercises in Dying? Reflexions on Ligeti's Unpublished Juvenile Latin Cantatas*. Se reia însă la fel de brusc cu *Death in Hamburg? Memorial Aspects of Ligeti's Late Concerto* de Benjamin R. Levi. Autorul întrevede o legătură organică între pierderile din viața lui Ligeti și aspectul de *lamento* al muzicii sale. Moartea pășește prin extindere dincolo de *Requiem* sau operă către lucrările târzii, unde situațiile componistice de natură extremă vor oscila între microtonii, spectralism și ... multiculturalism.

Dar nu mai este timp. Finalul amânat este aici cu cel din urmă studiu: *From Kylwiria to Bruegh elland: Concepts and Preliminary Stages on the Way to Le Grand Macabre* de Heidi Zimmermann. „Vreau să scriu piesa vieții mele” anunța Ligeti în 1971, motivație care îi oferă autoarei terenul pentru a reveni la două momente aparte de inspirație caracteristice compozitorului: utopia *Kylwiriei* - lumea inventată de copilăria lui Ligeti în care limba oficială avea la bază româna și *Oidipus*. Suntem adânc gravați în sfera operei inspirate de *La Balade du Grand Macabre* de Michel de Ghelderode și adaptați totodată unui Breughelland zugrăvit de penel. Poate am fi tentați să plasăm întreaga greutate a existenței – ce pare destinată unui teritoriu apocaliptic, pe umerii prezentului. Îndepărtați de icoana uitată a frumosului, astăzi, permitem oricărui adjectiv să ne numească estetic. Și ne regăsim siniștri, deformați, anxioși, vicleni, perversi sau doar triști. Dar să nu uităm că lumea lui Nekrotzar din Breughelland este și lumea din *Triumph van den Doot* a lui Pieter Bruegel cel Bătrân. Moartea sinistră și grotescă, pierderea demnității în fața deznodământului fatal, misterul extincției sau dansul macabru nu le-am inventat noi. Maestrul păpușar Meschke ne joacă pe fiecare în firele sale aiurite, legiunea cotopește pământul, iar morții nu vor mai face diferență de cei vii. Tragic ar putea fi finalul, grotesc este dansul, *Kylwiria* (calvar) este țara / Prințul întunericului ar putea – dacă nu ar fi vorba despre o operă alienantă și parodică – să aducă deznodământul fatal. Dar până și Judecata de Apoi se petrece sub bătaia insensibilă a metronomului, tema din Eroica beethoveniană devine serie, iar moartea, evident, nici ea nu mai este cea fost. În mod uimitor, prin *Le Grand Macabre*, Ligeti, la întânirea tragicului cu grotescul, aduce sfârșitului lumii speranță și chiar o umbră de umor.

Ne-am înhămat, citind volumul, la o călătorie terifiantă și atroce, și întâlnirile au fost pe măsura așteptării. Cu toate acestea, cât de infinit infernul și cât de macabră proximitatea morții, forța artistică pare să fi regăsit, de fiecare dată, o cale de evadare din disperare. Mai este speranță.

**SUMMARY**

**Irina Boga**

**Who's afraid of *Thanatos*?**

For the volume *Transylvanian Tributes to Ligeti. Thanatos in Contemporary Music, from the Tragic to the Grotesque*, a collection of essays resulting from the third edition of the Ligeti Festival (2020), (collaboration of Transylvania Art and Science and the National Academy of Music "Gheorghe Dima" in Cluj Napoca), Thanatos descends from the sphere of tragic gods where he confronts his territory with Eros, to slide down directly into hell: a coarse and gregarious zone whose despair embodies the grotesque. Curated by Bianca Țiplea Temeș and Hermann Danuser (conference keynote speaker), the compendium of papers concerning death, mirrored in contemporary music, involves three levels of discussion - *Sonic Epigraphs*, *Ars Moriendi* and *Le Tout Petit Macabre - À Ligeti*. The trail of ideas takes the reader on a seemingly dead-end serpentine that asks endlessly: is death a grotesque joke? The red line is represented by the Transylvanian György Ligeti, while his opera - *Le Grand Macabre*, unleashes various aesthetic claims.