REPREZENTAREA MORŢII ÎN OPERA LITERARĂ A LUI ANTON HOLBAN

The Representation of Death in the Literary Work of Anton Holban

Adriana TEODORESCU[1]

Abstract

Although recognized as a primary theme in Anton Holban's literature, death was touched on as a collateral matter and sometimes with certain flimsiness by reviewers. Our goal in this study is to investigate the means of death representation in Anton Holban's literary work from a double perspective – literary and thanatological. Using literary analysis and critique, and relying on some anthropological and philosophical theories, the present research demonstrates that there are two poles of literary representation of death in Holban's literature – a literary-aestheticized (on which previous critical analyses were focused) and the existential-ontologized (neglected by those analyses), poles between which field of power it is necessary to discuss the binomial relationship love-death, specific to holbanian writing. We examine as well the features of death literary representation and its significant patterns: symbolized death, imagined death and narrated death. An innovative and difficult element of this study, assuming the incompletion, is tracing some lines between Holban's literature – under the sign of self-fiction – and the alleged decision of writer's cremation through the analysis of some literary representations of death that could be reflexes of a cremational imaginary.

Keywords: death, representation, ontologization, aestheticization, cremation

1. Prima introducere: Anton Holban şi tematizarea morţii

Anton Holban este unul dintre scriitorii interbelici români uşor neglijat de critica de specialitate, dar şi de către public. Mort în 15 ianuarie 1937, la numai 35 de ani, iar, pe de altă parte, aflat în umbra marelui critic literar, Eugen Lovinescu, unchiul său după mamă, acoperire de care se plânge în nuvela *Bunica se pregăteşte să moară*, Anton Holban a suferit, prin aceste aspecte, o diminuare a şanselor sale de bună, completă, receptare. Nume precum Camil Petrescu şi Hortensia Papadat-Bengescu au fost mai degrabă cunoscute generaţiilor de liceeni, despre Holban învăţându-se numai în facultăţile cu profil filologic. Recent însă, numele lui Anton Holban, calitatea scrierilor sale par a fi puse pe piedestalul valoric corespunzător. Holban este studiat în liceu, Marius Chivu realizează, la editura Polirom, antologia holbaniană, prefaţată şi adnotată, *Conversaţii cu o moartă* (2005), iar Iulian Băicuş scrie *Dublul Narcis* (2003), carte în cadrul căreia i se consacră lui Anton Holban un întreg capitol. Adevărul este că, deşi având drept subiect predilect iubirea, care, uneori, se romantizează acut, opera literară holbaniană este departe de a fi una rapid digerabilă, ea împletindu-se, în mod constant, cu moartea.

Această temă a morţii nu a fost trecută cu vederea de către criticii epocii, precum George Călinescu, aşa cum, după precizările lui Marius Chivu, nu au rămas neobservate nici formulele narative şi modelele literare – eminamente proustiene şi gidiene – ale scriitorului, toate conducând înspre ceea ce ar fi putut fi o clarificare periculoasă a operei holbaniene. Nu s-a întâmplat aşa, dovadă fiind valurile noi de critici literari, de la Paul

[1] Doctorand, Universitatea "1 Decembrie 1918" din Alba Iulia

BDD-A2908 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:16:27 UTC)

Georgescu, Nicolae Manolescu şi Al. Călinescu, până la Gheorghe Glodeanu sau Iulian Băicuş. Moartea este o importantă temă holbaniană, alături de dragoste, călătorie şi muzică[2]. Totuşi, dacă criticilor contemporani cu scriitorul li se poate reproşa faptul că, deseori, au omis să analizeze unitar opera lui Holban[3], celor contemporani li se poate imputa neglijarea coordonatei cultural-existenţiale a morţii din opera holbaniană şi tendinţa de a situa moartea din scrierile lui Holban sub zodia literaturii şi a literaturizării. Or, lucrurile sunt mai complicate decât atât.

2. *A doua introducere: Obiectivele şi metodologia studiului*

Caracterul esenţial al morţii în opera literară a lui Anton Holban, faptul că apariţia morţii este lipsită de accidentalitate, nu a fost pus sub semnul îndoielii de către cercetătorii lui Holban. Cu toate acestea, s-a insistat, în general, pe latura literară a morţii holbaniene, cel mai probabil datorită unui mecanism de argumentare care face din locul de emergenţă un element forte. Mai precis, dacă moartea se întâmplă în literatură, atunci ea are o natură categoric literară şi se judecă în spaţiul literar şi cu instrumentele literare.

Iulian Băicuş pare a se lăsa în prada acestui mecanism în două moduri. O dată, aşezându-l pe Holban în lista întocmită de Alexandru Paleologu[4] a scriitorilor care au scris despre moarte – scriitori care au surprins moartea schematic şi mai curând accidental (Stendhal), dar şi cei care i-au captat parte bună din semnificaţii (Eugen Ionescu, Flaubert, Tolstoi[5]), iar a doua oară prin propria sa analiză asupra prezenţei morţii la Holban, centrată îndeosebi asupra romanului ultim al lui Anton Holban, publicat postum, *Jocurile Daniei*. Băicuş vorbeşte despre universul interior al naratorului Sandu, un univers care *se pregăteşte să moară*[6], despre telefonul care pare *un cadavru*, despre moartea violetelor etc. Ceea ce criticul literar pune în evidenţă este o moarte textuală, livrescă („Rădăcinile textuale şi livreşti ale morţii sunt întotdeauna, în cazul textelor lui Holban, foarte importante”[7]), diferite ipostaze ale unei metaforizări a morţii. Acest aspect este unul oarecum paradoxal, dacă avem în vedere faptul că Băicuş nu se sfieşte să îl apropie pe Holban, pe anumite segmente ideatice şi textuale, de autori existenţialişti ca Albert Camus sau Jean-Paul Sartre, pentru care moartea a reprezentat o intensă preocupare. De altfel, Băicuş cunoaşte şi îndoiala, mai generală, asupra morţii privite prin grilă literară: „a reduce prezenţa acestei teme în literatura interbelică la o simplă influenţă literară iarăşi mi se pare prea puţin”[8].

---

[2] Marius Chivu, „Între viaţă şi literatură, biografia ca indigo”, în Anton Holban, *Conversaţii cu o moartă*, antologie, prefaţă, note şi comentarii de Marius Chivu, Polirom, Iaşi, 2005, p. 11.
[3] *Idem*, pp. 5-21.
[4] Alexandru Paleologu, *Ipoteze de lucru*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1996, p. 59.
[5] Importanţa morţii în opera lui Tolstoi, *Moartea lui Ivan Illitch*, o importanţă conferită de ilustrarea fiziologiei morţii şi mai ales a sentimentelor de însingurare pe care le cunoaşte muribundul, a fost de nenumărate ori pusă în evidenţă, atât în România, cât şi în străinătate, atât de către critici sau teoreticieni literari analizând moartea, cât şi în literatura dedicată domeniului interdisciplinar al *studiilor asupra morţii* sau al *tanatologiei*, cum este el, îndeobşte, cunoscut.
[6] Iulian Băicuş, *Dublul Narcis*, 2003, http://ebooks.unibuc.ro/filologie/Baicus/narciscontranarcis.htm, consultat ultima dată în 16 august 2012.
[7] Ibidem.
[8] Ibidem.

BDD-A2908 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:16:27 UTC)

Ne propunem, în continuare, să analizăm modalităţile prin care este reprezentată moartea în opera literară a lui Anton Holban, precum şi funcţiile pe care reprezentările morţii le au în ansamblul operei literare holbaniene, fără să le reducem la un detectabil circuit literar al influenţelor. Departe de a socoti metaforizarea literară a morţii un fenomen imposibil sau nesemnificativ literar şi unul absent în totalitate din opera holbaniană, credem, totuşi, că în literatura holbaniană polul existenţial, ontologic al morţii este ceva mai puternic. Şi aceasta fie că e vorba de moartea tinerei Irina, moarte de care autorul se arată hăituit şi pe care o vânează, o suscită imaginar, la rândul său, nu doar în romanul *O moarte care nu dovedeşte nimic*, ci şi în multe dintre nuvelele sale, fie că avem de-a face cu moartea încă neîmplinită (la momentul scrierii) a bunicii sale, din *Bunica se pregăteşte să moară*. Vom discuta pe larg atât despre polul ontologizant al morţii la Holban, cât şi despre cel estetizant, văzând care sunt caracteristicile reprezentării literare a morţii în ambele situaţii şi urmând apoi să investigăm mai multe ocurenţe ale morţii, în funcţie de tipul lor de reprezentare: moartea simbolizată, moartea imaginată, moartă narată. De asemenea, vom încerca să detectăm, la Anton Holban, acele caracteristici ale viziunii asupra morţii şi a ritualurilor aferente ei care l-ar fi putut determina să aleagă incinerarea. Abordarea noastră va fi una situată la confluenţa dintre studiile literare şi studiile asupra morţii.

3. Natura morţii holbaniene. Între estetizare şi ontologizare

Înainte de a vorbi despre cele două poluri ale reprezentării morţii în opera lui Anton Holban, trebuie să ne oprim puţin asupra raportului literatură-moarte. Cercetătorii morţii, antropologici, sociologi şi poate mai ales istoricii, au fost tentaţi să considere literatura într-o strânsă legătură cu timpul, o perfectă ilustrare a atitudinilor în faţa morţii ale epocii în care opera literară a fost creată. Ei au privilegiat, practic, accepţiunea clasică, tradiţionalistă, pe filieră platoniciană a literaturii ca oglindă imitatoare a realităţii[9]. Marele reproş adresat celebrului istoric Philippe Ariès, care propune o viziune istoristă a atitudinii în faţa morţii – de la moarte îmblânzită, trecând prin moartea romantică şi ajungând la moartea interzisă[10], specifică epocii contemporane – este masiva susţinere a teoriilor sale pe surse livreşti[11], surse care diferă de realitatea din care provin. Pe de altă parte, alţi cercetători ai morţii, mai ales cei din zona ştiinţelor literare şi filologice, au pus accentul pe autoreferenţialitatea literară, mult clamată de structuralişti, şi au scos în evidenţă ruptura care există între moartea oglindită în literatură şi moartea în realitate[12].

[9] A se vedea cele 3 mari accepţiuni ale reprezentării realităţii de către literatură la Antoine Compagnon, *Demonul teoriei – literatură şi bun simţ,* traducere de Gabriel Marian şi Andrei-Paul Corescu, Editura Echinox, Cluj, 2007 [*Le Démon de la théorie*, Editions du Seuil, Paris, 1998].

[10] Philippe Ariès, *L'Homme devant la mort*, Editions du Seuil, Paris, 1977.

[11] Cf.: Jean-Claude Chamboredon, „Sociologie et histoire sociale de la mort: transformations du mode de traitement de la mort ou crise de civilisation?", in *Revue fraçaise de sociologie*, vol 17, n 4 (oct-dec), 1976, pp. 665-676. C.W.M. Verhoeven, *Doodsproblematiek en levensfilosofie*, 1978, apud Wim Dekkers, "What do We call 'Death'? Some Reflections on the End of Life in Western Culture", in *Ethical Perspectives* 2 (1995)3, pp. 188-197.

[12] Cf.: Michel Picard, *La littérature et la mort*, Presses Universitaires de France, Paris, 1995. Jacques Derrida, *Apories. Mourir – s'attendre aux «limites de la vérité»*, Galilée, Paris, 1996.

BDD-A2908 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:16:27 UTC)

În ceea ce ne priveşte, considerăm, asemenea lui Antoine Compagnon că, literatura este, în ciuda certelor grade de abatere de la realitate, în pofida unei certe auto-referenţialităţi[13], o manieră de reprezentare a realităţii, adică de captare a ei, încorporând în diferenţele ei faţă de o realitate brută, nu doar un rol estetic, ci şi o funcţie de cunoaştere[14] şi una supra-estetică, ontologică[15]. Aceasta în condiţiile în care moartea este o realitate tuturor distribuită, neocolind pe nimeni, dar, în acelaşi timp, scăpând întotdeauna, cu obstinaţie, unei reprezentări fără rest şi unei gândiri fără obstacol[16]. Pe scurt, reprezentarea morţii în literatură se poate supune atât unui demers de investigare literar-critic, cât şi unuia cultural. Cu un asemenea background teoretic în minte trebuie cercetată şi opera lui Anton Holban, mai precis reprezentarea holbaniană a morţii.

Estetizarea morţii

Moartea se estetizează la Anton Holban în măsura în care ea locuieşte într-o literatură care, pe lângă autenticitate şi anticalofilie, emană şi livrescul, artificialul, ca de pildă majoritatea referinţelor la muzică şi muzicalitate[17]. Apoi, o altă coordonată pe care se realizează estetizarea este cea a romantismului iubirii holbaniene, moartea fiind văzută uneori ca *voluptatea supremă*[18]. A nu se înţelege prin aceasta că iubirea, în totalitatea apariţiilor ei în opera lui Holban, ar fi numai romantică, după cum nu trebuie să se considere un cert romantism holbanian legat cu stricteţe de iubire[19]. Vom vedea că există şi o latură existenţială, dacă nu existenţialistă, suficient de bine conturată. Estetizarea morţii este un proces indubitabil în opera lui Holban, dar, cu toate acestea, permanent relativ sau relativizat. Literatura, scriitura apar des numite în cadrul romanelor şi a nuvelelor, ştim mereu că naratorul se adresează, în primă instanţă, unui jurnal sau unei foi albe, cu alte cuvinte, instrumentele scriiturii şi mediul literar de comunicare stau între publicul cititor şi cel care narează. Şi aceasta pentru că scriitura este pentru Holban o formă de viaţă, o manifestare – şi o împlinire, în sens gadamerian[20] – a trăirii.

Estetizarea morţii produce apariţii metaforice ale morţii, precum în cazul descrierilor amintite şi de Iulian Băicuş, violete care mor, telefon ca un cadavru. De exemplu, imaginându-şi viitorul relaţiei dintre el şi Dania, naratorul Sandu vede distanţa care se va insera între ei ca una dintre ceea ce e viu şi ceea ce e mort („între mine şi casa

[13] Auto-referenţialitatea literaturii a fost un concept susţinut de către structuralişţii şi post-structuralişţii francezi, ca urmare a dezvoltării lingvisticii saussuriene, a antropologiei lui Levi-Strauss, şi ca răspuns la excesul de realism din epocă şi la interpretarea literaturii ca subordonată – valoric, ca sens – realităţii. Cf.: Roman Jakobson, *Éssais de linguistique générale*, Minuit, Paris, 1963. Roland Barthes, „L'Effet de réel", in *Communications*, n° 11, 1968.

[14] Matei Călinescu, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, traducere de Virgil Stanciu, Polirom, Iaşi, 2003.

[15] Hans-Georg Gadamer, *Adevăr şi metodă*, traducere de Gabriel Cercel, Gabriel Kohn, Călin Petcana şi Larisa Dumitru, Editura Teora, Bucureşti, 2001 [*Wahrheit und Methode*, 1960].

[16] Louis-Vincent Thomas, *La Mort*, Presses Universitaires de France, Paris, 1988, p. 7. Louis-Vincent Thomas, *Mort et pouvoir*, Payot & Rivages, Paris, 1999, p.7. Vladimir Jankélévitch, *La mort*, Flammarion, Paris, 1977, p. 357.

[17] Cf. Alexandru Călinescu, *Anton Holban. Complexul lucidităţii*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1972.

[18] Anton Holban, „Halucinaţii", în *Conversaţii cu o moartă*, p. 82.

[19] Anton Holban, *Idem*, p. 89.

[20] Hans-Georg Gadamer, *Op.cit.*

BDD-A2908 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:16:27 UTC)

Daniei ar fi aceeaşi distanţă ca între un viu şi un mort"[21]). Ceea ce se întâmplă este o deplasare a conţinutului *morţii* înspre alte conţinuturi învecinate şi, implicit, o fluidizare a semnificaţiilor morţii. Moartea violetelor sau a telefonului nu mai este moartea ca fenomen general valabil, dar care diferenţiază atât de profund, de iremediabil, ci o moarte care dobândeşte o frumuseţe aparte, impregnându-se asupra lucrurilor din jur, umanizându-le, dar numai până la un punct. Totuşi, raportat la ansamblul operei lui Holban, estetizarea morţii nu este un proces foarte puternic, şi trebuie privită cu reţinere, întrucât nu se ajunge ca moartea să deraieze de la semnificatul potenţial ultim al morţii: sfârşitul insurmontabil şi constitutiv omenesc şi nici nu se găseşte împlinirea totală şi complet compensatorie prin artă.

Una dintre cele mai clare forme de estetizare a morţii, cu infiltraţii schopenhauriene, se găseşte într-un fragment din *O moarte care nu dovedeşte nimic*:

„Există lucruri şi mai strâns legate de noi şi nu le observăm: moartea. Nici măcar groaza că vom suporta-o nu ne dezmorţeşte. Unii dau o interpretare: preferăm să nu ne gândim. N-au dreptate. Nu renunţăm la gândul ei din stoicism sau din laşitate mascată, ci din incapacitatea de a o gusta. A gusta moartea (cu spaimă sau cu delicii, în orice caz a fi impregnat de ea) este un talent special, şi oamenii talentaţi sunt rari. De aceea vedem cum vedem atâtea apusuri de soare, şi nu le observăm. (Bineînţeles, sunt unii care observă toate apusurile şi alţii care freamătă la fiecare mort, iar amintirea lor continuă apoi să-i tulbure.) Facem doar o socoteală de tarabă s-ar putea să mai trăim deoarece sunt oameni mai bătrâni ca noi. *Şi ne punem din nou la micile noastre treburi zilnice. (…) Nu vor savura clipă cu clipă toată amplitudinea morţii decât acei care au trăit tot timpul cu sufletul şi toate gândurile în preajma ei şi au pus-o în toată meseria lor zilnică. (…) toţi ceilalţi nu-i pot pricepe gustul, talentul morţii fiind rar de tot"*[22]

Anton Holban se desparte de definiţia heideggeriană a morţii, cea care a făcut şi face încă destulă vâlvă în toate ştiinţele care se ocupă de studiul morţii – sociologie, istorie, antropologie etc. Potrivit lui Heidegger, moartea este dintotdeauna prezentă în om, ca un sâmbure într-un măr, ceea ce caracterizează fiinţa umana fiind tocmai finitudinea sa[23] şi, de asemenea, angoasa care apare la intersecţia dintre fiinţă şi neant şi care anunţă, în tăcere, departe de ordinea reprezentabilului, moartea. Dacă Holban pare dispus a acorda morţii caracterul său constitutiv (*lucruri strâns legate de noi*), el nu se fereşte să extirpe angoasa din inima fiinţei. Astfel, moartea este prezentă mai degrabă biologic, în vreme ce, la celelalte nivele, al conştiinţei şi al sensibilităţii, ea fiind, de cele mai multe ori, absentă. Un alt nivel pe care moartea se face simţită este cel al cutumelor şi al societăţii – calculul şi anticiparea morţii în funcţie de ocurenţa ei, neproblematică, în ceilalţi (*deoarece sunt oameni mai bătrâni ca noi*). Este nevoie, consideră Holban, de talent pentru a trăi moartea, pentru a simţi *gustul* ei. Iar talentul este o uşă cu două intrări. Mai întâi înspre descoperirea morţii – o intrare epifanică, revelatorie şi, în acelaşi timp, iar aici îl putem aproape palpa pe

[21] Anton Holban, *Jocurile Daniei*. *O moarte care nu dovedeşte nimic*. *Ioana*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1985, p. 80.
[22] Anton Holban, *O moarte care nu dovedeşte nimic*, pp. 199-200.
[23] Martin Heidegger, *Fiinţă şi timp*, traducere din limba germană de Gabriel Liiceanu şi Cătălin Cioabă, Humanitas, Bucureşti, 2006 [*Sein und Zeit*. 1927].

BDD-A2908 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:16:27 UTC)

Schopenhauer[24], înspre estetizarea ei – o intrare terapeutică, cathartică. Talentul morţii, aşa cum este conceput de Holban, este menit să introducă diferenţe colosale între oameni: doar cei care au acest talent pot să trăiască moartea cu adevărat (să fie oameni, în accepţiunea heideggeriană), în timp ce ceilalţi rămân cantonaţi la jumătate drumului dintre biologic şi cutumiar.

În eseul *Testamentul literar*, Holban precizează, într-o paranteză referitoare la scriitură şi la romanele lui Proust, care a reuşit să răscumpere timpul, că *orice moarte răscumpără*[25]. Avem aici sugerată funcţia terapeutică a literaturii şi doar prin aceasta posibilitatea ca moartea să fie depăşită. O altă formă de conjugare a talentului morţii. Moartea nu răscumpără nimic singură, ci numai în relaţie cu arta, în speţă, cu literatura.

Ontologizarea morţii

Ontologizarea morţii este celălalt pol al operei lui Anton Holban şi ţine de un cert filon existenţial(ist), fără a-i fi în totalitate subordonat[26]. Cu toate că pentru moarte trebuie talent, cu toate că ea rămâne mută, în fiinţă, atunci când nu se desprinde de stadiul constitutiv biologic, opera lui Holban, conţinându-l, într-un mod autoficţional, în *naratorul unic Sandu*[27] pe chiar omul Anton Holban[28], ilustrează o moarte preluată în fiinţă. Naratorul vorbeşte în repetate rânduri, şi poate mai ales în *Ioana*, despre caracterul său nenorocit şi dificil, introvertit, care îl determină să se gândească la moarte (fapt pe care Ioana i-l şi reproşează) şi să fie permanent nefericit. În plus, toate relaţiile lui, din romane, dar şi din nuvele, sfârşesc prost în mare măsură datorită incapacităţii de comunicare – alt element existenţialist.

„Nu sunt un om fericit, am spus. Din orice întâmplare, din orice lectură, găsesc prilejul să scot o interpretare funebră. Nici o bucurie nu rămâne nealterată de gândul destrămării fatale. Pe toţi cei care reuşesc să-şi găsească un adevăr de viaţă la mijloc, fără mari oscilaţii, îi învinuiesc de lipsă de sensibilitate. Entuziasmele mele se dărâmă imediat, n-am perseverenţă în nici o hotărâre şi, orice plan aş alcătui, am netă prezenţa timpului care se scurge fără pic de răgaz şi deci e ridicol să-l întrebuinţez, oricât de important ar fi scopul. Astfel, nu fac nimic din frica de a-mi pierde timpul făcând ceva nu destul de însemnat ca să fie plătit cu zile de viaţă. Am impresia că lângă mine se găseşte un ceasornic mare cu nisip, aranjat exact pentru 70 de ani, vârsta la care se poate ajunge. E pus în funcţiune din clipa naşterii mele şi de atunci curge neîncetat. Privesc cum se apropie de jumătate şi nu mai pot fac nimic tot privind la el”[29].

[24] Cf.: Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voinţă şi* reprezentare, traducere de Emilia Dolcu, Viorel Dumitraşcu, Gheorghe Puiu, Editura Moldova, Iaşi, 1995 [*Die Welt ah Wille und Vorstellung*, 1818], p. 318.
[25] Anto Holban, „Testament literar”, în *Jocurile Daniei. O moarte care nu dovedeşte nimic*. *Ioana*, p. 8.
[26] Anton Holban a fost contemporan cu scriitori existenţialişti precum Sartre şi Camus. Totuşi, asemănările care se pot face între ei ţin mai mult de un spirit al vremii şi de o circulaţie difuză a unor teme existenţialiste precum singurătatea omului sau acutizarea angoasei morţii. De altfel, unul dintre primii teoreticieni ai existenţialismului, Emmanuel Mounier a avansat ideea unui existenţialism trans-istoric.
[27] Iulian Băicuş, *Op.cit.*
[28] Despre relaţia dintre ficţiunea holbaniană şi viaţa lui Anton Holban, a se vedea Nicolae Florescu, *Divagaţiuni cu Anton Holban*, Editura Jurnalul Literar, 2001.
[29] Anton Holban, *Ioana,* pp. 370-371. Cf. *Idem*, p. 388.

BDD-A2908 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:16:27 UTC)

Se poate surprinde, în acest fragment, nu doar percepţia existenţialistă asupra lumii – livrată morţii – , ci şi o paralizie oblomoviană în faţa timpului, tentaţia retragerii dintr-o lume care sfârşeşte inevitabil prin moarte. Semn că talentul de a simţi şi de a gândi moartea nu este lipsit de dificultăţi şi de capcane. Dâra de romantism secretată de acest fragment se explică în măsura în care observăm că toate caracteristicile existenţial(ist)e se aplică, discriminant, numai naratorului, nefiind înţelese de către acesta drept specificităţi ale lumii în sine. În continuare, în acelaşi roman, naratorul se descrie ca un obsedat de moarte, atras, sporadic, de ideea sinuciderii.

„Ideea morţii a devenit la mine un tic. Apare cu ocazia întâmplărilor celor mai diferite şi astfel o amestec printre chestiunile neînsemnate şi îi micşorez gravitatea. Unii surâd când eu pornesc mereu aceleaşi obsesii, ca şi cum aş da din cap tot timpul sau aş strâmba din ochi şi din nas. Am impresia că nu mă interesează nimic altceva. Nici nu sunt capabil să variez tema, ci doar clamez acelaşi fior care mă străbate, ca şi cum mi-aş şi pus mâna în foc, şi ţip, indiferent de cuvintele ce aleg. A da explicaţii mi se pare o impietate şi o cădere în banal. O emoţie n-are importanţă decât fiind susţinută de întreg temperamentul. (…) Sunt un temperament aşa de nenorocit, încât mă gândesc cu toată seriozitatea să mă sinucid!”[30]

În fragmentul de mai sus se pune în evidenţă rolul terapeutic al gândului la moarte, care funcţionează asemenea unui exerciţiu căruia i se cunoaşte, prin repetiţie, rezultatul, căile de rezolvare, producând, în final, familiaritate. Pe de altă parte, atât cât e, romantismul păleşte în faţa suspiciunii, prezentă discret în întreaga operă holbaniană şi niciodată dusă până în pânzele albe, cum că există, dacă nu un non-sens existenţialist, măcar o anumită doză de arbitrarietate a lumii, de lipsă de regulă ce maschează, în fond, tot o propensiune spre moarte. De aceea, realitatea este inconsistentă, fapt pe care naratorul îl ştie, dar pe care un personaj precum Dania îl simte[31] şi de aceea morţile pe care naratorul le povesteşte în *O moartea care nu dovedeşte nimic*, a lui Bombonel, a vecinei Ivonne Segal, a spălătoresei Dumitra şi a boierului Barbu Pandele[32], sunt poveşti despre eşecul sensului. Aproape de a trage concluzia unui non-sens existenţial, în urma narării acestor morţi, Holban se salvează prin readucerea în scenă a talentului muririi: „Ce rost are moartea să vie la astfel de oameni?”[33].

Pe scurt, moartea este, la Holban, mai mult ontologizată decât estetizată, însă fără să fie analizabilă exclusiv printr-o grilă a filosofiilor existenţei. Ontologizarea morţii cunoaşte o anumită superbie, mai exact cea a persoanei întâi, a naratorului, care-şi asumă talentul morţii şi se singularizează în raport cu ceilalţi prin obsesia pentru moarte, punct în care el intersectează, cel puţin formal, romantismul şi o viziune estetizantă asupra morţii. Holban nu vede moartea ca pe o constantă a lumii, ci mai mult ca pe un ax vertebrant, excepţional, al naratorului Sandu[34]. Există însă şi alte semne al unui filon literar şi conceptual existenţial(ist). De pildă, reprezentarea mării în romanul *Ioana* ce conţine

[30] *Idem*, p. 371.
[31] Anton Holban, *Jocurile Daniei*, p. 16, p. 30.
[32] Anton Holban, *O moarte care nu dovedeşte nimic*, pp. 200-206.
[33] *Idem*, p. 201.
[34] Cf. Anton Holban, *Ioana*, p. 293.

BDD-A2908 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:16:27 UTC)

nuanţele camusiene din *Străinul* sau din *Nunta*, o mică revoltă împotriva spiritului burghez (şi inutilă, pentru că nu i se poate sustrage[35]) şi, lucru de care ne vom ocupa în continuare, iubirea şi relaţia cu celălalt.

Cuplul care moare. Estetizare şi ceva mai multă ontologizare

Iubirea este la Holban generatoare de trăire şi, de ce nu, de text. Cu mici excepţii, unele mai semnificative precum *Bunica se pregăteşte să moară* – deşi chiar şi această nuvelă anticipatoare a morţii proprii, conţine sugestia dramei pierderii Irinei (a Nicoletei Vlăduţă[36]) – moartea este legată de iubire şi invers. Nu doar în relaţie cu referenţialul, cu realitatea – moartea Irinei, o moarte care traversează romanul, ajungând în numeroase nuvele (*Cu Irina la Gura-Humorului*, *Conversaţii cu o moartă*, *Obsesia unei moarte*, *Două feţe ale aceluiaşi peisagiu*), ascunde moartea iubitei din facultate a scriitorului, Nicoleta Vlăduţă –, ci în general, în tot ceea ce însemnă construcţie epică. Mai întâi, angoasa morţii, pe care, am văzut, autorul nostru a retras-o majorităţii oamenilor, înlocuind-o cu ideea de talent al morţii, se preface în angoasa iubirii. Indiferent că e vorba de relaţia cu Dania (*Jocurile Danielei*), superficială şi inconstantă, de relaţia cu Ioana (*Ioana*), profundă, *critic* al naratorului, dar compromisă prin infidelitate, de Irina (*O moarte care nu dovedeşte nimic*), iubită, dispreţuită şi regretată, de abia cunoscuta Fetiţa (*Preludiu sentimental*) sau de veşnic şi facil pierduta Desirée (*Desirée*), iubirea, atâta câtă e, provoacă spaima pierderii celuilalt, a destrămării legăturii. Iată că impuritatea oricărui sentiment, deci a iubirii inclusiv („E precis că sentimentele nu sunt pure şi numai nevoia noastră de a simplifica ne face să vorbim de dragoste, gelozie, ură”[37]), precipită spre moarte datorită unui soi de entropie crescută. Într-adevăr, nu avem nimic din dragostea romanţioasă simplă, iubirea se împleteşte cu ura şi cu dispreţul, cu gelozia, dar mai ales, iarăşi element existenţialist, cu indiferenţa[38].

În studiile asupra morţii problematica celuilalt joacă un rol esenţial. În special în filozofie, există două mari concepţii asupra raportului moarte-alteritate. Mergând pe linia lui Heidegger şi Sartre[39], descoperim o alteritate incapabilă să dea seama de misterul morţii, care lasă neatinsă frica de moarte, în vreme ce, pe linia deschisă de Landsberg[40] şi Levinas[41], moartea celuilalt este parte din moartea proprie, şi o adevărată clătinare pentru fiinţă care se vede pusă, prin pierderea celuilalt, faţă în faţă cu neantul. La Holban întâlnim, contopite, modelate literar, ambele concepţii. Celălalt este problematic şi distant, ca în filosofia lui Sartre, relaţia cu el având riscuri majore. Dacă în *Fiinţă şi neant* Sartre va vorbi, la câţiva ani după moartea lui Holban, despre conflictul cu celălalt, ca despre un

[35] Anton Holban, *O moarte care nu dovedeşte nimic*, p. 180.
[36] Cf.: Nicolae Florescu, *Op.cit.*
[37] Anton Holban, *Ioana*, p. 337.
[38] Cf.: Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe.* Gallimard, Paris, 1942. Alberto Moravia, *Indiferenţii*, traducere din limba italiană de Eta Boeriu, editura Art, Bucureşti, 2007 [*Gli indiferenti.* 1929].
[39] Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Gallimard, Paris, 1943.
[40] Paul-Luis Landsberg, *Eseu despre experienţa morţii, Problema morală a sinuciderii*, traducere de Marina Vazaca, Humanitas, Bucureşti, 2006 [*Essai sur l'expérience de la mort*, 1951].
[41] Emmanuel Lévinas, *Moartea şi timpul*, traducere de Anca Măniuţiu, Biblioteca Apostof, Cluj, 1996 [*La Mort et le temps*, Le Livre de poche, Paris, 1992].

BDD-A2908 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:16:27 UTC)

fapt inevitabil rezultat din imposibilitatea co-existenţei a două fiinţe[42], la Holban, transformarea pe care o riscă naratorul-personaj nu este atât a deveni obiect, cât a deveni jucărie. Aceasta însemnând tot o stare obiectuală, dar tranzitorie şi mai puţin *încrâncenată* ca în mediul pur existenţialist. Dania se joacă cu Sandu, îl buimăceşte, îl exasperează, Ioana s-a jucat (înşelându-l) şi acum suportă consecinţele, Irina a fost ea jucărie docilă pentru Sandu, reuşind însă, prin moartea sa, să inverseze rolurile. Cu Desirée şi Fetiţa, Sandu iniţiază jocuri fără mize mari, care nu intră efectiv în ceea ce am numit transformarea în jucărie pentru nici unul din membri cuplului. Moartea celuilalt – cu excepţii precum cea a colonelului Iarca[43], mai mereu o persoană de gen feminin – chiar dacă împinge spre gândirea morţii, nu atacă structura fiinţei naratorului, cu excepţia morţii Irinei, şi aceasta mai degrabă în nuvele decât în roman, unde se păstrează o certă distanţă şi o doză de cinism. O distanţă care e mai curând efort de distanţare: *poate a alunecat* ori „dorinţa de a-mi păstra independenţa persista totuşi în mine”[44]. De altfel, moartea Irinei, felul în care aceasta transgresează romanul, scurgându-se înspre nuvele, ne conduce către a identifica la Holban şi cea de-a doua accepţiune a raportului moarte-alteritate. Însemnătatea morţii Irinei este cu atât mai clar pusă în evidenţă, cu cât tinde să împânzească, ca un laitmotiv, opera holbaniană.

Există la Holban o moarte a celuilalt, când e vorba despre un celălalt relativ îndepărtat ca parte de semnificaţie în fiinţa naratorului – Bombonel, Iarca, bunicul, Viky etc., o moarte a celuilalt semnificativ, realizată sau nu – a Irinei, a Ioanei, a bunicii, dar, mai cu seamă, o moarte în cadrul cuplului. Prin aceasta înţelegând o moarte a celuilalt şi o percepţie a morţii proprii agravate de trăirea în cuplu („unul va trăi mai mult decât celălalt, oricât de legaţi ar fi între ei”[45]; „care din cei doi va muri mai întâi?”[46]; „Când te gândeşti că unul din noi doi va muri mai întâi!”[47]), iar nu, cum s-ar putea crede, o moarte a cuplului ca şi cuplu. În fapt, de cele mai multe ori, la Holban moartea cuplului (care există şi ea, fiind un rezultat al relaţiei de iubire) este invers proporţională, ca intensitate, cu moartea în cadrul cuplului. Naratorul şi femeile cu care intră în relaţie, formând cuplul, vorbesc despre moare[48], moartea constituind adesea un adevărat liant între partea masculină şi partea feminină a cuplului. Este adevărat, Ioana şi Irina par mai fragile decât celelalte eroine şi mai predispuse, tentate de moarte[49], semn al unei coeziuni paradoxale în interiorul cuplului. De asemenea, Sandu se gândeşte la moarte şi îi place ca cea de lângă el să cunoască stările funebre, morbide prin care trece[50]. Cea mai acută moarte în cadrul cuplului este aceea a perechii Sandu (narator) – Irina, o moarte care, cunoscută în toate ipostazele din opera holbaniană (roman şi nuvele) devine complexă şi acaparantă. Cea mai

[42] Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, p. 316, p. 381, p. 429.
[43] Anton Holban, „Colonelul Iarca”, în *Conversaţii cu o moartă*, pp. 149-161
[44] Anton Holban, *O moarte care nu dovedeşte nimic*, p. 189.
[45] Anton Holban, *Jocurile Daniei*, p. 76.
[46] Anton Holban, *Conversaţii cu o moartă*, p. 142.
[47] Anton Holban, „Două feţe ale aceluiaşi peisaj”, în *Conversaţii cu o moartă* p. 246.
[48] Cf. Anton Holban*, Ioana,* p. 374, p. 391.
[49] Anton Holban, *O moarte care nu dovedeşte nimic*, p. 191, p. 224, *Ioana*, p. 373, p. 382.
[50] Anton Holban, *Ioana,* p. 372, p. 384.

BDD-A2908 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:16:27 UTC)

puțin nuanțată moarte a cuplului este, în schimb, cea a perechii Sandu-Dania, tocmai deoarece se vorbește puțin despre moarte în cadrul cuplului, atmosfera e mai relaxată, Sandu mai atent la inventarierea paradoxurilor şi futilităților Daniei decât la imaginarea sau anticiparea morții. Se gândeşte totuşi, o dată, la cum va fi sfârşitul ei, atunci când aude de moartea unui evreu (Dania fiind si ea evreică) „la urmă toți sunt înfăşurați numai într-o pânză şi sunt aşezați de-a dreptul pe pământ, semn de egalitate în fața eternității. Dania va avea o înmormântare scumpă, dar în pământ va odihni la fel ca Iţic”[51]. La sfârşitul aceleiaşi cărți a cuplului Dania-Sandu, naratorul-personaj va spune, „plec într-o călătorie din care nu mă mai întorc niciodată”[52]. Ceea ce sugerează moartea cuplului, mai mult decât moartea în cadrul cuplului. Oricum, în toate cuplurile holbaniene există eroziune, o luptă mocnită pentru putere care generează o joacă crudă, întotdeauna masochistă pentru personajul narator[53].

Moartea în cadrul cuplului, dar şi moartea cuplului sunt ambele construite, în întreaga operă holbaniană, la intersecție dintre ontologizare şi estetizare. Dar, mai ales moartea în cuplul Irina-Sandu se încheagă textual prin ontologizarea morții. Sandu se simte copleşit de evenimentul morții Irinei, care aruncă umbre peste întreaga sa viața, care îl modifică substanțial, oferindu-i o cunoaştere a morții dincolo de dihotomia eu-celălalt. Iată că ceea ce unul dintre personajele din *Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război* a lui Camil Petrescu spunea, cum că cei care se iubesc au drept de viață şi de moarte unul asupra celuilalt se arată a fi inexact. Dreptul de viață şi de moarte încetează o dată cu concretizarea morții în cadrul cuplului. Până la această concretizare, moartea este utilizată între cei care alcătuiesc cuplul, ca formă de testare a limitelor relației – amenințări, tatonări, şantaj. Avem chiar o ilustrare a ideii lui Freud potrivit căruia orice ființă doreşte, uneori, moartea celui drag, căci Sandu nu doar că îşi închipuie moartea Irinei, dar o cheamă, o ucide fantasmatic. După moartea Irinei, naratorul Sandu va utiliza tot moartea pentru a ajunge la vechea imagine a Irinei („mă întreb ce mai reții eu din imaginea Irinei”[54]), încorporând moartea în orice amintire despre femeia pierdută.

4. Modele ale reprezentării morții holbaniene

Moartea simbolizată

Moartea simbolizată, nu extrem de răspândită în opera lui Holban, este o formă radicală de metaforizare a morții. Semnificatul morții iese dintr-un semnificant al morții şi se îndreaptă către alte conținuturi, contopindu-se cu acestea. Cea mai evidentă formă de simbolizare a morții este motanul Ahmed, din romanul *Ioana*. Ahmed vine de niciunde, întocmai ca iubirea, asupra lui planând suspiciunea că nu ar fi avut drept mamă o pisică. Ahmed este *un personagiu,* spune Anton Holban în *Ioana*, după cum tot Holban, de data aceasta în *Testament literar*, va preciza că pisicul nu era un *simplu decor*, ci „un simbol al vieții

[51] Anton Holban, *Jocurile Daniei*, p. 73.
[52] *Idem*, p. 172.
[53] Cf.: Anton Holban, *Ioana*, p, 287, p. 322, p. 353.
[54] Anton Holban, *Două fețe ale aceluiaşi peisagiu*, p. 245.

BDD-A2908 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:16:27 UTC)

chinuite între cei doi eroi”[55]. Ahmed simbolizează aşadar fragilitatea cuplului Ioana-Sandu, moartea care îl pândeşte în varii feluri: prin despărţire, prin dorinţele suicidale ale Ioanei. Considerat un copil de către Ioana şi Sandu, Ahmed nu cunoaşte fericirea alături de aceştia. Tortura pe care cei doi o practică în interiorul cuplului se revarsă şi asupra lui: „Ca să-mi bat joc de Ahmed, l-am pus tocmai pe dulap”[56], aşa cum se revarsă şi teama de distrugere: „Câteodată abia îl ating pe Ahmed de frică să nu-i fac rău şi alteori îl apuc de ceafă, strângând cu putere, şi-l arunc de la distanţă pe aşternut”[57].

Când Ahmed va întâlni moartea, simbolistica lui va fi într-atât de clară încât din metaforizarea morţii cititorul se va trezi în plină şi abruptă reprezentare a morţii. Cu alte cuvinte, conţinutul morţii, desprins de conţinător prin metaforizare, se va întoarce, îmbogăţit cu Ahmed, înapoi în matcă. Moartea lui Ahmed este un episod important în economia romanului. Holban descrie senzaţia de noutate absolută generată de moartea lui Ahmed, înmormântarea incompletă şi oarecum brutală în apă a pisicului, laşitatea care îi cuprinde pe cei vii în relaţie cu cei morţi (instaurarea fisurii ontologice desăvârşite) şi recunoaşte diferenţa extremă dintre moartea reală şi moartea imaginată. Iar aici, într-adevăr, nu ne mai aflăm deloc în faţa unei reprezentări a morţii de tip simbol.

„Atâta laşitate pentru Ahmed, al cărui suflet mi se păruse uneori apropiat de al nostru! Să-i facem înmormântarea mâine? Cum să dorm cu un pisic mort în cameră? Dar cum să dorm, chiar dacă îl ia cineva, numai cu gândul că a stat mai multe ore mort în cameră? Sau, indiferent ce s-ar face, numai cu gândul că a murit? N-am văzut niciodată un pisic mort. Ce să fac, Doamne! (…) Este o imensă diferenţă în a presupune moartea, oricât de serios ţi-ar fi temperamentul, şi între a asista la ea.”[58]

Finalul romanului o prezintă pe Ioana, proaspăt trezită din somn, replicând planurilor optimiste ale lui Sandu: *am visat pe Ahmed*. Pisicul îşi reia rolul simbolic, prefigurând destrămarea cuplului.

Un alt exemplu de simbolizare a morţii este despărţirea. Pretutindeni în literatura lui Holban despărţirea ameninţă cuplul şi este o formă de moarte. Se poate vorbi atât de o despărţire în cadrul cuplului – când cuplul se menţine în pofida unei forţe centrifuge a despărţirii, cât şi de o despărţire a cuplului – când se realizează disoluţia efectivă a acestuia. Despărţirea, după cum se vede şi din fragmentul mai jos redat, simbolizează moartea, fiind, în acelaşi timp, în concepţia lui Holban, mai mult decât aceasta.

„Despărţirile sunt oribile, mă mir cum avem tăria să le trăim. Pentru totdeauna! Ca o moarte! Mai impresionant decât o moarte, căci după despărţire celălalt trăieşte undeva, mănâncă şi doarme, are ocupaţii”[59].

Moartea imaginată

Morţile imaginate ale lui Holban sunt acele morţi sau încă neîntâmplate (Viky, Ioana, Dania, bunica), sau acele morţi deja petrecute, dar la care naratorul nu a avut acces,

[55] Anton Holban, *Testament literar*, p. 13.
[56] Anton Holban, *Ioana*, p. 373.
[57] *Idem*, p. 383.
[58] *Idem*, pp. 436-437.
[59] Anton Holban, *Jocurile Daniei*, p. 129.

BDD-A2908 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:16:27 UTC)

morți care îl frământă, la care ar fi dorit să asiste (Irina, colonelul Iarca), sau morțile nesigure (Antonia). Fie că visează cu ochii deschişi, fie că este vorba despre visuri nocturne, precum atunci când vede, în somn, catafalcul Irinei[60], ceea ce este caracteristic morții imaginate este repetitivitatea şi fascinația mai mult sau mai puțin morbidă. Pentru același personaj, naratorul imaginează de mai multe ori moartea, urmărind diverse aspecte. Există, de altfel, o tendință generală la naratorul holbanian de a imagina, iar când e vorba de moarte, aceasta se amplifică suplimentar, căci moartea înseamnă absență, invizibil, dispariție, căreia naratorul încearcă să îi facă față prin re-instaurarea vizibilității „când îți moare cineva scump, o bucată de vreme cauți să te sugestionezi că l-ai putea găsi prin locurile obicinuite"[61]. Naratorul holbanian pare flămând să vadă, să participe la întâlnirea dintre celălalt şi moarte.

Uneori moartea este imaginată chiar şi acolo unde ar fi fost suficient o narare sau acolo unde se prefigurează una, ceea ce reprezintă încă o dovadă că moartea la Holban este obsesivă şi că există o certă fascinație pentru ea. De pildă, chiar înainte de moartea lui Viky, aşteptată, aproape sigură (şi totuşi neîntâmplată până la sfârşitul romanului), atât Sandu, cât şi Ioana, decid că a-şi închipui moartea fetei îi va ajuta să se obişnuiască cu ea, pentru ca imediat după să nu mai fie atât de siguri de acest ajutor.

„Şi acum, deodată, s-o imaginez ţeapănă, galbenă, plecând în călătoria fără capăt, singură, descifrând taine sau strecurându-se, strigoi, printre umbrele nopți. Acum altă Viky, şi la fiecare moment iarăşi o schimbare, aceeaşi ființă multiplicându-se la infinit şi noi încercând inutil să explicăm toate aceste aspecte"[62].

Altădată, naratorul imaginează nu atât moartea lui Viky, cât propriile sale sentimente cu privire la acest eveniment. Totodată, naratorul pune în evidență caracterul artificial, ipocrit şi exploatator al imaginării morții: faptul că se ajunge la moartea celuilalt şi se trage, printr-un silogism ascuns, concluzia propriei morți, nu însemnă o trăire autentică a mortalității proprii, ci doar o descoperire matematică, prin calcul, a acesteia. De altfel, şi referitor la Irina, naratorul are uneori senzația că o utilizează pentru a-şi pune în imagine obsesiile cu privire la moarte şi viață[63].

„Axente va povesti la vecini, în toate amănuntele, ceea ce s-a întâmplat, va reface boala lui Viky, şi apoi dispariția şi punerea în mormânt, clipă cu clipă. Iar eu voi cugeta asupra morții, a dezastrului iremediabil al tuturor planurilor şi la ceea ce mi se pregăteşte mie. Şi unul şi celălalt, vom exploata pe Viky"[64]

Apropo de artificialitate, însuşi naratorul se teme că, în pofida imaginării pe care o consideră, în varii rânduri, terapeutică, momentul final nu va fi precum preconizează, că va rata orice măreția a morții: „Cu tot gustul pentru adevărul pur, în momentul cel mai tragic voi fi artificial"[65]. Ideea pe care am subliniat-o mai sus, cum că ontologizarea morții

[60] Anton Holban, *O moarte care nu dovedeşte nimic*, p. 194.
[61] Anton Holban, *Jocurile Daniei*,, p. 144. Cf. Anton Holban, „Scatiul şi stăpânul său", în *Conversații cu o moartă*, p. 76.
[62] Anton Holban, *Ioana*, p. 415.
[63] Anton Holban, *O moarte care nu dovedeşte nimic*, p. 220.
[64] Anton Holban, *Ioana*, p. 434.
[65] Anton Holban, *O moarte care nu dovedeşte nimic*, p. 209.

BDD-A2908 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:16:27 UTC)

este superioară, ca frecvenţă şi tipicitate estetizării morţii găseşte suport în aceste cuvinte. Adică talentul de a detecta moartea nu este suficient întrucât moartea, nefiind nimic (lipsă de fiinţă, am spune, cu o notă existenţialist-nihilistă), nu poate fi soluţionată prin artă[66].

Cea mai ferventă imaginare a morţii se petrece în romanul *O moarte care nu dovedeşte nimic* şi în nuvelele dedicate amintirii şi plângerii aceluiaşi personaj feminin, Irina. În roman, autorul oscilează între a se face culpabil de presupusa sinucidere a Irinei şi a se sustrage vinei fie prin degradarea Irinei – mediocră, incapabilă de o moarte măreaţă sau pur şi simplu de moarte, fie prin ideea că moartea sa n-a fost decât un simplu şi banal accident. Titlul cărţii, *O moarte care nu dovedeşte nimic* e, în esenţă, el însuşi, o formă concisă de disculpare. Imaginile morţii Irinei sunt câteodată dure şi centrate pe corp ca sediu de bază al morţii:

„Să se fi omorât repede, nemaifiind eu acolo ca s-o împiedic cu teoriile? Cum va fi fost moartă? Au văzut-o atâţia, şi eu să n-o fi văzut! Are genele mici şi probabil că ochii nu puteau fi închişi de tot şi s-o mai fi văzut vreo dâră de sticlă neacoperită. Părul trebuie să fi fost ţepos pe carnea galbenă, iar gura crispată. Avea dinţii lungi, şi vreun colţ va fi apărut peste buza strivită. Faţa veşnic mobilă, calitatea ei principală, s-o fi urâţit de imobilitate. Trebuie să fi fost foarte urâtă. N-o pot închipui decât culcată pe o parte, astfel nu pot vedea decât jumătatea din faţă. De încerc să-i schimb poziţia în minte, se turbură imaginea."[67]

În nuvele există aceeaşi oscilaţie între culpabilizare şi de-culpabilizare („îmi voi lua însă apărarea: pentru mine Irina a murit în clipa când m-a înşelat"[68], doar că, în multe dintre ele, cinismul şi atacul împotriva unei Irine mediocre, insuficient iubite, devenită obişnuinţă, o Irină trădătoare, este înlocuit cu regretul, nostalgia şi câteodată cu disperarea. O disperare uşor îndulcită cu bucurii estetizante:

„A regreta moartea Irinei este pentru mine a regreta moartea unui poet din alt secol ale cărui versuri mă obsedează zilnic. Căci putrezirea Irinei, la care nu asist decât la distanţă, nu poate să-mi furnizeze decât noi detalii pe decorul reveriilor mele. De altfel, moartea Irinei o să mă obsedeze totdeauna, căci va fi un veşnic motiv de melancolie în care se complace temperamentul meu"[69].

Dar, în alte dăţi, întâlnim o disperare ce îmbracă haina furiei împotriva etern dispărutei Irina. În fond, şi furia, şi blândeţea sunt două nuanţe ale aceleiaşi încercări de a restabili o punte, dincolo de ce înseamnă a fi viu, a fi mort, de comunicare cu femeia iubită:

„Irina! Te urăsc, parcă n-ai fi murit! Aş vrea să te pedepsesc, să mă răzbun, şi sunt disperat că n-aş putea face altfel decât strivind câteva flori de pe mormânt. Ceea ce ţie ţie-e egal, iar eu aş vrea să te pedepsesc în carnea care m-a înşelat!"[70]

O altă oscilare a naratorului în cadrul unora dintre nuvele, este de a merge sau nu la înmormântarea, apoi la mormântul Irinei. Sunt momente în care naratorul se sperie, ca de

[66] Pentru existenţialiştii atei, arta nu poate compensa decât în mică măsura moartea, este un adjuvant, iar nu o soluţie totală.
[67] Anton Holban, *O moarte care nu dovedeşte nimic*, pp. 241-242.
[68] Anton Holban, „Icoane la mormântul Irinei", în *Parada dascălilor*, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1958 p. 46.
[69] *Ibidem*.
[70] Anton Holban, *Conversaţii cu o moartă*, p. 146

BDD-A2908 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:16:27 UTC)

o impietate, de lipsa de limite a imaginației sale declanşate de moartea femeii iubite: „Ea moartă, şi eu gândesc: cu ce rochie va fi îmbrăcată? Va fi coafată pentru solemnitate? Va fi fardată ca să nu pară prea galbenă?”[71]. Pe de altă parte, tonul general al nuvelelor dedicate Irinei este mai tandru decât cel al romanului, naratorul adresându-se femeii moarte şi iubite în repetate rânduri, rupând curgerea normală a povestirii. Nici chiar atunci când merge, mult după înmormântare, la mormântul Irinei, naratorul nu îşi poate inhiba tendința de imaginare. O tendință care-şi relevă substratul fantasmatic: readucerea la viață a Irinei, aranjarea unei întâlniri cu aceasta.

„deodată s-a ridicat în fața mea mormântul Irinei. Am rămas înțepenit. Şi atunci a început transfigurația. Împrejurul meu totul a început să se mişte. Cimitirul era un cazan în fierbere, şi mormintele erau clopotele. Şi, pe neaşteptate, mormântul Irinei se transformă într-o caleaşcă. Caleaşcă după vechea modă boierească, largă, cu arhitectura grațioasă. Şi pe perne, rezimată de spătarul oval, aşa de mult că părea aproape răsturnată, cu fața spre cer, scăldată în lumina lunii: Irina”.[72]

Închipuirea, desfacerea morții în imagini, cel puțin în ceea ce o priveşte pe Irina, nu se datorează atât impulsului estetizant al autorului, despre care am vorbit mai sus, ci spaimei în fața realității inacceptabile a cadavrului iubitei „dacă aş scormoni pământul, mi-aş găsi iubita?”[73]. Într-una din nuvele sale, naratorul se întreabă, ce mai reține el, de fapt, din imaginea Irinei şi se gândeşte că ceea ce imaginează (fapt important!) pornind de la realitate, nu e mai importantă decât acea realitate[74].

Bunica se pregăteşte să moară este o nuvelă specială în ansamblul operei holbaniene. Este o demonstrație clară nu doar a puterii de reprezentare a literaturii, ci şi a forței sale cathartice şi a capacității sale de a funcționa ca un auxiliar al pre-doliului. Naratorul este mandatat de către autor să zugrăvească lumea bunicii îmbătrânite (e vorba despre mama lui Eugen Lovinescu şi a mamei lui Holban, Profira Manoliu) în dublu scop, pentru a se pregăti de ceea ce socoteşte a fi moartea iminentă a bunicii de peste 80 de ani şi pentru a putea investiga ceea ce îl interesează întotdeauna pe Holban: moartea proprie. Bătrânețea îi şubrezeşte bunicii mai mult trupul[75] decât mintea cea înzestrată cu luciditate – trăsătură specifică nepotului. Pierderea preconizată a bunicii înseamnă pentru naratorul-personaj pierderea unui spațiu drag, al copilăriei şi iruperea fricii de moarte. *Bunica se teme de moarte*, exclamă naratorul, iar această constatare este o constatare oglindă, căci şi el se teme de moarte şi o simte aproape. Remediul, impresionant prin naivitate, aproape tragic, este un soi de ceea ce am putea numi *murire împreună*:

„O să se termine totul curând, nu mai am nicio îndoială. Şi de altfel nici eu nu mai pot trăi în felul acesta. M-am deprins puțin cu aceste gânduri şi-mi închipui că nici o hotărârea nu mi-ar fi prea grea… Cu tine odată, oricât de ciudată ar părea tovărăşia, o bătrână şi un tânăr. Amândoi, ca în grădină, bunica şi nepotul, prin cer şi nouri, mai departe, la bunicul…”[76]

---

[71] Anton Holban, *Icoane la mormântul Irinei*, p. 47.
[72] *Idem*, p. 51.
[73] Anton Holban, *Conversații cu o moartă*, p. 138.
[74] Anton Holban, *Două fețe ale aceluiaşi peisagiu*, p. 245.
[75] Anton Holban, *Bunica se pregăteşte să moară*, în *Conversații cu o moartă*, p. 193.
[76] *Idem*, p 198.

BDD-A2908 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:16:27 UTC)

Moartea narată

Moartea apare sub formă de narațiune atunci când se relatează neutru o moarte deja petrecută. Uneori, ca în cazul morții Irinei, moartea poate fi atât imaginată cât și povestită (în ocurențe, de obicei, diferite). De obicei însă, moartea narată este mai puțin frecventă decât cea imaginată. O găsim de pildă în nuvela, cu titlu sugerând mai mult moartea imaginată, *Halucinații*, când naratorul povestește morțile unor elevi de la liceul unde fusese numit profesor[77]. Morțile tinerilor elevi, descrise prin elemente precum dricul, coșciugul, florile, muzica sunt așezate sub semnul plecării. Dar ele îl determină pe narator să se gândească la moartea proprie, la receptarea acesteia de către ceilalți, la perisabilitatea corpului, la ceremonia funerară, la cum va supraviețui, după moartea lui, povestea sa nefericită de iubire, totul sfârșind, inevitabil, am spune, în imaginare[78]. O altă moarte narată este cea a bunicului, din nuvela *Bunica se pregătește să moară*. În timp ce moartea bunicii stă sub semnul închipuirii și al viitorului, a bunicului este povestită simplu, prezentând numai elementele esențiale:

„Bunicul a murit magnific, așa cum i se cădea lui să moară. Eu nu eram în țară, dar mi s-au povestit detaliile. Numai o săptămână a ținut boala. La cel dintâi pericol a fost dus la București, la doctori mari. Inutil. În zi de Paște a murit. L-au transportat în orașul lui, într-un vagon, și în alt vagon luase loc toată familia. De la un timp, familia, de prea multă durere, a început să râdă. Un unchi a anunțat pe bunica, dar n-au fost scenele groaznice la care te puteai aștepta”[79].

De precizat că și între bunic și bunică există o relație bazată pe gândul la moarte, un gând care, deși activ în cadrul relației, trecând de la unul la altul, rămâne discret, silențios: „dacă nu se vorbea de moarte de obicei între ei, certitudinea morții era pusă în socoteli”[80].

Despre un posibil imaginar cremaționist

Anton Holban moare în 15 ianuarie 1937, în urma unei operații nereușite de apendicită. În cartea sa dedicată istoriei incinerării în România, Marius Rotar[81] vorbește despre incinerarea acestuia, așa cum apare ea relatată de personalități precum Mircea Eliade, Valeriu Anania sau Mihail Sebastian. Tot din cartea lui Rotar aflăm că, în ciuda eforturilor depuse de către intelectualii asociați în jurul publicației *Flacăra sacră. Organ pentru propagarea cremațiunii umane în România* pentru a populariza și a face acceptată mișcarea cremaționistă în România, Biserica Ortodoxă interzice, prin sinoadele din 1928 și 1933 oficierea serviciului religios pentru cei ce aleg incinerarea (fapt, de altfel, valabil și în prezent). Cremațiunea este asociată cu spiritul barbar și oriental, fiind considerată anti-creștină și imitatoare a unei mode funerare occidentale. Ne propunem să vedem, în continuare, dacă putem depista în opera lui Holban elemente care ar putea justifica

[77] Anton Holban, *Halucinații*, pp. 77-78.
[78] *Idem*, pp. 80-82.
[79] Anton Holban, *Bunica se pregătește să moară*, p. 182.
[80] *Ibidem.*
[81] Marius Rotar, *Eternitate prin cenușă. O istorie a crematoriilor și incinerărilor umane în România secolelor XIX-XXI (Eternity through Ashes. A History of Crematoria and Human Cremation in XIX-XX Century Romania)*, Institutul European, Iași, 2011, pp. 314- 318.

BDD-A2908 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:16:27 UTC)

opţiunea sa pentru incinerare (deşi nu există, în afara unor mărturii, acte doveditoare sută la sută a unei decizii personale a lui Holban pentru incinerare). Cu atât mai mult cu cât, aşa cum arată statisticile, în anul 1937, majoritatea celor incineraţi erau oameni săraci, care nu îşi puteau permite o înmormântare, existând un total de doar 581 de incinerări[82].

Există, indubitabil, o fascinaţie a lui Anton Holban pentru cimitir, ca spaţiu privilegiat de manifestare al morţii. Cimitirul nu lipseşte în niciuna dintre nuvelele care se referă la moartea Irinei, fiind loc de pelerinaj şi de fantasmare. De altfel, cimitirul pare a reprezenta o atracţie nu numai atunci când o conţine pe Irina, ci în general:

„Niciodată nu voi putea povesti îndeajuns ce mare rol au jucat cimitirele în viaţa mea. De câte ori m-am dus să vizitez morţii, câtă vreme am petrecut printre ei! O cruce pusă pe o ridicătură de pământ m-a hipnotizat fără să mă întreb cui ar aparţine. Am fost prin multe oraşe, şi prima mea curiozitate era cimitirul. Odată am fost la Varşovia (pentru o zi) şi, după o oră, eram în cimitir. Morţii sub soare şi sub ploaie, la cald şi la frig. M-am ţinut după orice înmormântare mi-a ieşit în cale, şi asta de o mie de ori"[83]

Gesturile celor care merg la cimitir pentru a se simţi mai aproape de cei duşi par a fi chiar apărate de către Holban, care consideră că cel care pune flori la mormânt nu trebuie să fie ironizat (*Preludiu sentimental*). Tot fascinaţie pentru cimitire întâlnim şi în nuvela *Cu Tanţi la Muncil*[84], unde naratorul vizitează cimitirele din Balcic, cufundate în natură, semn al trecerii prin lume. Tonul este elegiac, căci urmele umane pe care cimitirele le reprezintă, *păzind o veche grandoare*, provoacă sentimente de frică. În cimitirul din Balcic se află îngropat şi verişorul naratorului, pe care acesta îl vizitează de câte ori are drum pe acolo. Verişorul apare şi în *Obsesia unei moarte*, unde naratorul deplânge neîngrijirea, abandonarea mormântului acestuia, încorporând, cu voie, fără voie, critica cremaţioniştilor asupra cimitirelor ca locuri menite nu veşniciei, ci, din contră, paraginii, dezinteresului celor vii. Apoi, foarte important pentru detectarea unui imaginar cremaţionist este că, până şi în relaţie cu moartea proprie, naratorul imaginează cimitirul, deşi adeseori înmormântarea proprie stă sub semnul a ceea ce naratorul numeşte *spectacol* (*Halucinaţii*). Un spectacol bizar care îl va interesa în primul rând pe el.

„Totdeauna am crezut că înmormântarea mea ar fi evenimentul care m-ar putea mai mult interesa, că cel mai mic detaliu ar fi pentru mine valoros, că ar semăna, ca freamăt, cu Tristan şi Isolda*, a lui Wagner, de pildă (…) Uneori închipuiam poveşti în care i-aş fi înşelat pe cunoscuţi că sunt mort, şi ceremonia s-ar fi făcut întocmai, iar eu aş fi asistat incognito. Mă gândeam şi cum m-aş costuma. Dar totuşi n-ar fi fost identic, căci aş fi avut tot timpul conştiinţa că sunt viu"*[85].

Pe scurt, ne putem întreba cum se poate ca Holban să fi renunţat la practica tradiţională a înmormântării, din moment ce în imaginarul său literar înmormântarea şi cimitirele par a fi elemente privilegiate, vectori importanţi ai imaginării morţii.

Dar lucrurile nu sunt atât de simple. Există şi fragmente care redau întreaga groază în faţa descompunerii corpului, a pământului invaziv şi sufocant („la urmă moartea,

[82] Marius Rotar, *Op.cit.*, p. 240.
[83] Anton Holban, *Jocurile Daniei*, p. 113.
[84] Anton Holban, „Cu Tanţi la Muncil", în *Parada dascălilor*.
[85] *Idem*, p. 88.

BDD-A2908 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:16:27 UTC)

pământ peste tot”[86]). Uneori, pământul este văzut ca o invazie necesară, în care elementele intercalate ale ritualurilor creştine nu fac decât să tergiverseze intrarea în eternitate. „Pământ mult, şi la fund tu, care te transformi în pământ!... De ce pe oameni nu-i îngroapă goi, şi se pun între ei şi ţărână hainele caraghioase, semn al tuturor convenţiilor celor vii, care n-au ce căuta în pregătirea pentru eternitate?”[87]. Descrierea unui corp pentru care moartea înseamnă în primul rând putrefacţie, departe de orice viziune romantică, se face în special când este vorba de femeia iubita, Irina, Dania, Antonia etc. („Poate că de mult trupul tău, pe care-l simţeam cald lângă mine, şi căruia îi cunoşteam parfumul, s-a desfăcut sub pământ, a fost mâncat de viermi şi uitat… Antonia…”[88]), dar şi în general („mă mira cum fiecare nu tremura pentru soarta lui şi pentru dezagregarea fatală care va veni. Îmi mângâi mâna, simt moliciunea şi căldura feţei, şi totul trebuie să se desfacă. Se spune că osul de la genunchi rezistă mai mult, dar nu suntem obicinuiţi să ne remarcăm prea mult genunchii”[89]). Gândul la Irina care este „hoit în prada viermilor, în singurătatea pământului”[90] îl spală pe narator de orice suspiciune romantică, iar pe Holban îl aruncă în rândul scriitorilor cu structură interioară existenţială.

În plus, există şi o critică subtilă a ritualurilor de îngropare şi a deşertăciunii care caracterizează speranţa oamenilor într-un sens al acestora – un sens diferit de cel al *spectacolului*. Preocupările legate de înmormântare, exaltate uneori de narator, sunt privite ca inutile: „După ce-ţi îngropi pe cine ai mai scump, îţi mărturişeşti satisfacţia: *slujba a fost importantă!* Şi apoi o bucată de vreme porneşti spre cimitir cu buchetelul de flori”[91]. Sau: „Satisfacţia de a o îngropa după toate obiceiurile. Încântarea dacă totul a ieşit în ordine. De altfel, oricât ne-am zbate, orice gânduri am avea, în faţa morţii toţi cei vii sunt artificiali”[92]. Ori: „Sunt ridicole hainele cu care îl acoperi pe un mort, când îl cobori, pentru eternitate, în ţărână”[93]. În *Halucinaţii*, naratorul îşi imaginează reacţiile celor apropiaţi la moartea sa şi se arată dezgustat de ideea unui doliu standard, care să includă mersul la mormânt. Practic, ceea ce se întâmplă e o extragere, din reprezentare, a necesităţii mormântului, păstrând, totuşi cimitirul, ca loc de depozitare al trupului.

„lăsaţi-mă în pace şi nu vă mai credeţi obligaţi să mă plângeţi. Căci chiar dacă aţi simţi profund pierderea mea, emoţia voastră faţă de neantul meu e ridicolă. Să se termine cât mai repede spectacolul, să mă puie, simplu, într-o trăsură, şi în fuga cailor să mă ducă la cimitir. Să mă arunce iute în groapă şi să bătătorească ţărâna. Iar tu, îndureratule, du-te singur la mare şi uită-te îndelung la spumele neobosite şi ascultă-le tânguirea. Sau priveşte cerul când soarele e la asfinţit. Sau plimbă-te în neştire pe străzile pustii şi negre, la miezul nopţii. Sau pune la patefon un cvartet al lui Beethoven şi plângi o dată cu notele lui (…) numai atunci ai făcut ceva pentru mine”[94].

[86] Anton Holban, *Jocurile Daniei*, p. 81.
[87] Anton Holban, *Conversaţii cu o moartă*, p. 146.
[88] Anton Holban, „Antonia”, în *Conversaţii cu o moartă*, p. 59.
[89] Anton Holban, *Halucinaţii*, p. 79.
[90] Anton Holban, „Obsesia unei moarte”, în *Conversaţii cu o moartă*, p. 132.
[91] Anton Holban, *O moarte care nu dovedeşte nimic*, p. 238.
[92] Anton Holban, *Icoane la mormântul Irinei*, p. 49.
[93] Anton Holban, „Nuntă princiară”, în *Parada dascălilor.*
[94] *Idem*, p. 81.

BDD-A2908 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:16:27 UTC)

Spectacolul morţii lui Ahmed ar putea da indicii despre decizia scriitorului de a se incinera. Naratorul holbanian, Sandu, merge împreună cu Ioana să îl îngroape în apă pe pisicul mort. Urâţenia morţii şi, mai ales, realitatea brutală a cadavrului îl copleşesc pe narator. Şi, pe cât de urâtă i se pare moartea, pe atât de urât i se pare *spectacolul* menit să o ascundă. Sandu se îndepărtează de plajă, obsedat de ideea că trupul micuţului Ahmed, lovit de valuri, ar putea oricând reveni la mal. Sigur că înmormântarea în apă nu este sinonimă celei în pământ, dar e posibil ca această întâmplare (reală, literară), să-l fi îndreptat pe scriitor înspre aflarea unor alternative pentru o posibilă bântuire a trupului (obsesie a cremaţionişti1or din toate timpurile[95]).

Poate tocmai vizitele reale sau închipuite la mormântul Irinei, meditaţiile pe marginile descompunerii acesteia să fi fost cele care să-l fi determinat pe Holban să ia decizia incinerării. Imaginea trupului descompus, suferinţa în faţa mecanicităţii unor ritualuri, dorinţa simultan existenţială şi poetică de retragere dintr-o standardizare a doliului au putut fi, aşa cum se vede din cele mai sus discutate, elemente care să îl fure pe Holban putrefacţiei cu care părea atât de împăcat la un moment dat. Sau, poate că nu a fost niciodată împăcat cu aceasta idee şi poate că a iubit cimitirele doar până când a descoperit, treptat, prin visare şi reprezentare literară, că ele nu sunt goale. Pe de altă parte, în lipsa unor documente sută la sută concludente nu vom putea afirma categoric că Holban şi-a decis incinerarea. Dar scurta analiză de mai sus ne poate ajuta să sperăm ca, dacă nu el a ales pentru sine o asemenea aventură post-mortem, măcar să fi existat un consimţământ al său de undeva, de departe şi o împăcare după.

Acknowledgment
This work was supported by the Romanian National Council for Scientific Research CNCS-UEFISCDI, grant number 54/2011 – PNII TE.

Bibliografie

Ariès, Philippe, *L'Homme devant la mort*, Editions du Seuil, Paris, 1977

Băicuş, Iulian, *Dublul Narcis*, 2003 http://ebooks.unibuc.ro/filologie/Baicus/narciscontranarcis.htm

Călinescu, Alexandru, *Anton Holban. Complexul luciditătii*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1972

Călinescu, George, *Istoria literaturii romane de la origini până in prezent*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1985

Călinescu, Matei, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, traducere de Virgil Stanciu, Polirom, Iaşi, 2003

Compagnon, Antoine, *Demonul teoriei – literatură şi bun simţ*, traducere de Gabriel Marian şi Andrei-Paul Corescu. Editura Echinox, Cluj, 2007 [*Le Démon de la théorie*, Editions du Seuil, Paris, 1998]

[95] Cf.: M-F Bacqué, "Pourquoi la crémation résiste sur le plan psychologique en France", in *Etudes sur la mort,* n° 132, 2007/2, pp.47-54.

BDD-A2908 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:16:27 UTC)

Chamboredon, Jean-Claude, „Sociologie et histoire sociale de la mort: transformations du mode de traitement de la mort ou crise de civilisation?", in *Revue fraçaise de sociologie*, vol 17, n 4 (oct-dec), 1976, pp. 665-676

Florescu, Nicolae, *Divagaţiuni cu Anton Holban*, Editura Jurnalul Literar, 2001

Gadamer, Hans-Georg, *Adevăr şi metodă*, traducere de Gabriel Cercel, Gabriel Kohn, Călin Petcana şi Larisa Dumitru, Editura Teora, Bucureşti, 2001 [*Wahrheit und Methode*, 1960]

Glodeanu, Gheorghe, *Anton Holban sau „Transcrierea" biografiei în operă*, editura Tipo Moldova, 2010

Heidegger, Martin: *Fiinţă şi timp*, traducere din limba germană de Gabriel Liiceanu şi Cătălin Cioabă, Humanitas, Bucureşti, 2006 [*Sein und Zeit*, 1927]

Holban, Anton, *Conversaţii cu o moartă*, antologie, prefaţă, note şi comentarii de Marius Chivu, Polirom, Iaşi, 2005

Holban, Anton, *Jocurile Daniei. O moarte care nu dovedeşte nimic. Ioana*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1985

Holban, Anton, *Parada dascălilor*, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1958

Holban, Anton, *Pseudojurnal – corespondenţă, acte şi confesiuni*, ediţie îngrijită de Ileana Corbea şi Nicolae Florescu, Editura Minerva, 1978

Jakobson, Roman, *Éssais de linguistique générale*, Minuit, Paris, 1963. Roland Barthes, „L'Effet de réel", in *Communications*, n° 11, 1968

Jankélévitch, Vladimir, *La mort*, Flammarion, Paris, 1977

Landsberg, Paul-Luis*, Eseu despre experienţa morţii, Problema morală a sinuciderii*, traducere de Marina Vazaca, Humanitas, Bucureşti, 2006 [Essai sur l'expérience de la mort, 1951]

Lévinas, Emmanuel, *Moartea şi timpul*, traducere de Anca Mănuţiu, Biblioteca Apostof, Cluj, 1996 [La Mort et le temps, Le Livre de poche, Paris, 1992

Mounier, Emmanuel, *Introduction aux existentialismes*, Gallimard, Paris, 1962

Paleologu, Alexandru, *Ipoteze de lucru*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1996

Picard, Michel, *La littérature et la mort*, Presses Universitaires de France, Paris, 1995 Derrida, Jacques, *Apories. Mourir – s'attendre aux «limites de la vérité»*, Galilée, Paris, 1996

Rotar, Marius, *Eternitate prin cenuşă. O istorie a crematoriilor şi incinerărilor umane în România secolelor XIX-XXI (Eternity through Ashes. A History of Crematoria and Human Cremation in XIX-XX Century Romania)*, Institutul European, Iaşi, 2011

Sartre, Jean-Paul, *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Gallimard, Paris, 1943

Schopenhauer, Arthur, *Lumea ca voinţă şi reprezentare*, traducere de Emilia Dolcu, Viorel Dumitraşcu, Gheorghe Puiu, Editura Moldova, Iaşi, 1995 [*Die Welt ah Wille und Vorstellung*, 1818]

Thomas, Louis-Vincent, *La Mort*, Presses Universitaires de France, Paris, 1988

Thomas, Louis-Vincent, *Mort et pouvoir*, Payot & Rivages, Paris, 1999

Urian, Tudorel, „Exerciţii de admiraţie", în *România Literară*, nr. 11, 2006

BDD-A2908 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:16:27 UTC)

Verhoeven, C.W.M., *Doodsproblematiek en levensfilosofie*, 1978, apud Wim Dekkers, "What do We call 'Death'? Some Reflections on the End of Life in Western Culture", in *Ethical Perspectives* 2 (1995)3, pp. 188-197

BDD-A2908 © 2012 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 01:16:27 UTC)