

# NATHANIEL HAWTHORNE – VIZIUNE ARTISTICĂ

## *Nathaniel Hawthorne - Artistic Vision*

Smaranda ȘTEFANOVICI<sup>1</sup>

### *Abstract*

Believing in the Puritan providence, N. Hawthorne accepts the doctrine of the ancestral sin and, implicitly, human imperfection. With all his fascination with the power of evil, the writer dissociates himself from Puritanism by modernizing the effects of evil on the human being. The inclination towards moral ambivalence and bipolarity, brought to light by his experiment with the literary genre of 'romance', lies at the heart of Hawthorne's artistic formation, contributing to building the organic image of the world reflected in his work. Life is seen as a continual struggle between opposing forces, which interweave and balance permanently only to lose balance again. The article highlights the uniqueness of Hawthorne's work through the spherical form of his artistic vision that allows his character types to be permanently on a journey of discovery of their own identity. Denying any certainty, Hawthorne wipes out any boundaries between real and fiction, actual and imaginary, in an attempt to prove the possible salvation on the earth through the educational function of sin.

**Keywords:** artistic vision, ancestral sin, organic image, bipolar conflict, spherical shape.

Nathaniel Hawthorne, prozator și nuvelist american, ce păstrează o construcție alegorică, se înscrie printre personalitățile reprezentative ale literaturii americane de la începutul secolului al XIX-lea. Se remarcă în special prin admirabila reconstituire a moravurilor și obiceiurilor comunității puritane a secolului al XVII-lea, dovedindu-se în același timp un fin psiholog.

Opera lui Hawthorne aparține romantismului gotic, prin accentul pus pe 'romance', pe eliberarea de convenții sociale și constrângeri politice, pe imaginație și pe natură ca lăcaș al eliberării personale. Este revolta împotriva focalizării pe formalism și rațiune ce caracterizau curentul iluminist al sec. al XVIII-lea.

Acțiunea în majoritatea scrierilor lui Hawthorne se petrece în Noua Anglie și se constituie în alegorii morale de inspirație puritană. Adept al romantismului tenebros, ('dark romanticism'), temele lui se axează pe răul genetic și păcatul uman, mesajul moral și complexitatea psihologică fiind adiacente.

Contextul literar american, de început de secol XIX, nu era unul propice pentru scriitorul american Nathaniel Hawthorne: mediul ostil, materialismul națiunii nou întemeiate, lipsa unei istorii și tradiții artistice și literare ar fi doar câteva exemple. Moștenirea puritană i-a fost prieten și dușman pe drumul dificil al afirmării. Pe de o parte l-a impulsionat să analizeze și să interpreteze în profunzime natura umană, iar pe de altă parte scepticismul puritan l-a făcut să pună la îndoială valoarea efortului pur uman, fără Providență.

Strâns legate de religia puritană, practică în Salem-ul secolului al XVII-lea de strămoșii săi, Nathaniel Hawthorne a studiat psihologia umană prin prisma naturii și a

---

<sup>1</sup> Associate Professor, PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș.

efectelor răului, și implicit ale păcatului ancestral asupra ființei umane. Fin psiholog, precursor al psihanalizei moderne, a experimentat cu tradiția ‘romance’ și alegoria pentru a da expresie trăirilor interne.

Adept al Providenței puritane, el acceptă doctrina păcatului original și implicit imperfecțiunea umană. Cu toată fascinația sa față de puterea răului, Hawthorne, în același timp, se disociază de puritanism prin abordarea modernă a efectelor răului asupra ființei umane. Hawthorne, în acest scop, folosește metoda ambiguității și a ambivalenței pentru a dovedi natura duală a ființei umane. “Viața este alcătuită din marmură și noroi,” (“Life is made of marble and mud”)<sup>2</sup> spune Clifford în *The House of the Seven Gables*. Răul devine personaj, acționând de sine stătător și schimbând soarta celor cu care interacționează. Narațiunile lui Hawthorne sunt declanșate de un păcat, urmărind evoluția acestuia în destinul unor familii de-a lungul câtorva generații. Ca proces, răul evoluează în timp, transmitându-se de la o generație la alta, influențând viața personajelor. Pentru că Hawthorne ne spune că: “nedreptatea săvârșită de o generație își perpetuează efectele asupra generațiilor următoare și, dezbărată de orice profit vremelnic, devine rău în sine, pur și nestăpânit”. (“... the wrongdoing of one generation lives into the successive ones, and, divesting itself of every temporary advantage, becomes a pure and uncontrollable mischief...”)<sup>3</sup>

Astfel structurile ficționale ale lui Hawthorne sunt în speță confruntări alegorice dintre bine și rău, iar caracterele sale sunt pe bună dreptate clasificate ca tipuri. Cu toate acestea, intenția lui Hawthorne nu este de a da lecții morale. Hawthorne distinge între intelect, rațiune, (“the head”) și inimă, emoție (“the heart”). Realitatea exterioară nu are decât semnificație vizuală. Singurul adevăr valabil este cel moral, cel care provine din inimă. Premisele morale ale lui Hawthorne denunță viciile și patimile rele, înclinațiile josnice sau bolile morale care sunt transmise genetic. Răul devine păcat ancestral, antrenând un destin căruia nu i se poate opune, gravitând obsesiv în jurul unui moment trecut dar permanent simțit în preajmă. Nimeni nu poate scăpa de acest destin puritan. Toate personajele evoluează în jurul acestui punct declanșator, delictul moral, și rămân prizonierii acestui destin. “Oare niciodată n-o să ne descotorosim de Trecut?” (“Shall we never, never get rid of this Past?”)<sup>4</sup> întreabă Clifford în *The House of the Seven Gables*. Nu putem scăpa de trecut, de destinul păcatului strămoșesc decât dacă îi înțelegem genetica și ne-o asumăm.

Hawthorne, în jurnalele sale, notează că păcatul impardonabil (“the unpardonable sin”), fațetă a păcatului strămoșesc, este săvârșit de o persoană care pătrunde în sufletul unei alte ființe umane, nu din respect pentru acel suflet uman, din dorința de a-l venera, ci din pură și rațională curiozitate filozofică, ceea ce implicit duce la disocierea dintre intelect și suflet: “a want of love and reverence for the Human Soul; in consequence of which, the investigator pried into its depths, not with a hope or purpose of making it better, but

<sup>2</sup> *The House of the Seven Gables*, p 41

<sup>3</sup> Preface to *The House of the Seven Gables* (1851)

<sup>4</sup> *The House of the Seven Gables*, p192

from a cold philosophical curiosity,--content that it should be wicked in whatever kind or degree, and not only desiring to study it out. Would not this, in other words, be the separation of the intellect from the heart?" (*Notebooks* 251)<sup>5</sup> Hawthorne astfel devine adept al funcției educative a păcatului ("the educational function of sin"), singura cale de a scăpa de păcatul puritan ancestral, transmis din generație în generație, și care duce la mântuire. Disocierea lui Hawthorne de doctrina puritană, adeptă a condamnării veșnice a ființei umane prin păcatul originar, prin posibila mântuire pe pământ, este ceea ce-i conferă modernitate și unicitate.

În plus, unicitatea operei lui Hawthorne nu este dată doar de temele abordate, de atitudinea abordată în tratarea lor, de complexitatea psihologică, sau de limbajul utilizat. Ambivalența și bipolaritatea, ca trăsături definitorii în creația lui Hawthorne, sunt puse în lumină prin experimentul pe care-l face autorul cu tradiția 'romance'. Acest gen literar, 'romance' este singurul care-i permite alunecarea spre forme mitice, alegorice, și simbolistice, contrar opiniilor exprimate de contemporanii lui Hawthorne, care considerau tipul 'romance' ca fiind 'inferior' și 'frivol'. Departe de a fi un scriitor frivol, Hawthorne este un romancier profund, pentru care autenticitatea și luciditatea auctorială nu dezminț prezența finului observator ce va anunța scriitorul modern. Astfel decizia lui Hawthorne de a se intitulă 'romancer' nu-si află explicația decât în acceptarea acestui gen literar ca fiind singura și unica posibilitate de a-și exprima viziunea morală despre viață. Acest tip de narațiune, 'romance', nu este o reproducere fidelă a realității, ci mai degrabă o creație intenționată a unei realități distanțate de experiența cotidiană, o realitate, care, așa cum observa Northrop Frye, are tendința spre introversiune și personalizare.

'Romance' permite astfel dislocarea mitului într-o direcție umană. Distanțarea artistică impusă de 'romance' permite explorarea de către autor a psihologiei umane, și totodată angajează cititorul într-o dezbatere despre experiența umană. Dificultatea abordării literare a unor teme precum izolarea, alienarea, asceza, i-au impus autorului, într-un fel, împărtășirea teoriei organice; sub această perspectivă putem interpreta observațiile lui Hawthorne din "Prefețe" ("Prefaces") și "Scrisori" ("Letters") ca invitații pentru cititor de a penetra procesele imaginației și a le reproduce.

Prin apărarea și utilizarea artificului impuse de 'romance', Hawthorne a fost capabil să 're-modeleze' realitatea conform dorințelor și viziunii personale, lăsând cititorul în același timp să participe la procesul artistic consumat la nivelul altor lumi posibile. Astfel forma impune în scrierea lui Hawthorne, este obiectivul ce primează în interpretarea discursului narativ.

În viziunea artistică a lui Hawthorne, trei antiteze și, în același timp, echilibre, sunt esențiale pentru realizarea acestei distanțări artistice: verisimilitudine-idealitate; natural-supranatural; istorie și ficțiune. Artificiul, precum și fluctuația permanentă dintre lumea exterioară, lipsită de identitate, și cea interioară, îndăruiată cu înțelesuri profunde prin expresivitate, devin instrumentar artistic în exercitarea controlului asupra formei. Dovada este evidentă în tendința permanentă a scriitorului de a interacționa cu, și a balansa, în

---

<sup>5</sup> qtd. in Bell, M. *New Essays on Hawthorne's Major Tales*, p 85.

același timp, cele trei antiteze: veridic-ideal, natural-supranatural și istorie – și, respectiv, conceptualizarea evenimentială în ficțiune. Autorul nu aplică principiul verisimilitudinii ci răspunde personal de ordonarea evenimentelor în opera artistică, așa cum afirmă în prefața cărții *The House of the Seven Gables*: “the romance ... may present the truth under circumstances, to a great extent, of the writer’s own choosing and creation.” (vii)

Înclinația spre ambivalență morală, solitudine și introspecție, precum și nevoia de a fi înțeles și acceptat, este ceea ce stă la baza formației artistice ale lui Hawthorne, contribuind la construirea imaginii organice despre lume reflectată în opera sa. În esul introductiv, “The Custom House”, al cărții *The Scarlet Letter*, Hawthorne optează pentru atmosfera unui salon noaptea, ca fiind mediul propice pentru fuzionarea dintre actual și ideal, real și fantastic, unde obiectele banale devin atât de spiritualizate de lumina neobișnuită, încât par să-și piardă materialitatea, și astfel să devină obiecte ale intelectului: “the objects ... are so spiritualized by the unusual light, that they seem to lose their actual substance, and become things of intellect.” (35)

Temele, personajele, și respectiv strategiile narrative folosite de Hawthorne urmăresc același fir al Ariadnei, și anume unicitatea operei lui Hawthorne, dată de forma viziunii sale: sfera, în care personajele, reprezentate prin curbe spiralate ascendent, se află într-o permanentă călătorie de descoperire a propriei identități sau, altfel spus, în căutarea sinelui. Așa cum afirmă Clifford despre viață în general: “You are aware, my dear sir – you must have observed it in your own experience –that all human progress is in a circle; or, to use a more accurate and beautiful figure, in an ascending spiral curve. While we fancy ourselves going straight forward, and attaining, at every step, an entirely new position of affairs, we do actually return to something long ago tried and abandoned, but which we now find etherealized, refined, and perfected to its ideal. The past is but a coarse and sensual prophecy of the present and the future.” (*The House of the Seven Gables* 276)

Adept al dualității existenței, într-o perioadă în care doar lumea exterioară putea conferi certitudini, Hawthorne neagă reflectarea fidelă a lumii. Actualitatea cotidiană, după cum afirmă criticul Nina Baym, deși încărcată cu evenimente, este departe de a fi expresia dorințelor umane. Actualitatea este plină de expresivitate simbolică doar pe tărâmul imaginației, unde dorințele individuale sunt tănuite într-un cod al trăirilor.

În consecință, viața este privită ca o luptă continuă între forțe contrarii, atât complementare, cât și antitetice. Forma ficțiunii devine vizibilă prin interacțiunea și echilibrarea permanentă a acestor dualități, care, în final, se află pentru reîntregirea și întemeierea despre lume și rostuirea ei.

‘Ego’-ul (‘The Self’) și ‘Celălalt’ (‘The Other’) sunt principalele forțe oponente care în final, complinindu-se prin interacțiune, se contopesc într-o entitate. Ființele umane au potențial nativ malefic și benefic, deopotrivă. Fiecare caracter hawthornian suferă o transformare la nivelul realității interioare înspre realizarea dualității omului. Transformarea are loc la finalul unei călătorii în propria umanitate și se materializează prin echilibrarea celor două entități, autocunoașterea, (‘The Self’), respectiv identitatea apropielii, (‘The Other’). ‘Subiectul’ (cititorul) și ‘Obiectul’ (creația) se contopesc spre

ființarea ‘Lucrului’. Filozoful raționalist Heidegger numește ‘Lucru’ (‘Thing’) drept corespondența realizată prin identificarea aspectului exterior al obiectului cu expresivitatea interioară. Călea accesibilă realizării echilibrului este prin ‘Simpatie/Înțelegere/Rezonanță umană/ Interacțiune’ (‘Sympathy’). Prin simpatie, personajele devin verigi în “lanțul” comun al umanității (“the human chain of humanity”).

Călătoria în căutarea adevărului (a perfecțiunii) este iluzorie: la Hawthorne, ia forma unei sfere în care caracterele fac această incursiune de la non-identitate (realitatea exterioară) spre identitate (realitatea interioară) pentru a reveni în final la sursa care a generat călătoria, non-identitatea originară: “Pornim de la neant și revenim la el. De la liniștea pântecului mamei la liniștea mormântului” (Cf. Derrida: “We come from nothing and return to nothing. From the darkness of the womb to the silence of the tomb”).

Similar, ficțiunea este o ‘reconstrucție’ ciclică a ceva considerat mort și readus la viață prin limbajul simbolic al imaginației, de unde se întoarce la realitatea non-identitară cu speranța că va fi ‘re-interpretată’ în discursul anume permanentizat între ‘Self’ (opera) și ‘Other’ (cititor).

Viziunea despre viață a lui Hawthorne este de asemenea sugerată de caracterul dual al organului vizual, perceput ca ochi extern, reprezentare vizuală (‘the eye’) și ochi intern, percepție vizuală (‘the gaze’). Referindu-se la această diviziune a ochiului, Hawthorne îl anticipează pe Lacan, care afirma, un secol mai târziu: “Eu văd dintr-un singur unghi, în timp ce sunt privit din toate unghiurile de-a lungul existenței mele” (“I see only from one point, but in my existence I am looked at from all sides”).

O altă teorie care are afinități cu cea a lui Hawthorne este viziunea unilaterală a lui Emerson, adept al individului ca unic receptor al realității exterioare și transcendente. Viziunea dualistă (bun și rău) a lui Hawthorne validează individualitatea doar în momentul recunoașterii propriului caracter dual și doar atunci când această recunoaștere duce la contopirea individului în lanțul comunității umane. Realizarea dualității ființei umane necesită o izolare realmente dureroasă, calea de reintegrare în societate fiind ‘simpatia’ față de semen. Prin ‘interacțiune’ (‘sympathy’), personajele hawthorniene preiau caracteristici (bune sau rele) unele de la altele, interconționându-se și completându-și caracteristicile lipsă. Reîntoarcerea în societate se finalizează cu aceeași non-identitate inițială: “Ființa umană este rotundă” (“Being is round”), spunea Bachelard sau, în accepțiunea lui Northrop Frye, “Sfârșitul este începutul transformat” (“The end is the beginning transformed”).

În fine, observăm la Hawthorne o deviere de la teoria puritană caracterizată prin conflictul bipolar ‘Cap’ (‘Head/Reason’) – ‘Inimă’ (‘Heart/Imagination’). Puritanii considerau imaginația ca o sursă a răului, fiind asemănătoare exorcismului și demonismului. Viziunea hawthorniană pune ‘Inima’ pe primul plan, flancată de ‘Rațiune’ și ‘Imaginație’, viziune care duce la o reconsiderare a rolului individului în societate. John Frederick sugerează că, spre deosebire de puritani, care concepeau un Dumnezeu damnabil, Hawthorne îl umanizează, puterea de a ierta fiind hărăzită celor pământenii în aceeași măsură. Păcatul rămâne păcat, dar este investit cu funcții educative și un efect

umanizator. În viziunea lui Murphy, există modalități variate de ispășire ale păcatului: regretul, confesiunea, sau penitența, ca efecte ale izolării, izolare pe parcursul căreia personajul explorează ambiguitatea propriei identități, acea imperfecțiune umană, alcătuită din bine și rău, rațiune și imaginație.

Hawthorne reușește să-și exprime această viziune organică despre viață prin tehnici narative bine definite: imagistica simbolică, jocul de lumini și umbre, lumina difuză, indirectă, ambiguă, toate creează un univers în care obiectele reflectă opacitatea și ambiguitatea conștiinței umane. Viziunea sa cinematică despre lume transformă transparența lumii obiective, exterioare, în subiectivitatea lumii interioare, cea a receptării, astfel fiind posibilă ștergerea graniței dintre subiectul percepției și obiectul ei. Normand îl consideră pe Hawthorne unul din primii exploratori ai resurselor cinematice ale sufletului, prin folosirea unor instrumente cinematice ca de exemplu visul și reveria.

Pe tot parcursul acestei călătorii introspective, romancierul și personajele negociază între real și ficțiune, actual și imaginar, încercându-se echilibrarea dualităților. Dar datorită amânării și chiar negării de către Hawthorne a oricărei certitudini, momentul echilibrului este iminent urmat de dezechilibru, de reîntoarcerea la lupta contrariilor în această fluctuație permanentă între lumea exterioară și cea interioară.

## Bibliografie

- Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Trans. Alan C. M. Ross. Boston: Beacon Press, 1969.
- Baym, Nina. *The Shape of Hawthorne's Career*. Ithaca: Cornell University Press, 1976.
- Bell, Millicent (ed.). *New Essays on Hawthorne's Major Tales*. USA: CUP, 1993.
- Derrida, Jacques. *The Post-Card: From Socrates to Freud and Beyond*. Trans. Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- . *The Truth in Painting*. Tans. Geoff Bennington and Ian Mc Leod. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- Emerson, Edward Waldo. *The Complete Works of Ralph Waldo Emerson*. Centenary Edition. 12 vols. Ed. Edward Waldo Emerson. Boston: Houghton Mifflin, 1903-21. Vols. 1. and 12.
- Frederick, John T. *The Darkened Sky. Nineteenth-Century American Novelists and Religion*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1969.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Atheneum, New York: Princeton University Press, 1957.
- . *The Secular Scripture. A Study of the Structure of Romance*. Cambridge, Massachusetts, and London, England: Harvard University Press, 1976.
- Hawthorne, Nathaniel. *Casa cu 7 frontoane*. Editura Dacia: Cluj-Napoca, 2004.
- Hawthorne, Nathaniel. *The House of the Seven Gables* (1851). USA: Scholastic Book Services, 1973.
- Hawthorne, Nathaniel. *The Scarlet Letter*. USA: Bantam Books, Inc., 1965.

Heidegger, Martin. *Being and Time*. Trans. John Macquarrie and Edward Robinson. New York: Harper and Row, 1962.

----- . *Poetry, Language, Thought*. Trans. Albert Hofstadter. New York: Harper and Row, 1975.

----- . *The Age of the World View*. Trans. Marjorie Grene. *Boundary* 24, 1976.

Lacan, Jacques. *Ecrits*. Trans. Alan Sheridan. New York: W.W. Norton, 1977.

----- . *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*. Trans. Alan Sheridan. New York; W.W.Norton, 1978.

Murphy, John J. "The Function of Sin in Hawthorne's Novels", *ESQ* 50, 1968.

Normand, Jean. *Nathaniel Hawthorne: An Approach to an Analysis of Artistic Creation*. Trans. Derek Coltman. Cleveland: Press of Case Western Reserve University, 1970.