



UNIUNEA EUROPEANĂ



Fondul Social European  
POSDRU 2007-2013



Instrumente Structurale  
2007-2013



MINISTERUL  
EDUCAȚIEI ȘI  
CERCĂȚĂRII  
ȘTIINȚIFICE

OIPOSDRU



ACADEMIA ROMÂNĂ

# August Strindberg și Ingmar Bergman. Perspective comparatiste asupra durerii inocentului

**Tutore îndrumător:**  
**Dr. Habil. Andrei TERIAN**

**Doctorand:**  
**Alexandra Noemina CÂMPEAN (RĂDUȚ)**

*Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului “Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.*

București, 2015

## CUPRINS

- Introducere (p. 3)
1. Durerea copilului inocent, legătură între tragedia greacă și drama modern (p. 6)
  2. Strindberg și Bergman – influențe (p. 8)
  3. „Nostalgia paradisului” și vina inocenți (p. 13)
  4. *Deus Absconditus*. Agresivitatea divină (p. 20)
  5. Formele plângerii. Nenorocire și culpabilitate (p. 27)
  6. În loc de încheiere: imposibilitatea morții strindbergiene sau bergmaniene (p. 39)
- Bibliografie (p. 42)

## REZUMAT

Lucrarea de doctorat „August Strindberg și Ingmar Bergman. Perspective comparatiste asupra durerii inocentului” reprezintă *prima facie* o cercetare de sorginte comparatistă care își propune să arhiveze și să interpreteze moștenirile strindbergiene din opera bergmaniană în ceea ce privește tematica durerii inocentului. *Lato sensu*, lucrarea urmărește abordarea unor creatori (scriitori, filosofi) suedezi/ norvegieni/ danezi precum: Em. Swedenborg, S. Lägerlöf, Tomas Tranströmer, H. Ibsen, P. Lagerkvist, K. Hamsun, S. Kierkegaard, Kaj Munk, prin circumscrierea influenței exercitate asupra lui Bergman, *i.e.* prin trasarea periplului de la durerea inocentului Iov la suferință, culpabilitate, umilință, solitudine, credință și disperare, pe fundalul luteranismului și al tematicii unui *Deus Absconditus*. Cu un chip de *Janus Bifrons*, durerea inocentului apare cu toate aceste semne și se descrie negativ – trăită în intimitate, ea trebuie mereu împărtășită de personajul pe care îl putem numi generic pătimașul Iov. Bineînțeles, un alt obiectiv îl constituie și evidențierea „contaminărilor”, în cadrul cinematografiei nordice, dintre Bergman și maeștrii săi suedezi/ danezi sau germani expresioniști: Sjöström, Stiller, Sjöberg, Molander, Dreyer, Pabst, Murnau, Lang. August Johan Strindberg (1849-1912), ca dramaturg naturalist „al sufletului conglomerat”, ca poet, ca autor de confesiuni/ jurnale și romane, de studii funebre, ocultiste, de chimie, genetică, botanică și biologie, alchimist, pictor și fotograf, este încadrat în mișcarea de modernizare a teatrului de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea (proto-expresionismul și proto-suprarealismul de exemplu), dar și în cea de reconfigurare a reminiscentelor tragediei atât clasice, cât și antice. Opera lui Ingmar Ernst Bergman (1918-2007), prin filmele, confesiunile/ jurnalele, interviurile, mărturiile de artă regizorală și scenariile prelucrate sub diverse ipostaze (de la piesele de teatru juvenile restrânse la Marele Text al filmului) se revendică arheologic de la o viziune strindbergiană distorsionată, pesimistă, disfuncțională, chiar nostalgică și apocaliptică asupra umanului; ei bine, Bergman este privit în contextul moștenirii „demonilor” creației lui Strindberg, dar și în ansamblul cinematografiei europene a ultimelor decenii.

În contextul cultural actual din România, în care apropierea de specificul altor literaturi se face mai ales prin intermediul catedrelor de literatură universală și comparată, iar filmul european este analizat doar prin prisma povestirii conținutului (dificil de evitat dacă se dorește o privire de ansamblu) sau a taxonomiei tehnicilor de montaj, și mai puțin din punct de vedere estetic, abordarea unei teme atât de grave, intangibile, inepuizabile, extinse și excentrice ar putea surprinde, chiar în acest cadru universitar și academic. Toate acestea se datorează probabil

obstacolului limbii, distanței punctelor cardinale, diferențelor culturale și opacității proprii temei durerii. Pe plan european, după studierea celor mai importante direcții (de la primii teoreticieni ai filmului de la sfârșitul secolului al XIX-lea până la cei contemporani care valorifică psihanaliza freudiană și lacaniană în relație cu aceste arte), putem afirma cu sinceritate și dedicare că perspectiva oferită de tratarea temei durerii inocentului în demers comparativ și estetic reprezintă într-adevăr o noutate și o necesitate fundamentală. Lucrarea nu urmărește prezentarea ideilor sub forma unei sinteze de istoria teatrului sau a filmului suedez (chiar nordic), nici nu se constituie într-un manual de inițiere în estetica sau în limbajul cinematografic. Demersul nostru nu cade într-o comparație simplistă sau simplificată și nici nu sfârșește într-o concluzie ermetică. Nu este vorba despre o interpretare a durerii inocentului clasică sau proporționată, progresivă sau treptată, *au fur et à mesure*, ci de o demonstrație „cu ramuri”, divizată, administrată în segmente, realizată cu și prin fiecare capitol în parte – conform metaforei aparte a profesorului Muthu, interpretarea de față e multiplă precum „ochii cărăbușului”, cu nenumărate fațete și deschideri oferite de ochii compuși din miile de ochi simpli. Revenind, teoriile teatrale și filmice amintite în rezumatul lucrării sunt utilizate doar în măsura în care prezintă relevanță și funcționalitate deplină pentru tema durerii. Simbioza dintre opera literară și realizarea cinematografică (nu ne referim la ecranizări, ci la o transmitere esențială de teme) implică în cazul de față numeroase aspecte: detalierea crezului artistic specific ambilor creatori, dar și, de pildă, tratarea unor subiecte precum mutațiile moderne ale tragicului/ tragediei sau asumarea concepției lui Volkelt potrivit căruia destinul e de natură imanentă sau intrinsecă. Analiza unei opere cinematografice presupune un tip de discurs tehnic și utilizarea unor instrumente diferite de cele folosite în analiza unui text literar; cu toate acestea, cinematografia este arta care întotdeauna resimte la cel mai înalt grad schimbările petrecute în literatură (să ne gândim doar la tehnica narativă a fluxului involuntar al conștiinței și preschimbările ei cinematografice). Pe lângă limbajul specializat, există în unele locuri semnele unui limbaj biblic aferent tematicii de bază. Dacă ar fi să adoptăm aprecierea lui J. Aumont, am putea spune că filmul în totalitatea lui este locul unde cinematografia se întâlnește cu multe alte elemente care nu au nimic propriu-zis cinematografic, iar aportul personal al cercetătorului ar fi neconcludent, chiar nesemnificativ fără descoperirea tuturor acestor substraturi. Teoriile moderne despre teatru și cele despre film converg spre trasarea unei granițe de dimensiunea unei pelicule între cele două domenii care, indiscutabil, interferează în primul rând în aceea că scenariul, un corpus literar și narativ până la urmă, o piesă de teatru mascată, se înscrie în linia dramaticului și a performativității. Iar regizorul literar Ingmar Bergman este singurul artizan atât al scenariilor sale (cu câteva excepții), cât și al fabricii de imagini – o reificare a propriilor cuvinte în fața ochiului camerei (cameră extensivă scrisului)

sau o rafinare a unui singur text de către un singur autor în zugrăvirea lui Frank Gado. În plus, în explorarea intensă a chipului uman, afectul și plasticitatea imaginii iau locul literarului. Astfel, dincolo de obiectivul didactic al realizării unei teze de doctorat, menirea unui asemenea proiect ar rămâne într-un con de umbră, marginală sau neobservată fără o abordare inter, pluri și transdisciplinară, în care se contopesc, ca metode de cercetare, critica și teoria literară, filosofia, psihanaliza, critica și teoria de film și de teatru.

Studiul comparativ și arheologic al influențelor dintre un dramaturg și un regizor de film/teatru (care, la rândul lor, au transbordat atributele de scriitori naționali pentru a deveni fenomene culturale internaționale și au devansat mișcările filosofice și literare contemporane lor) depășește granițele „reglementare” și convenționale ale unei teze de doctorat, fiind o activitate ce se întinde pe parcursul mai multor ani sau, de ce nu, pe parcursul întregii vieți. Perioada de trei ani de studiu și tehnoredactare este una destul de modestă, motiv pentru care am renunțat la câteva capitole tangențiale temei („Inhibiție și isterie în cinematografia modernă”, „Modernitatea dramatică, scenă pentru războiul sexelor și bătălia creierelor”), urmând ca ele să fie dezvoltate ulterior, în proiecte post-doctorale. Cercetarea de față, începută de aproximativ zece ani, a fost precedată de o teză de licență care analiza problematica (de)sacralizării ființei umane comparându-l pe Strindberg cu Bergman, pe Bergman cu Strindberg. În teza de doctorat „August Strindberg și Ingmar Bergman. Perspective comparatiste asupra durerii inocentului”, recitindu-l *îndurerat și dureros* (i.e. în termenii durerii sale) împreună cu Bergman, Strindberg își deoalează proteismul, radiațiile eului său. În vreme ce Strindberg e îndatorat mai degrabă unui „balzacianism real” (predilecția referențială pentru detaliul semnificativ) decât unui naturalism *à la Zola* – ceea ce face ca scriitura lui să se constituie într-una reală, copie imperfectă și lacunară a psihicului său *tulburat*, atins de o durere fatală, actual(izat)ă –, în Bergman se regăsește un filon shakespeareian (dublat de unul cehoviano-brechtian): regizorul concepe scena teatrală/ filmică drept stare shakespeareiană a minții sau vis diurn în care artistul de esență faustică resimte durerea imposibilității apropierei artei sale. În mai puține cuvinte, unitatea tematică a creațiilor bergmaniene e dată de căutarea prelungă și neputincioasă a ipostazelor divinității, de pe urma căreia ființa umană *suferă o durere* nemărginită și totuși inocentă. Inocentă, pură, limpede. Deoarece ființa nu are cum să fie vinovată de transmutarea destinului sau a semnelor divinului în planul lăuntric.

Trebuie remarcat că Bergman aspira să atingă calitatea dramaticului strindbergian; nereușind însă să devină „noul Strindberg” (i.e. să devină *propriul său tată*), nici dramaturg și nici prozator, Bergman s-a raportat întreaga viață la Strindberg ca la companionul său „demonic”, cel cu care a împărțit o infinită afinitate scriitoricească și sufletească. Astfel,

ocurențele operei strindbergiene „scrise” se multiplică în corpusul operei bergmaniene atât „scrise”, cât și supuse ochiului cinematografic. Cu alte cuvinte, scopul nostru e de a regăsi urmele influenței – o influență care nu articulează niciodată ceea ce a fost înainte, dar nici nu redă întreaga metamorfoză, ci doar, probabil, formele diferite ale transfigurării, procesul decisiv. Influența devine inversare, repriză, reprimare, relansare, descoperire, vitalizare, prezență *inter/sub/supra*-textuală. Reconfigurând retroactiv rădăcinile influenței, dar abordând și tăieturile de după producerea ei, putem discuta în cazul de față despre un timp viitor anterior al temei durerii inocentului. Adică, ceea ce vehiculăm în expunerea noastră „în ramuri” e că, redându-l pe Strindberg prin Bergman, influența nu se *reprezintă* restituită cu totul înapoi, ci mereu în resturi și sub o formă proteică redevabilă în fond celor trei nume principale ale tatălui bergmanian – cel real (pastorul luteran Erik Henrik Fredrik Bergman), cel simbolic (August Strindberg) și cel imaginar (format, la rândul său, din figuri diverse: în primul rând regizorul Victor Sjöström, apoi alte figuri paterne literare sau regizorale, în special expresioniste, menționate în incipitul acestui argument, dar și pe parcursul lucrării). Chiar dacă o retrasare deplină a influenței se arată inițial irealizabilă și insuportabilă, identitatea durerii lui Iov se află în diferența căreia cititorul avizat nu îi epuizează niciodată sensurile, se mișcă în spațiul înainte-înapoi al viitorului anterior și, mai mult, reușește să anticipeze tematic ceea ce, paradoxal, ar fi putut să fie.