

CHARLES DICKENS

Marile speranțe

Traducere și note de Raluca Ghențulescu

Prefață de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX 2000

CUPRINS

Marile speranțe. <i>Exercițiu de plăcere, încântare</i> <i>și teorie literară</i> (prefață de Lucian Pricop)	7
Marile speranțe	13

Marile speranțe. Exercițiu de plăcere, încântare și teorie literară

Notorietatea și succesul de care au beneficiat antum romanele scriitorului victorian Charles Dickens (1812 – 1870) sunt conservate și azi, la mai bine de un secol, în conștiința cititorului pre- și post-adolescentin. Se întâmplă un fenomen-standard de coborâre a vârstei cititorilor odată cu îndepărtarea de perioada istorică de viațuire a scriitorului. Ne maturizăm mai repede? Adulții de la sfârșitul secolului al XIX-lea erau mai imaturi decât adulții de azi? Stereotipuri de istoria culturii ne spun că modificările de gust ale publicului sunt cele care ne obligă la noi încadrări socioculturale.¹

Faptul că în bibliografiile de școală sunt incontestabile *Oliver Twist* (1837 – 1839), *David Copperfield* (1849 – 1850) sau *Marile speranțe* (1860 – 1861) nu trebuie interpretat doar ca semn al unei (de)clasări în categoria literaturii pentru copii. Clișeul organizării pe vârste biologice a literaturii nu împiedică existența a două apropieri diferite de un prozator englez. Facem trimitere la disjungerile barthesiene între „lecture de plaisir” (lectură de plăcere), când obiectul îl formează literatura clasică, și „lecture de jouissance” (lectură de încântare), când citim opere

¹ Facem trimitere întâi de toate la studiul fondator, datând din 1905, scris de Georg Simmel (*Philosophie der Mode*). Nu pot fi evitate cercetările ceva mai recente: Burke, Edmund, 1998. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Harmondsworth: Penguin; Zangwill, Nick, 1995. „The Beautiful, the Dainty and the Dumpy”, *British Journal of Aesthetics*, 35: 317–329.

contemporane.² Diferența este conferită de ceea ce se înțelege de obicei prin lizibilitate. Iar clasicii sunt priviți drept autori mai lizibili decât contemporanii, *a fi lizibil înseamnă a fi fost citit în școală*. *Plăcerea lecturii* este activată de stimuli de recunoaștere, de confort; absența acestei revederi poate produce acea *încântare* nerăbdătoare a primei întâlniri. În această logică de raportare la textele lui Dickens, prin recitare la o vârstă matură, după o prealabilă întâlnire inițial adolescentină, romanele dickensiene pot fi obiect pentru o altfel de hermeneutică literară. Adică o părăsire a etajului strict narativ în favoarea altora, așa declarate mai profunde.

Totuși povestea merită încă o dată spusă. Într-o fierărie de la periferia unei localități britanice de provincie trăiește orfanul Philip (poreclit Pip), alături de sora și de cumnatul său (dna Joe și Joseph). Copilul Pip face obiectul refulărilor violente ale surorii sale, care îi repetă ostentativ că-l „ține ca-n palme“. Două întâlniri îi modelează destinul: cu un pușcăriaș ce evadase (Abel Magwitch) și cu decepționata în dragoste domnișoară Havisham. Are loc o răsturnare de situație: avocatul Jaggers anunță transformarea nefericitului Pip în beneficiarul unei „averi frumusele“ prin dorința unui binefăcător (care vrea să-și păstreze numele secret). Cu condiția extragerii lui Pip din mediul lui și a convertirii sale în „gentleman“ londonez. La Londra, Pip, devenit Hendel, începe o viață nouă, având convingerea că această transformare a lumii este opera domnișoarei Havisham. În cele din urmă binefăcătorul își dezvăluie identitatea: evadatul din cimitir pe care Pip îl ajutase. Devoalările concluzive ajută cititorul să-și lămurească enigmatul unor acțiuni atipice. Astfel, Estella, tânăra de care este îndrăgostit Pip, nu este fiica domnișoarei Havisham, ci fiica pușcăriașului Abel Magwitch, iar mama ei era actuala menajeră a avocatului Jaggers, Molly, care, cu mulți ani în urmă, făptuise o crimă din gelozie. Estella, copil, fusese luată de domnișoara Havisham pentru a fi formată după tiparul acela în care ura ei sălbatică, dragostea ei strivită și mândria ei rănită găsiseră cea mai aprigă răzbunare. Condamnările repetate ale lui Abel Magwitch se datorau îndeosebi lui Compeyson, un om cu purtări de „gentleman“, dar viciat, făcându-l mai întâi pe Abel asociatul lui, ca apoi să poată da vina

² Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Éditions du Seuil, Paris, 1973, p. 26 și urm.

pe el. Compeyson a fost acela care i-a pricinuit domnișoarei Havisham nesfârșita durere, părăsind-o în ziua nunții, după ce își însușise o mare parte din averea ei, în colaborare cu Arthur, fratele acesteia.

După multe momente de frică trăite de evadatul Abel Magwitch (care-și schimbă numele în cel de Provis sau dl Campbell), acesta va fi denunțat tot de Compeyson. A fost condamnat la moarte și apoi s-a stins în închisoare înainte de execuție. Hendel îi va aduce la cunoștință lui Magwitch, aflat pe patul de moarte, că fiica lui, Estella, despre care nu știuse nimic, trăiește și că el o iubește. Compeyson este pedepsit de soartă și își află sfârșitul în Tamisa, în timp ce-l urmărea pe Abel. Estella, după un mariaj nereușit cu Bentley Drummle, se va însoți cu Pip, acum om cu situație, ca urmare a unor plasamente bănești într-o companie de navigație.

Povestea este complicată melodramatic, ca multe altele din tot secolul al XIX-lea și nu numai. Ce aduce nou *Marile speranțe* este un joc narativ ce se joacă de către doi dintre protagoniștii poveștii – Pip și Jaggers. Pip e naratorul, el livrează evenimentul, oscilează între acțiune și compulsie. E în felul acesta subiectiv în virtutea poziției lui textuale: pe la el, prin el trec evenimentele. Jaggers ține locul autorului. Este cel care, grație distanței de eveniment, vede și înțelege tot.

Faptul că Dickens ar căuta ca *Marile speranțe* să fie o poetică a epicului, un fel de alegorie a modernității, este o ipoteză cel puțin hazardată. I-am atribui celui considerat de Harold Bloom³ drept una dintre marile personalități britanice ale istoriei intenții teoretice. Doar pentru plăcerea ludicului de tip critic, cităm din finalul unui text recent al anglistului ieșean Codrin Cuștaru: „Naratorul se naște nietzschean din confuzie, pe când autorul moare barthian în claritatea lui olimpiană. Odată cu apariția *Marilor speranțe*, asistăm la debutul modernității – ca stare de spirit – în roman. Ficțiunea se construiește acum sui-generis, nemaifiind *invenția* exclusivă a unei singure conștiințe auctoriale. Acel

³ Merită citit volumul coordonat de Harold Bloom, „*Great Expectations*“ – *Charles Dickens*, Infobase Publishing, 2009.

autor omniprezent și omniscient al trecutului se descompune ireversibil, în modernism, în rețeaua semiotică a propriei creații.“

Romanul *Marile speranțe* este una dintre creațiile subsumabile celei de-a treia etape a operei marelui scriitor englez. Ceea ce a trecut dincolo de secolul al XIX-lea din producția romanească dickensiană, romanele *David Copperfield*, *Casa întunericului*, *Timpuri grele*, *Micuța Dorrit* și *Marile speranțe*, constituie corpul de referință pentru această perioadă. Desigur, acest decupaj este unul artificial, utilizând instrumentarul istoriei literare, dar și unul biografic. Mergând pe firul întrerupt al *petit histoire* (mică anecdotă) biografică, constatăm că o pasiune tumultuoasă (indiferență la convenții sociale și culturale) a lui Dickens pentru actrița Ellen Ternan a condus spre o mutație stilistică în discursul românesc. Meritul nu este însă al tinerei de 18 ani (pe când scriitorul avea 55 de ani) pentru schimbarea de registru tonal al romancierului, ci chiar al resorturilor emoțional-cerebrale ale creatorului de personaje de a se raporta la eveniment și la individ ca parte a „ficțiunii neliterare“. Cel puțin peste timp, relația de determinare între biografia și opera unui scriitor nu face obiectul unei interpretări oneste a literaturii. Am auzit (citit) pagini (articole și cărți) despre povestea vieții lui Dickens și despre felul în care tulburările amoroase ar fi imprimat romanului *Marile speranțe* un ton suav, melancolic și ușor fantastic. Este evidentă înrâncenarea cu care unii exegeți au căutat și au găsit elemente autobiografice în universul copilăriei autorului așezate peste evenimente din acțiunile personajelor din *Marile speranțe*.

Qui prodest? În orice caz nu interpretării unui text și nu înțelegerii unor semnificații. În cazul literaturii (ca speță autonomă), cărțile scrise sunt cele care fac mai multă realitate decât însăși realitatea. Pe Dickens îl influențează romanul pe care-l scrie mai mult decât el, bărbatul sexagenar, se lasă sedus de un chip, o expresie, un gest...

Dacă avem de-a face cu, probabil, cel mai puțin „realist“ roman dickensian, *Marile speranțe* este, cu siguranță, și cel mai poetic, generând personaje memorabile, precum Miss Havisham, ocnașul Magwitch, Phillip Pirrip (Pip) etc. Astfel încât această tipologie dickensiană și întreaga atmosferă a cărții au putut constitui modele creatoare fertile

pentru unii romancieri moderni. Iată încă o probă în favoarea independenței auctoriale și a stării de servitute față de literatură: în prefața ediției revizuite (din 1977) a *Magicianului*, John Fowles invocă „precedentul“ dickensian în conceperea *romanului* său, mărturisindu-și modelul subiacent.

O grilă de lectură profitabilă pentru *Marile speranțe* poate fi analiza contrastivă. Punând alături *David Copperfield*, *Oliver Twist*, *Marile speranțe* descoperim că ultimul are aceeași putere a invenției epice, aceleași personaje adesea burlești, dar aici complotul asupra linearității intrigii, care moare și apoi reînvie surprinzător prin intermediul episodului (reprezentat când de un personaj marginal, când de o întâmplare secundară), este un act deliberat.

Spre deosebire de unele scrieri anterioare marcate de sentimentalism și melodramă, în *Marile speranțe* perspectiva scriitorului asupra universului infantil nu e una edulcorată. Pentru Pip, copilașul, sau pentru Pip, tânărul, prima înțelegere a lumii e, dacă nu dureroasă, cel puțin supărătoare (personajul descoperă în ochii celorlalți că e necioplit, că e îmbrăcat săracăcios etc.). În *Marile speranțe* stau împreună multe dintre temele specifice secolului lung: exotismul social, comportamentele psihice bizare, inocența și generozitatea decલાsaților societății, slăbiciunile naturii umane și capacitatea individului de a-și modifica fundamental natura, hazardul transformat în destin etc.

La nivelul formei romanului, sunt jucate noi tehnici stilistice, defocalizări de pe acțiuni majore pe minor, fără ca întâmplările și portretele să-și piardă forța de comunicare; toate acestea animate de o nouă arhitectură a suspansului, care devine eroul central al fabulației dickensiene. Ajungem astfel la o interpretare ce va avea în vedere mai mult nodurile de roman polițist ale cărții, mai mult conflictele, mai mult aspectele sumbre ale amorului, fără a neglija psihologia primelor vârste. Această lectură este, de altfel, singura posibilitate prin care Dickens poate fi ferit de receptarea limitativă ca scriitor despre/pentru copii, deoarece el nu este doar un scriitor de vacanță școlară, ci unul dintre performerii realismului englez.

Lucian Pricop