

rime fără noimă



edward lear

rime fără noimă

antologie
și traducere de
constantin abăluță și ștefan stoenescu

cu o prefață de
ștefan stoenescu
și o postfață de
constantin abăluță

EDITURA CARTEX

Concepția grafică a copertei: Constantin Abăluță

Lector: Lucian Pricop

@ Constantin Abăluță

@ Ștefan Stoenescu

@ Editura Cartex

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

LEAR, EDWARD

Rime fără noimă / Edward Lear ; antologie și trad. de
Constantin Abăluță și Ștefan Stoenescu. - București : Cartex, 2024
ISBN 978-606-9604-61-8

I. Abăluță, Constantin (antolog. ; trad.)

II. Stoenescu, Ștefan (antolog. ; trad.)

821.111

Pentru comenzi și informații, vă rugăm să ne contactați la:

- Tel/fax: 021/323.41.30; 021/323.00.76
- Tel: 0745.069.898; 0729.951.763
- www.edituracartex.ro
- e-mail: comenzi@edituracartex.ro
- O.P. 4, C.P. 184, București

*O FEREASTRĂ DESCHISĂ SPRE LUMEA LUI
EDWARD LEAR:
„MINIMALUL UNIVERSAL“*

Lui Ioan Aurel Preda

Parcurgând rimele și desenele fără noimă ale lui Edward Lear (1812–1888), ne pomenim antrenanți pe nesimțite într-o lume stranie prin situațiile ei derizorii, în care nedumerirea se împletește la tot pasul cu amuzamentul.

Născut în același an cu Dickens și cu Browning, ceilalți mari maeștri ai humorului grotesc din literatura victoriană, Lear avea să cucerească publicul în 1846 cu a sa Book of Nonsense, semnată în șagă Derry Down Derry și reeditată în 1861, urmată de alte trei volume similare în 1871, 1872 și 1877. Când apărea cartea, autorul ei era deja un reputat ilustrator al unor tratate de zoologie în baza cărora devenea în același an, 1846, profesor de desen al reginei Victoria însăși. Ceea ce nu l-a scutit, se pare, de necesitatea apărării paternității propriiei sale plăsmuiri. Călătorind în acea vreme – după chiar spusele sale, imortalizate apoi sub forma unui desen în peniță – într-un compartiment de tren, a auzit cu stupefacție pe unul dintre călători dând asigurări unor persoane aparținând sexului frumos, din același compartiment,

cum că știe, din surse demne de toată încrederea, că autorul „rimelor fără noimă” este unul și același cu Lordul Edward Stanley, al treisprezecelea Conte de Derby, și că Edward Lear nu ar fi decât un pseudonim la care lordul în cauză ar fi recurs pentru a se pune la adăpost de eventualele urmări jenante ale acestei singulare preocupări. (Adevăratul nume al autorului rimelor „transpirase” între timp.)

Auzindu-și contestată cu atâta prezumție însăși existența, autorul nostru – întrupare robustă și impunătoare de altfel – desfăcu îndată, fără altă vorbă, căptușeala pălăriei și o vârî sub nasul dezinformatorului ca acesta să poată desluși înscrisul numelui său. În fața evidenței, atotștiutorul tăcu mîlc și se făcu cât mai repede nevăzut.

Triumful îi lăasă însă lui Lear, probabil, un gust amar, căci într-adevăr Lordul Derby nu era altul decât patronul și protectorul său, cel la care locuia și pentru care ilustrase tratatele de zoologie. „The Book of Nonsense” fusese compusă în clipele de răgaz, pentru amuzamentul nepoțelilor contelui și al verișorilor lor.

Copiilor le plăcură atât de mult poezioarele caraghioase însoțite de desenele și mai caraghioase ale aceluia musafir al casei îngăduitor și blajin, încât începură să-l roage tot mai mult și mai adesea să-i ia cu el prin lumea minunată a întâmplărilor de vis sau de basm.

Cedând insistențelor lor, Lear s-a pomenit aproape fără să știe depozitarul unei colecții de personaje parcă și mai aparte decât cele străjuite de gratiile menajeriei de la Knowsley, domeniul lordului Derby din apropierea orașului Liverpool. Așa a ajuns Lear printre autorii englezi cei mai citați de la mijlocul veacului al 19-lea. Ipostaza de autor o considera totuși cu totul adiacentă vocației sale de acvarelist

și peisagist. Își reia deci șirul peregrinărilor sale solitare în căutare de pitoresc și exotic, poposind la Roma și în sudul Italiei, în Sicilia și în Corsica, în Grecia, Albania, Egipt, insula Corfu, Asia Mică, insulele arhipelagului ionic, ajungând către sfârșitul vieții până în India și Ceylon: tot atâtea prilejuri de a schița rapid și de a indica din câteva tușe culoarea locală și configurația peisajului, de a-și așterne impresiile în cele câteva jurnale de călătorie și de a adresa inimitabilele sale scrisori pline de haz și de neastâmpăr expresiv nenumăraților săi corespondenți, admiratori și prieteni de-o viață. Unul dintre aceștia, cunoscutul estetician și critic de artă John Ruskin, îl așeza, ca răspuns la un chestionar al unui săptămânal de cultură, în fruntea celor o sută de autori preferați, cartea sa constituind cel mai plăcut tovarăș în orele de relaxare. Ultimul refugiu al neobositului pictor și scriitor va fi localitatea San Remo, pe coasta Mediteranei, unde prin 1870 își construiește o vilă în care își va împărți singurătatea timp de mai bine de șaptesprezece ani cu credincioasa pisică Foss. Va lucra toată viața – de dragul plăcerii de a lucra – la ilustrarea poemelor marelui său contemporan Tennyson, acel neîntrecut peisagist în cuvinte, dar volumul cu ilustrațiile sale va apărea postum în 1889.

Se născuse în familia avută, dar extrem de numeroasă, a unui agent de bursă de origine daneză. O catastrofă financiară care îi trimite părintele în închisoarea datornicilor pentru patru ani întrerupe de timpuriu o copilărie care debută fericit. De pe la vârsta de șapte ani însă, când se declanșează primul atac de epilepsie, și până la sfârșitul vieții, va suferi cumplit și neîntrerupt în urma acestei boli necruțătoare. Sănătatea i se va șubrezi și mai mult, căci tot acum se instalează și o astmă, iar vederea începe să îl lase și ea. La

toate, acestea se mai adaugă o înfățișare lipsită de farmec, anostă chiar, dominată de un nas din cale afară de proeminent care îi creează complexe. O timiditate maladivă se va instala definitiv. Îngrijit de sora sa mai mare Ann până la o vârstă înaintată, primind de la ea și un simulacru de educație, Lear va evita orice complicație matrimonială, deși s-a bucurat întotdeauna de societatea copiilor și adulților. Va duce, iubit și prețuit, de la apropiere sau de la distanță, o existență însingurată.

Cele necesare traiului zilnic va reuși să și le încropească de pe urma producțiilor sale picturale, dovedindu-se extrem de prolific, dar totodată adesea nenorocos în plasarea tablourilor, în majoritatea lor peisagii după natură, pictate în manieră preraphaelită. Se apropiase de estetica și tehnica de execuție a acestei școli prin intermediul unuia din reprezentanții ei de frunte, Holman Hunt, cu care se împrietenise. Datorită dificultăților întâmpinate în vânzarea tablourilor sale, nu o dată s-a văzut împins până în pragul jenelor financiare cele mai umiltoare. Va primi însă vitregia și nepăsările destinului cu o seninătate resemnată, stăruind în sine încrederea într-un viitor mai clement și mai puțin ostil.

Între personalitate și operă se va stabili o osmoză perfectă: inima sa largă, firea sa binevoitoare, temperamentul său blajin, deși uneori capricios și imprevizibil, umorul său cald comunicându-se operei și răsfrângându-se asupra-i, învăluind-o într-o aură de generoasă înțelegere.

Lear este autorul clasic prin excelență al limerick-ului – cuvânt de origine obscură, probabil derivat prin nu se știe ce filieră de la localitatea irlandeză cu același nume, cuvânt care desemnează o poezioară absurdă. Până la el, specia existase

obscur, în limitele folclorului citadin, undeva la periferia literaturii lejere, de divertisment. Este așadar, în accepțiunea lui W. H. Auden, o formă a poeziei de comunicare directă, la nivelul mediu de înțelegere și sensibilitate, cu alte cuvinte o poezie înscrisă în circumstanțialitatea unui moment istoric dat.¹ Nu este adică și nu poate aspira să devină poezie perenă, absolută, pură.

Se compune dintr-o singură strofă numărând cinci versuri și rimând adesea potrivit unei scheme sărace și monotone: aabba, în interiorul căreia versurile 3 și 4 califică sau delimitează prin contrast versurile 1 și 2, versul 5 constituind o concluzie sau o încheiere sui generis, întrucât nu are darul să rezolve vreo tensiune sau opoziție între cele două perechi de versuri anterioare, ci mai curând să sublinieze ireductibilitatea sau incompatibilitatea termenilor, impasul situațional. Ultimul vers notează adesea o revenire la punctul inițial de plecare, suspendând sau încremenind, parcă, în gol, momentul pe care l-a consemnat:

O fată-n albă catifea
 Adâncul nopții îl scruta,
 Dar păsările din zare
 O umpleau de disperare
 Pe fata-n albă catifea.

Întreaga poezie constituie așadar semnalarea unei ipostaze singulare în datele ei particulare, sfidând cel mai adesea verosimilul sau contravenind bunului simț comun, pe

¹ Introducere la propria sa antologie *The Oxford Book of Light Verse*, Oxford University Press, p. VIII-IX.

tonul cel mai egal și mai sec cu putință, proiectând o lumină neutră, albă, asupra acestei ipostaze. Cititorul dobândește astfel o detașare și o distanțare care poate să-l conducă la depistarea obiectivă a factorului comun ipostazelor înseriate în suita limerick-urilor, factor ce va trimite în mod necesar spre ceea ce va apărea ca fiind precumpănit, constant sau caracteristic condiției umane în genere. Este de presupus că, după o perioadă de orientare și de acomodare, vom reuși să ne adecvăm acestei specii literare, pătrunzând tâlcul juxtapunerilor bizare sau, în cel mai bun caz, paradoxale, și pronunțându-ne în final asupra încărcăturii lor sugestive și a valorii lor cognitive.

Desigur, Lear a avut predecesori în arta poeziei cu efecte umoristice. O prestidigitație verbală grefată pe o ghidușie fantezistă, urmărind efecte comice sau satirice, întâlnim la Swift și la Byron, și, într-o formă mai atenuată, la Southey sau la Thomas Ingoldsby (pseudonimul lui Richard Harris Barham). De fapt, întreg secolul al 19-lea a cunoscut o înflorire fără precedent a divertismentului rimat: Thackeray, Clough, Browning, Lewis Carroll – principalul rival printre contemporanii lui Lear în arta nonsensului – Gilbert, R. L. Stevenson, spre a nu pomeni decât principalele nume. Seria se continuă cu exersările nu mai puțin izbutite a unor scriitori consacrați: G. K. Chesterton, Hillaire Belloc, T. S. Eliot, James Joyce, W. H. Auden, care i-a dedicat și un poem, americanii Theodore Roethke și William Jay Smith, ultimul putând fi considerat discipolul cel mai versatil al scriitorului victorian. Mulți dintre aceștia, și ocazional mai toți creatorii înzestrați cu simțul humorului, au compus limerick-uri, practică ce s-a răspândit uluitor în Anglia, cuprinzând cele mai largi cercuri și pătrunzând până la nivelul reuniunilor obișnuite de familie,

când se organizau, către sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, adevărate concursuri. Voga limerick-ului a scăzut însă în preajma Primului Război Mondial. Societatea și cadrul spiritual care îi dăduse naștere trecea printr-o serioasă criză de disoluție. – Într-adevăr, cu o criză economică și una politică de gravitatea celor care se profilau la orizont, jocurile de societate de genul limerick-ului, atât de gratuite și de naive, păreau a fi cu totul nelalocul lor.

Alta este situația însă în cazul operei încheiate a unui Lear sau a unui Carroll. Avem aici de-a face cu o modalitate stilistică majoră, cu o coerență structurală a întregului ansamblu care ne conduce, firește, către o viziune artistică bine conturată.

Asemenea metodei de analiză denumită „în picătură” prin care chimistul poate determina rapid și economic nu numai calitativ dar chiar și cantitativ ionii dintr-o soluție, limerick-ul ne oferă un cadru minimal în care un gest sau o pățanie, prin însăși izolarea și indeterminarea lor contextuală, pot fi evaluate și raportate la un șir de standarde etalon spre a le încadra într-un domeniu de intensități calitative.

Etaloanele sunt relativ ușor de stabilit dacă se examinează prin tatonări felul în care se desfășoară suita mini-poemelor și se au în vedere ingredientii favorizați de ambientul social-istoric, în cazul nostru spectrul predispozițiilor și prejudecăților sensibilității victoriene.

Degustând pe îndelete mini-poemele lui Lear ajungem să ne orientăm tot mai lesne în hățișurile acestei lumi și să-i ghicim tot mai bine întorsăturile și deznodămintele. Dezvoltarea acestui simț se bazează și pe faptul că snoavele, baladele și cântecele sau limerick-urile umoristului englez se subsumează procedului exagerării caricaturale, amplu

folosit în realismul secolului al 19-lea – un gen de realism cu care noi, trăitorii secolului XX, suntem pe deplin familiarizați – un realism care, în trecut fie spus, se află încapsulat deja într-o serie de convenții și manierisme jenant de artificioase pentru sensibilitatea modernă, dar pe care le acceptăm cu acea simpatie și îngăduință manifestate îndeobște față de toanele și capriciile unui prieten vechi și drag.

Idiosincraziile caracterelor închipuite de Dickens, sau grotescul personajelor ce se rostesc în monologurile lui Browning, burlescul reuniunilor de societate din schițele lui Thackeray, paradoxurile mânuite cu strălucire de floretist în prozele lui Butler și în comediile lui Wilde, calambururile, ambiguitățile și parodiile îmbinate caleidoscopic de către Lewis Carroll în fanteziile sale reprezintă o gamă de categorii și modalități de care Lear s-a simțit atras și pe care le-a proiectat tot atât de meșteșugit pe canavaua plăsmuirilor sale ca și ilustrații săi contemporani. Asemenea oricărui mare creator din trecut, Lear este însă și un protomodern, venind spre noi cu o serie de intuiții și prefigurări – anticipând acele forme pe care le-a îmbrăcat sensibilitatea și expresia în arta secolului nostru.

Îmbinarea de caricatural și grotesc atât de specifică viziunii realismului critic – care recurgea la atari distorsionări spre a evidenția esența și tipicitatea fenomenelor sociale – cu metamorfozările fantastice de tip suprarealist aglomerate pe un substrat obsesiv freudist, ce-și croiește drum prin unele întâmplări aparent hazlii și nevinovate, reprezintă, văzută din perspectiva unui secol de critică, formula artistică primordială a lui Edward Lear.

La nivelul înțelegerii imediat contemporane autorului, sau altfel spus al sensibilității strict victoriene, și încă și

astăzi, dacă ne mărginim la impactul primelor impresii, opera lui Lear nu pare a viza dincolo de domeniul de percepție infantil și adolescentin. Recursul la grotesc² și neașteptat, caracterul buf al situațiilor, prospețimea și suculența umorului de care se frânge logica țeapănă a cotidianului cenușiu, creează o atmosferă fantastă în care personajele se comportă consecvent cu niște reguli și legități incoerente sau în orice caz inoperante în lumea organizată de raționalitatea adultă.

Personajele lui Lear, în genere respectabile sau chiar venerabile, sunt constrânse să se comporte hilar, cu o vervă deconcertantă, dezvăluindu-și slăbiciuni, vicii și uneori chiar monstruozități. Ele se expun astfel râsului cristalin și nebănuitor al copiilor, ce par a-și lua astfel o revanșă nejinduită asupra adulților.

Limerick-urile, scrise pentru delectarea copiilor și din unghiul lor de vedere, ar constitui așadar cadrul în interiorul căruia adulții sunt nevoiți să facă jocul imaginației acestora, să se joace adică stabilindu-și bunăoară domiciliul într-un copac, citindu-l pe Homer într-un picior sau înghițind iepuri întregi cu blană cu tot.

Nu arareori se petrec și lucruri mai grave, ce merg până la suprimarea personajelor, al căror deces survine fie în urma exacerbării unor înclinații sau apucături nocive, fie din perpetuarea unor situații insuportabile.

Dar toate aceste cazuri limită sunt istorisite cu candoarea copilului care nu sesizează clar distincția dintre virtute și viciu, chin și plăcere, viață și moarte, uman-acceptabil și uman-intolerabil. Faptele, pentru copil, se petrec în acord

² Este ceea ce evidențiază cu pregnanță, pentru prima oară la noi, Nicolae Balotă, în amplul său studiu de literatură comparată *Lupta cu absurdul*, București, Editura „Univers”, 1971; vezi mai ales p. 46 și 48.

cu logica rudimentară a cauzei și efectului aparent. Situația în sine și resorturile ei au pentru copil o valoare abstractă în interiorul căreia termenii și calitatea lor nu interesează pentru că nu pot fi percepuți ca atare – planul inocenței neacomodând denivelări și nuanțări.³

Adultul însă poate trece pragul dincolo, în planul reflexiv al receptării morale. El va pierde, desigur, din capacitatea de a se identifica total și fără rezerve, de a se cufunda în fluxul întâmplărilor și de a participa spontan și necritic la divertisment. Participarea și identificarea sa sunt de altă natură și de alt grad. Ele se produc atunci când sensibilitatea dobândită și rafinată prin experiență, conjugată cu un simț moral și un spirit justițiar, face posibilă o ieșire din contingent, o considerare a faptelor în planul abstract.

Emoția de care va fi stăpânit adultul nu se va mai declanșa exploziv asemenea râsului când se sesizează incongruențele de suprafață – fapt de care sensibilitatea infantilă este pe deplin capabilă, ci o emoție rezultată din înțelegere și compasiune, ca rezultat al decodificării mesajului conținut în poem.

Putem așadar surprinde o notă profundă și tragică în jocul fanteziei lui Lear, așa cum o putem distinge îndărătul întâmplărilor care compun destinul lui Don Quijote sau al D-lui Pickwick.

³ Ni se pare semnificativ contextul în care opera lui Lear a început să circule și să se bucure de audiență în țara noastră. Remarcabilul volum *Antologia inocenței. Cele douăsprezece luni ale visului* de Iordan Chimet (București, Editura Ion Creangă, 1972) reunește mai multe piese reprezentative din prozele lui Lear și reproduce o suită amplă din ilustrările la limerick-uri integrându-le ingenios printre compozițiile altor autori celebri. Astfel schița „Nasul” de Gogol primește replica a patru sugestive viziuni caricaturale leariene (vezi p. 415-418).

Fondul ubicuu de suferință umană este generat de cauze independente de voința și alegerea protagoniștilor. Nu o dată înfățișarea acestora devine ținta maliției semenilor, ca atunci când, bunăoară, nefericitul posesor al unui nas ușor reperabil își face apariția în lume. Nu e de mirare că urmele unui atare defect devin și mai vizibile, personajele în cauză comportându-se straniu, cu gesturi nevrotice ce trimit mai departe la existența unor dereglări psihice manifestate prin complexe de inferioritate, manii și angoase.

Suntem așadar confrunțați cu o dramă a existenței într-o societate nivelatoare care asfixiază personalitatea umană, reducând-o adesea la rolul mecanic și umil de roțiță într-un imens angrenaj. Este fără îndoială vorba de reflectarea condiției omului de rând în societatea acumulărilor și expansiunii capitaliste din Anglia de la mijlocul veacului al 19-lea.

Privită în acest context, opera lui Lear se încadrează solidar în efortul critic mai tăios sau mai învăluitor – aluziv al scriitorilor victorienți, care au sesizat criza acută din câmpul valorilor umane declanșată de proliferarea haotică a economiei și instituțiilor societății capitaliste. Pe făgașul deschis de Carlyle și Dickens, dar deghizându-și persiflarea sub aparențele mistificatoare ale divertismentului anodin, Lear, asemenea lui Carroll, avea să recurgă la efectuarea unor veritabile punctii asupra propriei conștiințe, spre a recolta probe edificatoare privind starea de spirit mai generală a contemporanilor.

Desigur, o serie de bizarerii și comportamente aberante ale personajelor sale își pot găsi o explicație în perturbările psihosomatice ale lui Lear însuși. Biografia sa, ca și în cazul lui Carlyle, Dickens sau Carroll, ne poate oferi o cheie pentru înțelegerea multor particularități și ciudățenii. Nu este însă

mai puțin adevărat că raporturile umane înfățișate, prin incongruența, fantasticul sau absurdul lor ne trimit la acea latură privată a existenței în Anglia victoriană, care excela prin incompatibilitatea flagrantă cu lumea așa-zisei normalități a convențiilor ipocrite promovate de o societate rigidă și filistină.

Asemenea caracterelor dickensiene, care își salvgardează identitatea și individualitatea prin cultivarea originalității – mai ales în gesturi și limbaj – personajele create de Lear refuză banalitatea și stereotipia prin angajarea în acțiuni care eludează simțul comun, dar care în sine sunt inofensive și nepăgubitoare pentru cei din jur. Ne vine în minte în această ordine de idei pledoaria filosofului utilitarist John Stuart Mill pentru menținerea heterogenității cu orice preț într-o societate amenințată de un uniformism excesiv, centralizat și birocratic.

În exercitarea acestor comportamente originale, personajele lui Lear dobândesc un gen de libertate de acțiune și expresie – un surogat de libertate, firește – de care, în condițiile „normale” ale vieții sociale, sunt private. Ele caută astfel să minimalizeze o frustrare și să se realizeze minimal, ducând ele însele la bun sfârșit, din proprie inițiativă și pe cont propriu, o acțiune practică completă, care să poată fi omologată și recunoscută pe plan social.

Eșuarea lor este cu atât mai dureroasă cu cât publicul pe care îl au în vedere, terifiat de inovație și de inedit, se coalizează în reacțiile lui de respingere sau de tratare cu nepăsătoare indiferență. Vocea povestitorului asumă rolul exprimării reci și imperturbabile a simțului comun ce reprezintă media abstractă în care excepția nu se poate dizolva sau integra.

De aici rezultă caracterul sec și lapidar al deznodămintelor. Personajul apare angajat într-o acțiune aberantă, fără noimă, și în cele din urmă absurdă chiar. Numai rareori își face apariția o ființă capabilă să-i înțeleagă intențiile și nevoile, sau în stare să îl abată într-o direcție mai puțin primejdioasă și mai acceptabilă.

De fapt, multe din situații exclud raporturile interpersonale. Personajele se însoțesc cu animale, păsări sau insecte, asumând mimetic unele din atributele lor. Această însoțire demonstrează odată mai mult starea de izolare și de incomunicabilitate în care au ajuns personajele în cauză.

Spre a face totuși cât de cât viabile raporturile cu regnul animal, viețuitoarele sunt reglate în conformitate cu scara umană. Astfel, o persoană respectabilă o găsim instalată comod în tovărășia unor bufnițe, în chiar cuibul acestora; o muscă de casă se deșiră până atinge o statură suficientă ca să-i permită să valseze lejer cu un partener uman.

Alteori însă aceste viețuitoare strivesc prin dimensiunile lor personajul, asumând proporții hidoase. Omul se pomește astfel recuzat de întregul regn căruia îi aparține, iar existența sa devine un coșmar. Nu putem să nu bănuim aci proiectarea obsesivă a unor spaime latente din străfundurile subconștientului care și-au găsit drum spre suprafață. O prefigurare a experiențelor kafkiene pare la fel de indubitabilă.

Cu toate acestea, universul lui Lear se menține într-un soi de echilibru și se poate înscrie într-un sistem de referință. Nu asistăm încă în opera sa la o demonetizare completă a valorilor, la un impas total al comunicării, la o relativizare plenară a adevărului. Un reziduu de raționalitate se menține la nivelul relațiilor și raporturilor logice dintre factorii

implicați. O tehnică severă a jocului imaginativ este riguros respectată, iar tendința evadării în imprecis și inform, pe care o pot încuraja situațiile descrise, este strict limitată prin ilustrarea migăloasă a textului.

Ne raliem întru totul interpretării date de Elizabeth Sewell în lucrarea sa teoretică fundamentală Domeniul nonsensului⁴ privitoare la funcția ilustrării textului la Lear. Desenul are rolul primordial de a stabiliza și limita imaginația în tendința ei haotică. El nu este doar o completare în slujba celor cu o imaginație vizuală atrofiată, ci o contrapondere față de textul aparent lipsit de noimă și de coeziune internă.

Funcțional deci, desenul precipită și stabilizează elementele puse în ecuație. Regulile compoziționale devin evidente lectorului atent. Nu numai situațiile umane pot cochetă cu absurdul sau nenoimaticul, dar însuși limbajul se poate articula precar sau incompatibil. Respectând aidoma normele de îmbinare și construcție în frază, cuvintele pot asuma forme galimatice din care să reiasă doar rolul și funcția lor sintactică, faptul că ele îndeplinesc sau suferă acțiuni, ilustrează calități sau stări. Identitatea acestora ne rămâne însă străină. Astfel apar ființe de-a dreptul plătuite, ce desfășoară activități ne-mai-executate, dar care poartă un nume și au deci identitate proprie.

Ne aflăm în primejdia de a pluti fără busolă prin hăul fără margini al increatului, unde limbajul este nenoimatic. Aici intervine salutar desenul care, făcând apel la alt limbaj, mai concret și mai palpabil, acela al imaginii, suplinește

⁴ *The Field of Nonsense*, London, Chatto and Windus, 1952, p. 111-112.

tocmai acele lacune și puncte de suspensie din zona limbajului propriu-zis. Ușor recognoscibile, personajele sale sunt desenate cu bonomie în maniera caricatural-naivă a ilustratorilor de carte din secolul al 19-lea. Contururile obiectelor nu sunt simple simulări, ci asigură senzația de materialitate și substanțialitate. Dispunerea lor este și ea ordonată în conformitate cu legile perspectivei și gravitației.

Personajele plămuite de închipuirea poetului însă ridică probleme de reprezentare. În cazul lor desenul se schematizează, detaliile anatomice se topesc lăsând loc unor siluete abstracte în maniera lui Paul Klee, în care linia sugerează mai curând decât definește și esențializează mai curând decât particularizează.

În fine, întâlnim situații ca în cazul „botanicii nenominate”, în care funcția primordială, de subliniere a efectului hilar, este potențată prin dezvăluirea unor analogii neașteptate între regnuri, printr-o exploatare și speculare a ceea ce s-ar putea denumi rezervorul de forme apriorice cu care este investită realitatea în orice moment al manifestărilor ei.

Analogia ca procedeu este extrem de uzitată de Lear, care experimentează îndrăzneț, sprijinindu-se pe valențele ei multiple, atunci când, bunăoară, imaginează călătoria de plăcere a unor umile obiecte casnice evadate din sordidul și banalitatea ocupațiilor și întrebuințărilor cotidiene. Simțim aici cum fabula este redimensionată, tiparele ei lărgite, spre a sugera mai pregnant potențele și sentimentele ce zac zăgăzuite în cei umili și desconsiderați.

Motivul călătoriei este unul din cele mai frecvente, dar este mai totdeauna dedublat de patosul explorării unor tărâmură necunoscute, după care urmează implicit odiseea întoarcerii. Lipsa de sens a căutărilor și peripețiilor nu

știrbește cu nimic din patos, căci situația în sine simbolizează împlinirea uneia dintre cele mai umane aspirații.

Lear însuși a fost un călător neobosit în căutare de pitoresc și de culoare locală pentru uleiurile și acuarelele sale. Întreg bazinul oriental al Mediteranei cu insulele ei au constituit locuri de popas și prilejuri de reală comuniune cu natura. Topografia locurilor, detaliile fizice ale terenului, toponimia au constituit pentru Lear prețioase elemente în plâsmuirile sale versificate.

Nimeni ca el nu a exploatat în scopul – socotit de veacul său, nobil – al simetriilor strofice și al armoniilor sonore, bogăția fabuloasă a toponimicelor. Limerick-urile sale abundă în asemenea cuvinte care mai de care mai obscure, mai enigmatice sau mai exotice. Ori de câte ori unui cuvânt englezesc îi lipsea o rimă adecvată, memoria sa de călător îl slujea fără zăbavă. Ne plimbăm astfel pe planiglob – căci Lear își ia libertăți totale în ceea ce privește localizarea mini-dramelor sale – de la o latitudine la alta și de la un meridian la altul, cu cea mai mare ușurință. În aceasta rezidă, credem, universalitatea lui Lear, faptul că pentru el lumea și umanitatea constituie un tot unic și indivizibil.

Rezultă și mai pregnant astfel caracterul gratuit al geografiei sale. Nu vom găsi o anume corespondență de obiceiuri și moravuri, nu vom întâlni la el tentația de a cartografia o psihologie zonală, rasială, sau a popoarelor. Ceea ce îl preocupă este ca toponimicul să adauge sare și piper anecdotei prin însăși bizareria și grotescul sonorității și grafiei. Sprijiniți pe această realitate, evidentă, credem, pentru oricine, traducătorii versiunii de față nu au ezitat să recurgă la acele toponimice ale căror corp sonor rima strâns și al căror sens sublinia scrupulos conotațiile generate de

transpunerea românească. Se poate invoca în aceeași ordine de idei și precedentul versiunii italiene apărute acum câțiva ani și datorată anglistului de renume mondial Carlo Izzo, care, confruntat cu aceeași problemă a echivalării, s-a văzut nevoit să permute, să înlocuiască sau să compună o serie de toponimice, fără ca prin aceasta să împietzeze asupra spiritului care l-a animat pe Lear în elaborarea poemelor sale și asupra caracterului lor nenoimatic.

Fără a intenționa să facem din nevinovatele poeme ale lui Lear depozitările unor drame cosmice, și fără a pune în sarcina sa reeditarea „tragediei omului”, trebuie totuși să observăm că încercarea de a se realiza, de a comunica, de a exprima gânduri și sentimente, de a împărtăși necazuri și bucurii, rămâne mobilul principal al acțiunilor umane reprezentate de Lear. Împlinirea și fericirea sunt rezervate însă unui cerc foarte restrâns de privilegiați ai soartei: pisica Foss pare a se fi numărat printre ei.

Destul de mulți însă, în frunte cu Lear însuși, din poemul autoportret cu care debutează volumul, nu izbutesc să se facă ascultați și înțeleși. Ei persistă, cu încăpățânarea celor stăpâniți de câte o idee fixă, într-o utopie sau într-o iluzie în care cred cu tărie deoarece este singurul lor mod de a accepta, înțelege și controla o realitate ostilă. Contactul cu aceasta destramă cel mai adesea iluziile și îneacă utopiile, destră-mând și înecând identitatea însăși a nefericiților protagoniști.

Departate de a fi însă simple victime, ființe neprihănite, aceștia își au și ei metehnele lor uneori inacceptabile sau chiar abominabile, pentru care, firește, vor avea de plătit scump la scadență.

Universul learian este așadar suficient de complicat și de complex ca să merite atenția nedivizată a cititorului adult.

Sub aparența unor semnificații minimale se ascunde de fapt o lume de adevăruri universal-valabile privind condiția omului în societatea victoriană. Râsul spontan și cristalin al copilăriei inocente și al adolescenței generoase reprezintă totodată un atestat al purității de circumstanță al scrierilor, al stratului lor candid și neproblematizat care poate fura, relaxa și transporta și pe cititorul adult, departe, înapoi pe plaiurile mitice ale șăgălniciei sprintăre și ale râsului contagios din te miri ce.

Copilul, cu necesitățile sale de a avea o ambianță străbătută de bună dispoziție și voie bună, a stat în centrul afectelor lui Lear. Deși nu s-a încumetat să-și întemeieze un cămin propriu – pradă timidității maladive și a bolii necruțătoare de care pomeneam – Lear, asemenea lui Carroll, s-a simțit la largul său numai în anturajul copiilor. Pentru ei a scris și desenat nu numai limerich-urile și istorioarele care l-au făcut celebru, ci și lucrări cu caracter semi-didactic.

Este vorba de alfabetele sale atât de atractive și de ingenioase care au darul de a netezi calea presărată uneori cu lacrimi a celor mai mici dintre școlari. La fel ca Blake – un alt mare iubitor și apărător al copiilor și un alt talentat pictor și gravor – la fel ca Tonitza al nostru, cu portretele sale de copii și cu alfabetul său ingenios, Lear se înscrie în acea undă de generozitate romantică care a redat copilăriei locul central pe care îl ocupă de fapt în existența de zi cu zi a oamenilor...

Dar a încheia pe această notă considerațiile de mai sus ar echivala nu numai cu o părăsire a filonului principal al operei lui Lear, ci și adoptarea unei atitudini care ar friza acea convenție a finalurilor înduioșătoare atât de nelalocul lor; și ar echivala mai ales cu o modulară în minor, ceea ce ar

contraveni tonalității majore generale a ansamblului operei. Humorul learian, tocmai fiindcă debușează în absurd, are în el ceva rece și tăios, o virilitate capabilă să ne răstoarne așteptările și să le devieze din zonele turburi ale emoționalității înspre sferele pure ale unei raționalități detașate.

Și, totuși, nu se poate afirma că lumea lui Lear este eminentamente solară, cu totul lipsită de neguri, că nu există acolo nicio tentație de a metaforiza realitatea, de a o metamorfoza. Dacă părăsim „coșmarul lucid” al limerick-urilor și ne apropiem de spațiul melodic al cântecelor, pătrundem într-o lume a aleanurilor, dorurilor și deprimărilor, în care detaliul tinde să devină ornament evocator, să se refrenizeze, iar sonoritatea să se hașureze laminar, conferind moliciune contururilor și formelor, adâncime sau relief întâmplărilor. Nu mai suntem confrunțați cu articulațiile epigramatice din suita de „minimaluri universale” a limerick-urilor, ci cu derulări mai ample în timp și spațiu, în care prind a se închea romantic, emanând o aură învăluitoare, vagul, misteriosul, tainicul... Se naște Poezia...

Edward Lear, poet în sensul deplin și major al cuvântului? Nu este oare o contradicție în termeni, mai ales dacă ne amintim definiția lui Auden dată poeziei lejere, de amuzament? Sigur, limerick-ul doar arareori depășește sfera denotației riguroase și seci, aventurându-se pe teritoriul conotațiilor fluid-evocatoare. Limerick-ul se cere în primul rând validat social, într-un consens al destinderii colective; este o poezie de club. Nicidecum o poezie a comuniunii solitare.

Dar tot W. H. Auden este acela care, reluând o judecată din T. S. Eliot (situație aproape unică de altminteri, în care cei doi antipozi ai prestigiului poeziei secolului XX par a se

suprapune perfect!), semnaleză afinitatea dintre poezia lui Edgar Allan Poe și cea a lui Edward Lear.

Într-o conferință prilejuită de apropierea comemorării centenarului morții lui Poe, și ținută la Biblioteca Congresului din Washington la 19 noiembrie 1948, T. S. Eliot – al cărui arbitraj în critica literară anglo-saxonă a dominat cu autoritate viața culturală contemporană – făcea următoarea constatare fugară referindu-se la influența exercitată de către poezia lui Poe asupra posterității: În Franța influența poeziei sale și a teoriilor sale poetice a fost imensă. În Anglia și America ea pare aproape neglijabilă. Putem noi oare indica vreun poet al cărui stil să pară a se fi format de pe urma studiului lui Poe? Singurul al cărui nume se impune imediat și de la sine este – Edward Lear.⁵

Constatare tranșantă și fără echivoc, care pare a se sprijini pe evidențe indiscutabile. Faptul că Auden, doi ani mai târziu, va subscrie acestei teze, nu poate decât să ne întărească încrederea în această consacrare în planul poetic al autorului „rimelor fără noimă”. Intervenția lui Auden se produce tot în legătură cu Poe, fiind prilejuită de îngrijirea unui volum selectiv din opera acestuia – la rândul său Auden este pentru domeniul anglo-saxon cea mai autoritară figură a epocii noastre în materie de resuscitări de reputații și valori literare prin intermediul elaborării de antologii de perioadă, gen sau autor.

În introducerea pe care a scris-o cu acest prilej, Auden afirmă, reluându-l, credem, pe Eliot: ... „Ulalume” [titlul unei cunoscute poezii a lui Poe, n.n.] reprezintă un experiment

⁵ T. S. Eliot: „From Poe to Valéry” în *To Criticize the Critic*, London, Faber & Faber, 1965, p. 27.

interesant în materie de vocabular poetic, dar numai un experiment, căci poemul este despre un anume lucru care nu ajunge niciodată să fie exprimat pe deplin, deoarece înțelesul este sacrificat sonorităților vocalice. Edward Lear, singurul poet, după câte se pare, care a fost direct influențat de Poe, repurtează o izbândă cu toponimicele sale emoționale, „The Hills of the Chankly Bore“, [vers din poemul *The Jumblies* („Talbalmeșii“) redat în versiunea de față prin, „munții Plicty skar“ n.n.] acolo unde Poe înregistrează un eșec deoarece alege un subiect în care calitatea accidentală a numelui face parte din efectul urmărit.⁶

Severă critică la adresa celui care în eseurile sale teoretice învedera tocmai un maximum de luciditate a actului creației și de funcționalitate a materialului expresiv! Dar rațiunea trebuie căutată, credem, în faptul că, în ceea ce privește practica poetică propriu-zisă, Poe era un romantic autentic, în timp ce Lear aparținea indiscutabil generației poeților victorienți, Tennyson, Browning, Clough, Arnold, în a căror stare de spirit și stil romantismul se temperează și alege să curgă, ca să zicem așa, pe sub albia șuvoiului. Submersiunea romantismului în prima parte a epocii victoriene este un fapt care nu mai trebuie demonstrat. Ea s-a produs din cauze multiple, dintre care cea mai evidentă o reprezenta cerința goetheană de a accepta lumea și de a lucra asupra ei. Evazionismul romantic rămânea o necesitate poate chiar și mai imperioasă, dar era ținut în frâu de tendințele echilibratoare ale consolidărilor din sfera instituțiilor sociale și din

⁶ Edgar Allan Poe: *Selected Prose and Poetry*, 1950. Citatul din introducerea lui Auden a fost extras din lucrarea *The Recognition of Edgar Allan Poe. Selected Criticism Since 1829*. Edited by Eric W. Carlson, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1966, p. 225.

sfera moralei, ca și de viziunea dominant-pozitivistă asupra lumii. Ca atare Lear, deși, poate, tot atât de asaltat de tenebrele subconștientului și de trăirile hipnagogice sau onirice ca și seniorul său în ale poeziei, E. A. Poe, este cu mult mai controlat de simțul realităților, fie ele exotice sau chiar de-a dreptul plătuite. Că opera sa are în ea ceva durabil, care o va feri de eroziunea timpului, ne-o sugerează tot Eliot, într-o formulare aproape identică cu cea pe care am antecitat-o, formulare cuprinsă într-o altă alocuțiune a sa rostită la 9 iunie 1953 cu ocazia sărbătoririi centenarului lui Washington University din orașul său natal, St. Louis, Missouri. Făcând un extrem de interesant bilanț al realizărilor literaturii americane, marele critic afirma printre altele: Dintre poeții americani, fără îndoială Poe și Whitman s-au bucurat de cea mai mare reputație în străinătate, atât în țările de limbă engleză, cât și acelea în care ei sunt cunoscuți în traducere. Ceea ce este remarcabil în legătură cu istoria postumă a lui Poe, este faptul că influența sa în Franța, asupra și prin intermediul a trei mari poeți [Baudelaire, Mallarmé, Valéry n.n.] a fost imensă; și că influența sa în America și în Anglia a fost neglijabilă. Nu mă pot gândi la niciun poet bun de aici sau din Anglia, care să fi fost sensibil influențat de Poe – exceptându-l, poate, pe Edward Lear⁷.

Calificativul de „poet bun” nu poate să ne scape, mai ales când este vorba de un critic atât de exigent și de zgârcit cu etichetările favorabile, atât de sever față de tradiția romantică și atât de pătrunzător și de pertinent în analizele și judecățile sale.

⁷ T. S. Eliot: „American Literature and the American Language”, *op. cit.*, p. 53.

Este cu atât mai surprinzător faptul că remarcile sale atât de respectate în celelalte cazuri au trecut neobservate, exegeza leariană omițând să le consemneze și să le adâncească.

Desigur, prin „poet bun” Eliot nu a înțeles nici poet mare, nici poet important sau reprezentativ. Lear rămâne așadar un poet minor dar genuin, fără ca prin aceasta să se aducă vreo atingere meritelor originalității sale incontestabile.

Alături de Lewis Carroll, Edward Lear a deștelenit un domeniu nou, al realității și trăirilor umane, și a explorat temerar posibilitățile expresive ale limbajului. Este tot ceea ce își poate dori un poet autentic.

Prin creația lui Lear, atlasul sensibilității și susceptibilității omenești s-a îmbogățit cu noul teritoriu al nenoimaticului, o terra incognita până mai acum un veac.

ȘTEFAN STOENESCU

ÎN LOC DE PREFATĂ



„**P**lăcut e să-l cunoști pe Dl. Lear“
Ce-a scris atât de multe baliverne!
Trăsnit de-l cred vreunii nu mă mir,
Câțiva îi poartă simpatii eterne.

Concret e gândul lui și dificil,
Iar nasul, zău, impunător de mare.
Urât i-e chipul, însă nu umil,
Perucă – barba. Și apoi mai are

Urechi, doi ochi și zece dește fix
La mâini – pe cele mari de le mai pui;
Cândva, în coruri nu era un x,
Acum a amuțit pe limba lui.

Stă-ntr-un salon frumos cu sute de
Volume pe pereți și Marsala
Întruna sugă însă grizat vre-
Odată nu l-a-ntâlnit cineva.

Amici, mireni și clerici are și
Pisicii el i-a zis Mătușa Foss;
La țanc, o sferă trupu-i înghiți,
La pălărie boru-l poartă-n jos.

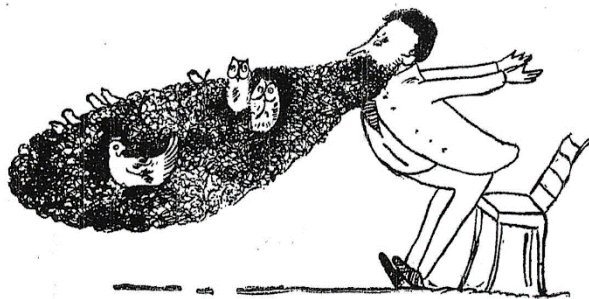
Când umblă într-un trench-coat alb, copii
Se țin de dânsul scai și țipă: „Vez’,
În strai de noapte, doamne, iar ieși
Zănaticul acela de englez!”

La malul mării plânge făr’ de vină,
În munți de-asemeni plânge de se-omoară
Și cumpără pateuri, lanolină
Și raci de ciocolată de la moară.

Citește (nu vorbește!) spaniola
Și nu suportă berea de Cașmir:
Cât zilele nu-i părăsesc cupola,
Plăcut e să-l cunoști pe Dl. Lear.

RIME ȘI IMAGINI
FĂRĂ NOIMĂ

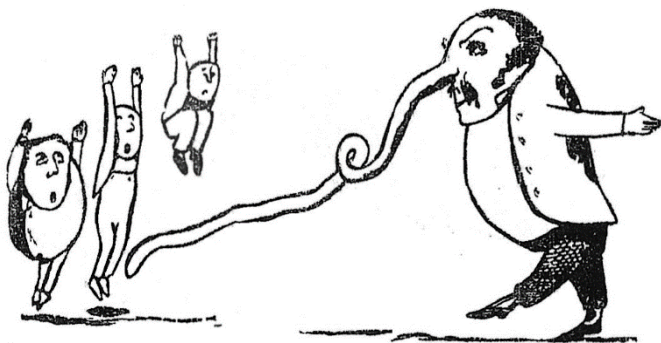
RIME FĂRĂ NOIMĂ



Un bătrân avea o barbă;
Spuse: „Veni ziua oarbă! –
Două buhe și-o găină,
Trei scatii și-un cuc, deplină
Cuibăreală-ntr-a mea barbă!”



Era o domnișoară în Dakar;
 Șireturile-i se desfăceau rar.
 Deci își cumpără saboți
 Și căței tărcați – cu toți
 Ea se plimba adesea prin Dakar.



Un bătrân avea un nas
 Și spunea: „Te înșeli cras
 De-ți închipui că-i prea
 Lung nasul meu!”, spunea
 Strașnicul ins cu nas.



Pe-un deal era un bătrânel
 Ce rareori se-oprea nițel;
 Căci fugea din deal în vale
 În rochia bunicii sale
 Gătit, ciudatul bătrânel.



Unei fete chiar pe pălărie
 Păsări începuseră să-i vie
 Descusând-o rău, dar ea: „Nu-i bai!
 Păsările toate în alai
 Să ia loc pe a mea pălărie!”



Era o domnișoară în Maroc —
 Bunica-i tot spunea: „Te bag în foc!”
 Dar ea prinse o pisică:
 „Arde-o pe dânsa, bunică,
 Bătrână țicnită din Maroc!”



Era un oarecare-n Baleare
 De-o neghiobie fără de hotare.
 Sta morfolind pe scară
 Câte-un măr, câte-o pară,
 Imprudentul oarecare din Baleare.