

A. Gide's 'Paludes' – between Talent and Work

„Paludes” de A. Gide – între talent și muncă

Adina BANDICI

Universitatea din Oradea, Facultatea de Litere

E-mail: abandici@gmail.com

Abstract

The aim of this paper is to prove that André Gide's apparent "book about nothing", 'Paludes', represents, in fact, an important step in the evolution of modern literature and its significance lies not in its simple subject and lack of action, but in the original writing technique that the author chooses for his "sotie", in which the form is more important than the content and the characters. This paper contains instances taken from the book, and the author's own explanations, as well as various critical references that are meant to support the arguments that we want to underline, namely that this satire presents a narrator in the process of creating a story-within-a-story, using what is called the "mise en abyme"-technique that Gide will also apply in his only novel, 'The Counterfeiters'. The ambiguity of 'Paludes' is intentional, the readers being invited to discover what is left unsaid and to contribute to the composition of the book.

Rezumat

Scopul acestei lucrări este de a demonstra că aparenta „carte despre nimic” a lui André Gide, „Paludes”, reprezintă, de fapt, un pas important în evoluția literaturii moderne și valoarea sa nu este dată de subiectul simplu și lipsa de acțiune, ci de tehnica originală de scriere, pe care autorul o alege pentru „sotia” sa, în care forma este mai importantă decât conținutul și personajele. Lucrarea de față cuprinde exemple preluate din carte și propriile explicații ale autorului, precum și diferite referințe critice menite să susțină argumentele pe care dorim să le accentuăm, și anume că această satiră prezintă un narator aflat în procesul creării unei povestiri în ramă, folosind ceea ce se numește tehnica „mise en abyme”, pe care Gide o va aplica și în singurul său roman, „Falsificatorii de bani”. Ambiguitatea din „Paludes” este intenționată, cititorii fiind invitați să descopere ceea ce a rămas nespus și să contribuie la compoziția cărții.

Key words: *André Gide, Paludes, satire, irony, story-within-a-story*

Cuvinte-cheie: *André Gide, Paludes, satiră, ironie, povestire în ramă*

1. Cadrul literar-istoric al apariției satirei *Paludes*

Într-o prefață la *Pivnițele Vaticanului*, criticul literar român Nicolae Manolescu, observă că, lui André Gide matur, copilăria îi apare ca o constrângere, ca o falsificare. Gide a fost crescut într-un spirit de conformism moral și social, de autoritate și fidelitate, și, mai presus de toate, de puritanism impus de mama sa. Manolescu crede că „nu se poate pricepe nimic din opera lui Gide fără dezvăluirea acestui complex chinător de inferioritate al scriitorului care nu-și iubește, care-și detestă copilăria, ca pe-o vârstă trăită, dar pe jumătate. «Amoralismul», individualismul reprezintă o compensație: constrângerile suferite în copilărie, renunțările, îi interzic pentru totdeauna lui Gide posibilitatea alegerii, orice alegere fiind o limitare, și-și exagerează nevoia de a fi liber.” [1]

Prin opera sa, Gide are ocazia de a se elibera de sine și de a se realiza pe sine, oferindu-și un spațiu de a trăi nelimitat. În esență, opera sa este o experiență dramatică de epuizare a tuturor posibilităților umane, o încercare tulburătoare de a realiza ceea ce viața ne refuză mereu. Manolescu remarcă: „El se idealizează și se caricaturizează, se aprobă și se pedepsește, ascultând de un singur

imperativ: *passer outré*, a merge mai departe, a trăi toate posibilitățile umane, fără a se opri la nici una. [...] În operă Gide se ucide pe sine ca individ spre a renaște ca umanitate.” [2]

Opera în care Gide va sublima, la modul ironic, prima etapă a biografiei sale literare este prima din seria „soties”-urilor: *Paludes*, publicată în 1895. Aceasta va fi urmată în 1899 de *Prometeu rău înlănțuit* și, în 1914, de *Pivnițele Vaticanului*. În aceste opere, Gide simte nevoia să distrugă ceea ce construise, spre a construi din nou.

La sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea se observă un prim val de teoretizare amplă și explorarea unor forme alternative ale prozei și genuri mai puțin cunoscute precum *traité* (care implică un scop didactic) și *sotie* (care evocă elementul satiric din farsa medievală), relansarea nuvelei, precum și publicarea postum a jurnalelor unor autori care și-au dedicat viața eforturilor de a scrie romane imposibile. Experimentele și inovația au devenit indispensabile pentru prozatori, romanul depășindu-și limitele și devenind inaccesibil.

2. Satira pariziană

În *Paludes*, Gide a exploatat în mod ironic modul în care principiile estetice ale unui narator se opun conceperii unui roman. Acest narator își petrece cea mai mare parte a timpului explicând cunoscuților, care nu reușesc să înțeleagă, natura, semnificația și relevanța pentru lumea obișnuită a operei simboliste *Paludes*, pe care o scrie cu mari eforturi. Această operă în lucru în cadrul unui alt text, care respinge posibilitatea scrierii unui roman, cuprinde dilemele cu care se confruntă artiștii la sfârșitul secolului al XIX-lea. Lui Gide îi vor trebui alți treizeci de ani până când a fi dispus să dea titlatura de „roman” uneia dintre scrierile sale. Acest lucru se va întâmpla în 1925 cu *Falsificatorii de bani*. [3]

Gide a început lucrul la *Paludes* în timpul unei călătorii în Africa de Nord, finalizând cartea într-o izolare impusă de starea sa de sănătate precară, în Elveția, departe de tumultul Parisului. Cu toate acestea, după întoarcerea la Paris, relaxarea din timpul călătoriilor departe de casă se pierde total, deoarece scriitorul se întoarce în saloanele pariziene, extrem de „înțepate”. *Paludes* este în mare măsură o satiră a Parisului literar. La începutul cărții, autorul însuși precizează că este vorba despre o satiră, pe care i-o dedică unui prieten. Ironia generalizată din *Paludes*, care ascunde disperarea lui Gide față de epoca în care a scris, față de societatea în care trăia și față de încercările sale literare anterioare, este ceea ce a făcut din această carte una dintre primele scrieri franceze moderne, potrivit lui Nathalie Sarraute și Roland Barthes. În *Paludes* se face referire la saloanele și cenaclurile pariziene și tinerii scriitori simbolști care se adunau în după-amiezile de marți în casa lui Stéphane Mallarmé. Symbolismul ca mișcare literară și Mallarmé nu erau o țintă de batjocură pentru Gide, însă a privit totuși cu ochi critici exagerările afectate ale acestui curent artistic și literar. [4]

Ruth York, în *Circular Patterns in Gide's "Soties"*, susține că, pentru Gide, compoziția, alcătuirea unei cărți este cea mai importantă. Faptul că Gide și-a numit trei dintre opere „soties”-uri ne arată că acestea constituie pentru el o anumită entitate tehnică și astfel se explică interrelaționarea lor. „Soties”-urile mai degrabă reflectă realitatea în loc să o descrie. Tema și forma, mai mult decât intriga și personajele în sensul obișnuit, devin valorile supreme. [5]

Paludes este parodia lumii din *Caietele lui André Walter* (1891), prima operă literară a lui Gide, un studiu al unei tinereți neliniștite, scris la persoana întâi, ca majoritatea operelor sale de mai târziu, și care împrumută elementele confesiunii, care avea să-i aducă lui Gide faima care l-a consacrat. Manolescu descrie *Caietele lui André Walter* ca istoria iubirii nefericite a eroului pentru Emmanuèle, sfârșită prin căsătoria Emmanuèlei cu altul și prin nebunia lui Walter. În această carte, este travestită legătura lui Gide cu verișoara sa, Madeleine, cartea fiind scrisă cu scopul de a o convinge pe aceasta să se căsătorească cu el, iar jurnalul lui Walter transcrie pagini din jurnalul lui Gide, după cum, romancier el însuși, Walter își face un *alter ego* în Allain, eroul unei cărți proiectate. [6]

Într-un scurt Cuvânt înainte la *Paludes*, autorul notează că așteaptă ca alții să îi explice cartea, deoarece a dori să o explice înseamnă a-i restrânge sensul, nefiind posibil să se fi spus totul,

mereu rămânând ceva nedezvăluit. Lucrurile pot fi revelate de operă publicului. Cititorul este invitat să descopere ceea ce rămâne neexprimat și să își aducă propria contribuție la alcătuirea cărții. Ceea ce îl interesează cel mai mult pe autor este ceea ce a spus inconștient, numind această parte, „partea lui Dumnezeu.” Pentru autor, „o carte e întotdeauna o colaborare” și aceasta „va valora cu atât mai mult cu cât partea scribului e mai mică, iar ajutorul lui Dumnezeu mai mare.” [7]

Alan Sheridan, în *André Gide: A Life in the Present*, remarcă tonul ironic, care ascunde orice stare de disperare. Acesta consideră că ușurința nuanțelor, absurditatea jucăușă, totala lipsă de înfumurare sunt rare în cazul unui scriitor tânăr. Absurditatea începe cu titlul. *Paludes* este un neologism derivat dintr-un pasaj din *Bucolicele* lui Vergiliu. Se referă la „palus” (mlăștină), în franceză formându-se adjectivul „paludéen” (mlăștinos). Termenul „paludes” sugerează și un joc de cuvinte cu „ludic”, jucăuș. [8]

Când *Pivnițele Vaticanului* a fost publicată în 1914, a fost prezentată ca „sotie” a autorului lui *Paludes*. Astfel, *Paludes* a devenit prototipul unei noi categorii de proză gidiană, care se baza mai ales pe umor. O „sotie” (de la termenul francez *sot* = nebun, stupid) era un gen de farsă satirică comun în secolele al XV-lea și al XVI-lea. Chiar Gide a mărturisit că scrierea lui *Paludes* i-a făcut mare plăcere și l-a distrat, însă aproape fără a fi conștient de aceasta.

Paludes pare a respinge capcanele simboliste, o lume de vis mitologică evocată într-o proză foarte „poetică”. Satira este plasată în Paris, în prezentul autorului, și nimeni nu pare a face mai mult decât să interacționeze cu prietenii. Scrierea este hazlie, ironică, intenționat nepoetică. Nu este însă nici o întoarcere la romanul realist. Are o autonomie, autoreferențialitate, irealitate cu adevărat simboliste. Este o operă scurtă care cuprinde doar șase zile, iar subiectul este redus la puțin mai mult decât progresul scrierii lui *Paludes*. [9]

Alan Sheridan notează că primele recenzii la *Paludes*, adesea scrise de prieteni ai lui Gide, au fost în mare parte favorabile. În *Mercure de France*, Camille Mauclair a aclamat *Paludes*, numind-o „cartea unui om care s-a săturat” și care vorbea în numele unei generații care s-a săturat. Ziarul *Le Figaro* a comparat *Paludes* cu scrierile lui Laurence Sterne, însă a renunțat la orice încercare de a o descrie, constatând că: „Este mai greu de analizat o astfel de carte decât de explicat un parfum.” [10]

3. Structura cărții și metafora mlăștinii

Paludes, cartea principală, se aseamănă cu o povestire în ramă, scrisă la persoana întâi de un narator anonim, structurată pe capitole, fiecare corespunzând unei zile a săptămânii de marți până duminică. Patru capitole au numele prietenilor apropiați ai naratorului (câte două capitole sunt dedicate lui Hubert și Angèlei), capitolul în care apare prezentat salonul literaților organizat în apartamentul Angèlei este denumit *Banchetul* (ideea numelui a fost preluată de la dialogul lui Platon, *Banchetul*, în care sunt prezentați șapte filozofi și oameni de știință greci care se întâlnesc la un banchet unde poartă discuții pe tema iubirii), iar ultimul capitol poartă numele zilei săptămânii căreia îi corespunde, *Duminică*. În final este plasată o *Închinare* sub forma unei poezii simboliste care este adresată cititorilor, urmată de o *Alternativă* în care naratorul se întreabă dacă scrierea și cugetarea sa au avut vreun rost. În aceeași notă ironică de pe parcursul cărții, autorul începe un tabel cu frazele cele mai importante din *Paludes*, trecând abrupt de la un citat de la începutul cărții la unul de la sfârșit, tocmai pentru a sugera că este, de fapt, o carte despre nimic, în care nu există acțiune în sensul tradițional și nu sunt multe de spus, oferind însă și cititorilor posibilitatea de a completa foaia cu ceea ce li s-a părut lor mai important, pentru a-și aduce și ei propria contribuție.

Paludes prezintă un scriitor care scrie o carte cu același titlu. Personajele discută atât despre autorul nenumit, cât și despre cartea a cărui protagonist este Tityre. Acesta duce o viață solitară într-un turn izolat și nu face aproape nimic. Între timp, naratorul duce o viață publică și devine el însuși subiectul de discuție în timpul unui salon literar organizat într-o zi de joi în apartamentul prietenei sale, Angèle. În rest, la fel ca personajul său, nu prea face nimic: își vizitează prietenii, îi primește în casa sa și povestește (sau încearcă să povestească) tuturor celor cu care se întâlnește, progresele pe care le face în scrierea cărții. *Paludes*, opera principală, se încheie cum a început (ceea ce indică

forma simetrică a povestirii): cu vizita unui prieten care îl întreabă pe narator ce face. Răspunsul este același: „Scriu”. Doar că de data aceasta trece de la „Paludes” (mlaștini) la „Polders” (marșe – porțiuni joase de uscat formate de depunerile rămase după retragerea apelor mării, prin îndiguire).

Naratorul-personaj îi explică prietenului său, Hubert, că scrie *Paludes*, care pentru el nu este o carte, fiind prea plicticoasă, pentru actul scrisului. Inspirația pentru scriere o reprezintă două versuri din *Bucolicele* poetului latin Vergiliu: „un cioban vorbește cu altul; îi spune că, fără îndoială, ogorul său e plin de pietre și mlaștini, însă e destul de bun pentru el; și că e foarte fericit că se mulțumește cu atât.” [11]

Catharine Savage observă că Gide utilizează simbolul mlaștinii pentru a se apropia de o concluzie anti-simbolistă: artistul nu trebuie să se ocupe preponderent nici de real, nici de ideal, ci de interacțiunea celor două. Analiza detaliată a metaforei mlaștinilor, cu reflectările și variațiunile sale, indică maturitatea lui Gide în a utiliza o imagine și a o pune în relație cu realitatea. [12]

În 1895, când Gide publică *Paludes*, are loc, în ciuda vânzării dificile a cărții, un eveniment literar: pentru prima dată un autor aduce în scenă scriitorul care „scrie cartea”. În *Istoria romanului modern*, René Marill Albérès observă că, în mod ironic, *Paludes* este o scriere în care nu se petrece nimic, chiar de *două ori* nimic: „în mijlocul câtorva literați evanescenti, un literat modest și răutăcios scrie fără iluzii istoria lui Tityre, omul care nu face nimic.” [13] Totuși, pentru Albérès, *Paludes* este una din cele mai fermecătoare cărți ale literaturii franceze, căci, în ciuda nonșalanței afectate, este o operă de artă compusă din *nimicuri*, din materia vieții însăși, infinit de savuroasă și de monotonă.

Naratorul oferă mai multe variante de explicație pentru ceea ce reprezintă *Paludes*. Bunului său prieten, Hubert, îi explică că *Paludes* este povestea celui care nu poate călători (la Vergiliu acela era Tityre), un om care, având un ogor ca al lui Tityre, nu vrea să îl abandoneze, ci este chiar mulțumit cu el, cu toate imperfecțiunile sale. În această „carte despre nimic”, un romancier vrea să scrie o carte cu acest titlu, *Paludes*, având ca erou un Tityre, un păstor, și le explică prietenilor sensul ei. Sensul literal este primul, pe care i-l spune lui Hubert: *Paludes* este povestea unui om care, având un câmp al lui Tityre, nu face nimic spre a evada din el, dimpotrivă, se simte bine. Tityre își face un regim de viață. În prima zi, constată că este mulțumit și se gândește la ce va face. În a doua zi, dimineața omoară patru rațe sălbatice sau lișițe, iar seara mănâncă două din ele, frigându-le la un foc slab de mărăcini. În a treia zi, se amuză construindu-și un adăpost din trestii. În a patra, mănâncă ultimele două rațe. În a cincea, dărâmă adăpostul și-și bate capul cu o casă mai savantă. [14] Și de aici, povestea poate continua. În aceeași prefață la *Pivnițele Vaticanului*, Nicolae Manolescu observă că nici romancierul-personaj nu are o viață mai variată (el își alcătuiește un program pe mai multe zile, ca să uite ce a programat, creându-și în acest fel surprize plăcute) și nici Gide. [15]

Angèle, prietena naratorului-personaj, își manifestă nemulțumirea față de faptul că acesta pare a nu face nimic toată ziua, în timp ce îl admiră pe prietenul lui, Hubert, care are activități variate. Stânjenit, acesta îi vorbește despre cartea pe care o scrie, *Paludes*, prezentând-o ca povestea unui celibatar care stă într-un turn înconjurat de mlaștini și privește peisajul. De aici reiese că eroul cărții, numit ca la Vergiliu, Tityre (naratorul menționează că nu știe să inventeze nume și preferă să îl păstreze pe acesta pentru eroul său), duce o viață monotonă și plictisitoare, de care este însă mulțumit, la fel ca naratorul, care își petrece ziua doar scriind. Naratorul acceptă să îi citească Angèlei niște fragmente din cartea care are, în prima fază, forma unui jurnal. Femeia apreciază frumusețea scrisului și îi cere să citească și notele, frazele nefinisate, fiind de părere că „așa îți dai mai bine seama ce vrea să spună autorul decât dacă citești varianta finală.” [16]

Naratorul îi dezvăluie Angèlei o parte din tainele scrierii unui roman bun: autorul încearcă să aranjeze faptele astfel încât să le facă mai apropiate de adevăr decât de realitate, iar evenimentele trebuie să fie pe potriva caracterelor, deoarece „nimic din ceea ce ni se întâmplă nu este făcut pentru alții.” [17] Naratorul este de părere că totul ține de adevărul psihologic și, dacă ar fi fost vorba despre un alt tip de personaj, lucrurile ar fi stat altfel. Văzând reacția pe care povestea sa o trezește la Angèle, care se arată plictisită de încercarea creativă a naratorului, acesta îi spune că ceea ce vrea

să reveleze este, de fapt, emoția din viața sa: „plictiseală, vanitate, monotonie”. Emoția lui Tityre nu este nimic în comparație cu aspirațiile lor mai terne și mai mediocre. Dacă ar medita puțin asupra propriei povești, și-ar da seama că este la fel de lipsită de substanță ca a lui Tityre, care, de fapt, nu este mulțumit de viața sa, dar găsește plăcere în contemplarea mlaștinilor, care sunt mereu supuse metamorfozei timpului. Ilustrând încercările și eforturile prin care trece un scriitor pe parcursul actului scrisului, încă nemulțumit de structura și forma viitoarei sale opere, naratorul ne informează că, după plecarea Angèlei, încearcă o altă variantă de scriere a cărții, punând pe versuri începutul din *Paludes*.

Naratorul vorbește despre ținerea unei agende, a unui fel de jurnal, în care să își traseze în fiecare zi sarcinile săptămânale, pentru a-și folosi timpul cu înțelepciune: „În agenda mea am inserat simțul datoriei; scriu cu opt zile înainte, pentru a avea timp să uit și pentru a-mi crea surprize, indispensabile modului meu de a trăi; astfel în fiecare seară adorm cu gândul unei zile de mâine necunoscute și totuși deja hotărâte de mine.” Această agendă are două părți: „pe o foaie scriu ce voi face, iar pe revers, scriu în fiecare seară ce am făcut. Apoi compar; fac bilanțul, și ceea ce n-am reușit să fac, deficitul, devine ce ar trebui să fac. Le rescriu pentru decembrie și asta îmi dă idei morale.” [18]

Conștient de faptul că viața nu poate fi trăită într-o pasivitate totală, naratorul constată că: „Unele lucruri le reîncepi în fiecare zi, doar pentru că n-ai nimic mai bun de făcut; nu e nici progres, nici chiar distracție – însă nu poți totuși să nu faci nimic...” [19] Una dintre problemele cu care se confruntă este însă impresia de inactivitate pe care o lasă celorlalți. Naratorul povestește că într-un sertar (unul pentru fiecare) strânge gândurile despre cei mai buni prieteni ai săi. Pe una din foile despre prietenul său Richard, notează: „Am nefericirea să fiu foarte prețuit de Richard; asta din pricină că nu îndrăznesc să fac nimic. [...] Richard prețuiește nespus această pasivitate care mă menține pe cărările virtuții, în care m-au împins alții asemenea lui.” [20]

Deși este de părere că orice carieră fără profit pentru sine este groaznică și că trebuie să ne străduim să ne variem viața, naratorul reușește să păstreze o oarecare distanță și indiferență, fiind preocupat de scrisul său. Amintindu-și reacția lui Hubert la *Paludes*, își dă seama că acesta nu poate înțelege că, „atunci când un autor nu mai scrie pentru a instrui, nu scrie pentru a distra”. [21] Tityre îl îndispune pe prietenul său, pentru că acesta nu poate înțelege o stare care nu este socială. Intenția naratorului este de a arăta că Tityre este demn de dispreț din pricina excesului său de resemnare și ar trebui să provoace indignare.

Naratorul îi explică lui Hubert că ceea ce i-a dat ideea să scrie *Paludes* este faptul că Angèle nu înțelege starea lui, dorința de a ieși din monotonie și mediocritate, și că ea se complăce într-o stare de mulțumire și fericire aparentă, fără a încerca să trăiască mai intens, să experimenteze lucruri palpabile. Impulsul de a scrie *Paludes* i-a fost dat și de sentimentul unei contemplări inutile, emoția pe care o are în fața lucrurilor cenușii și delicate, cum ar fi plantele și insectele pe care le privește și studiază adesea în Jardin des Plantes, cea mai importantă grădină botanică din Franța.

Naratorul pare a se identifica în unele momente cu eroul său, Tityre, care este atras de peisaje imense și netede, pajiști monotone, și, în loc să călătorească pentru a găsi ținuturi cu heleșteie, preferă să rămână la locul lui, unde i se oferă același peisaj. Este un singuratic, care își lasă doar mintea, gândurile triste și profunde, să călătorească, plimbându-le în căutarea câmpiilor, a heleșteielor triste și a pajiștilor. În ceea ce privește literații, naratorul observă că aceștia duc o viață liniștită, lipsită de griji: „Ei lucrează permanent și totuși nu sunt deranjați niciodată.” [22] În mod ironic, susține că este impresionat de amabilitatea lor compusă în timpul liber, părând că sunt ocupați neîncetat cu sine, când, de fapt, nu fac nimic important. Lui Hubert nu îi plac întrunirile aglomerate ale literaților, unde nu se face nimic altceva decât se vorbește. La fel ca în Hubert, naratorul vede și în Richard o întruchipare a lui Tityre, deoarece, deși pare foarte diferit de eroul cărții sale, și viața sa se rezumă la monotonie. Naratorul, pe un ton ironic, vede acceptarea ca „virtute a modestiei” și consideră cei care se complăc în mediocritate o fac pentru că le convine această stare, astfel încât fiecare primește ceea ce îi convine.

Eroul din *Paludes* încearcă să nu aibă aspirații mari și de aceea nu se uită în depărtare, deși este conștient de farmecul cerului. El preferă însă farmecele mlaștinilor, pe care naratorul le descrie poetic în rândurile încercării sale de a scrie o carte. Însă, când se ivește posibilitatea de a pleca într-o călătorie împreună cu Angèle, chiar și pentru câteva zile, naratorul pare entuziasmat la gândul că va ieși din monotonia cotidiană, iar ceea ce îl intrigă cel mai mult este neprevăzutul unei destinații necunoscute.

Prima călătorie a lui Gide în Africa, la sfârșitul anului 1893, este considerată evenimentul care a modificat decisiv destinul scriitorului, salvându-l de la propriul câmp al lui Tityre. Pentru Gide, mirajul Africii reprezintă revelația vieții, a bucuriei de a trăi, după cum notează Nicolae Manolescu: „Pentru evadatul din sufocantul câmp al lui Tityre, [Africa reprezintă] contactul cu o natură prodigioasă și inepuizabilă, cu o vegetație luxuriantă, îmbătătoare de miresme și de culori, cu un soare arzător și un climat excesiv, prielnic unei perpetue renașteri.” [23] La fel ca Gide, naratorul simte cu disperare nevoia de a evada din atmosfera apăsătoare a Parisului: „important e să părăsim Parisul; nu ieșim din marile orașe decât prin mijloace energetice, ca expresurile; e greu să treci de localitățile aglomerate.” [24]

Naratorul face o paralelă între el și eroul cărții sale, mărturisind că a ales un subiect prin sleire, și *Paludes*, pentru că fiecare își are propriul ogor, pe care va trebui să muncească singur, la fel ca Tityre și a încercat să exprime aceasta prin cuvintele: «Sunt Tityre și sunt singur.» [25] În maniera lui Gustave Flaubert, care a afirmat: „Doamna Bovary sunt eu”, Gide pare a se identifica și el, prin vocea naratorului, cu personajul din al doilea *Paludes*. În timpul reuniunii în apartamentul Angèlei, naratorul se identifică direct cu eroul său. La întrebarea: „Cine e Tityre?”, acesta răspunde: „Eu sunt”. [26] Apoi se distanțează de această identificare, explicându-i interlocutorului său faptul că Tityre poate fi oricine, în funcție de modul cum alege să își trăiască viața. Tityre este neputinciosul, care încearcă să își uite nefericirea, însă nu face nimic pentru a-și găsi fericirea. Pentru naratorul din *Paludes*, o carte „e închisă, plină, netedă, precum un ou. Nu poți să vâri nimic în ea, nici măcar un ac, decât cu forța, iar forma i s-ar strica.” [27]

În *Unamuno and Gide's Concept of the Novel*, Andrée Kail observă că, în *Paludes*, concepția lui Gide cu privire la roman se formează treptat prin procesul lung și anevoios al creației literare. Sentimentul de angoasă, produs de încercarea de alcătuire a cărții, este reprezentativ pentru lupta între dorința autorului de a da naștere unei opere literare semnificative și cerințele, dezamăgirile și întreruperile vieții cotidiene. *Paludes* este și numele dat cărții pe care se presupune că naratorul-personaj o scrie. Lucrul la această carte merge greu, iar naratorul nu este mulțumit de produsul eforturilor sale, cu atât mai puțin prietenii și criticii săi. Viața sa personală interferează cu scrisul, dar, în același timp, îi îmbogățește valoarea literară, clarificând încet, dureros, propria sa concepție despre roman, în particular, și sensul vieții, în general. Prin narator, Gide ne invită să asistăm la evoluția scrierii, împărtășind cu noi gândurile și emoțiile sale cele mai intime, îndoielile, spaimile, dar și convingerile, ideile și tehnica sa. Cel mai important aspect este concepția naratorului despre relația dintre autor și opera sa, și personajul pe care îl creează. Gide nu concepe eroul scrierii ca produs al imaginației, ci ca parte a sa. O astfel de concepție asupra personajelor romanului sugerează o limitare a puterilor creatoare. Kail consideră că, dacă ar fi adevărat, operele unor astfel de scriitori ar fi repetiții nesfârșite țesute în jurul unui protagonist al cărui nume s-ar schimba doar, în timp ce celelalte personaje, dacă există, ar fi doar siluete evocate ici-colo ca în cazul unor întâlniri întâmplătoare, mai mult pentru a sparge monotonia unui monolog. [28]

Albèrès crede că, prin *Paludes*, Gide încearcă să dărâme regulile genului prin crearea unui roman care să nu fie un roman, în care să nu existe în mod obligatoriu „psihologie și descrieri”. Tityre și romancierul gidian care scrie viața lui Tityre sunt expresia acelei indolențe vitale a umanității care constituie adevărata viață și în fața căreia „drama”, așa cum este ea povestită în „romane”, nu este decât o invenție artificială. [29]

În cadrul salonului organizat de Angèle, la rugămintea celorlalți invitați care nu înțeleg semnificația lui *Paludes*, naratorul mai oferă o descriere a cărții sale, numind-o povestea „unui teren neutru, cel care aparține tuturor... - mai bine zis: al omului obișnuit; acela cu care începe oricine; -

povestea persoanei a treia, cea despre care se vorbește, care trăiește în fiecare și care nu moare cu noi. – În Vergiliu se numește Tityre – și ni se spune că este adormit – «*Tytire recubans.*» – *Paludes* este povestea omului care doarme.” [30]

Albérès vede *Paludes* ca pe o schiță scurtă, afectată și distractivă, făcută de un scriitor francez, în care Gide zugrăvește o lume, o neliniște, o criză de conștiință, fără a da naștere unei drame emoționante, deoarece nu aceasta este intenția lui. Drama, dacă există una, este a sa și a cititorului care descoperă, în adâncul studiului psihologic, *vacuitatea* psihologiei umane. Romanul ironic (cum îl numește Albérès) al lui Gide îl face pe cititor să întrezărească cruzimea și dezgustul romancierului față de dramele inimii, de psihologia savantă, sau față de luarea în serios a veșnicilor încurcături omenești. La Gide, ironia ia o formă spirituală. [31]

Văzând că literații nu reușesc să pătrundă sensurile lui *Paludes*, naratorul prezintă cartea și dintr-o perspectivă alegorică, ca parabolă în care oamenii sunt înlocuiți cu animale, care, deoarece trăiesc într-un mediu obscur, încep să își piardă simțul vederii pentru că nu îl folosesc, la fel cum oamenii care se complac în mediocritate preferă să trăiască într-un spațiu limitat în loc să pornească în căutarea unor alte posibilități pentru a evolua: „este povestea animalelor care trăiesc în peșterile întunecoase și care își pierd vederea din cauză că nu au nevoie de ea.” [32] Aici se poate observa o asemănare cu mitul peșterii, lucrarea filozofului grec Platon, care simbolizează o imagine alegorică a lumii și a modului cum poate fi cunoscută.

În *Paludes*, Gide caricaturizează, cu o notă de melancolie, inactivitatea din cercurile de literați din capitala Franței și propriul său rol în cadrul acestor reuniuni. Atitudinea negativă, pe care naratorul o are față de literați, este alimentată și de faptul că majoritatea îi pun la îndoială talentul de a scrie și nu îi înțeleg opera. După plecarea literaților, naratorul răsuflă ușurat, remarcând că aceștia sunt insuportabili.

Deși scurta călătorie, menită a fi o evadare din cotidian, eșuează, naratorul observă că a fost și instructivă și o vede ca pe o experiență. Adresându-i-se Angélei, spune: „Îți mărturisesc că-mi pusesem speranțele în această călătorie, credeam că va oferi talentului meu o nouă perspectivă.” [33] Deși a rămas cu amintirea unei călătorii triste, naratorul este mult mai hotărât să își termine cartea și chiar să înceapă alta. Naratorul nu poate renunța la *Paludes*, deoarece îl regăsește peste tot: „vederea celorlalți îl face să mă obsedeze și călătoria nu m-a eliberat. [...] Nu vom putea niciodată să ne situăm în afara timpului – să nu fim obligați să reconstruim. – Vreo operă care nu mai are nevoie de nimic altceva pentru a dura. – Dar, din tot ceea ce facem, nimic nu durează decât dacă-l conservăm.” [34] Din ce în ce mai deznădăjduit, naratorul face referire la viața de mizerie pe care cei doi, și alții ca ei, o duc pentru că nu au reușit să facă nimic, iar relațiile lor sunt efemere și de aceea le și continuă de multă vreme fără însă a face pasul următor. Totuși, speranța într-o reușită nu se pierde, căci există cineva în *Paludes* care urmează să călătorească: Hubert îi anunță pe Angèle și pe narator că va pleca în călătorie la Biskra, în Africa, împreună cu un prieten.

Naratorul este decis să termine de scris *Paludes*, însă nu știe ce va putea face după aceea, deoarece simte că nu reușește să scrie versuri sau piese de teatru, iar principiile sale estetice se opun conceperii unui roman. Aici apare o altă paralelă cu Gide, care a refuzat multă vreme să își numească narațiunile, romane. În final, naratorul se hotărăște să reia vechiul său subiect „Polders” („marșe”), pentru că ar continua bine *Paludes* și nu l-ar contrazice.

William Holdheim, în *Gide's "Paludes": the Humor of Falsity*, notează că ironia ciudată, omniprezentă a „soties”-urilor lui André Gide nu are doar o funcție ornamentală, ci este legată esențial de natura și semnificația lor. În parte, efectul comic al lui *Paludes*, prima din aceste trei opere, provine dintr-o recreere distorsionată a teoriilor și mentalității cercului de scriitori simbolști. O anumită conștiință literară exagerată, împreună cu o artificialitate a sentimentelor omniprezentă și prețiozitate extremă a vocabularului și sintaxei sunt componentele fundamentale ale unui umor care amintește de o parodie anterioară a spiritului decadent și simbolist: *Déliquescentes d'Adoré Floupette* (1885) a poezilor francezi Gabriel Vicaire și Henri Beauclair. Deși acest aspect „anti-fîn de siècle” stabilește o atmosferă generală, ironia gidiană depășește cu mult o astfel de parodie specifică. [35] Umorele constă în exagerarea unor situații și accentuarea unor termeni pentru a

exprima un conținutul banal, ca în situația din dimineața de vineri: „am luat în loc de lapte, pentru a schimba, puțin ceai”. [36] Această discrepanță între exprimare și conținut poate fi destul de mare pentru a crea a gradație descendentă (anticlimax). Naratorul are obiceiul să noteze fiecare idee nouă sau formulare literară pe o nouă foaie de hârtie, o procedură absurdă, de exemplu când sintagma nu spune mai mult decât: „Tityre zâmbi.” Aproape întreaga carte, dedicată în mare parte pregătirii naratorului-personaj pentru călătoria sa de la sfârșit de săptămână, este povestea unei gradații descendente. [37]

Paludes este și o satiră a oamenilor sedentari și lipsiți de curaj. Eroul cărții scrise de naratorul fictiv este un om slab, neproductiv, bănuitor și speriat de viață. *Paludes* este o carte care prezintă variațiuni despre nimic. Naratorul-personaj scrie despre mlaștină, simbolul lipsei de formă și al inconsistenței. Din această inconsistență apare însă ceva foarte consistent: una dintre cele mai reușite povestiri moderne. Naratorul îi batjocorește pe literați, dar și pe sine. Cartea vorbește despre un narator care scrie *Paludes*, dar se îndoiește de propria sa persoană. Naratorul le permite prietenilor și cunoscuților săi să vorbească despre *Paludes* și astfel creează *cititorul implicit*, adică cititorul în rolul său ca atare, implicat și luat în considerare de autor la scrierea unui text. [38]

4. Tehnica scrierii

Dieter Wenk notează că, prin *Paludes*, Gide introduce pentru prima dată sensul modern al principiul „mise en abyme”, tehnica punerii în abis, pentru a se referi la scrierea unei opere în cadrul altei opere, în care opera principală se reflectă. Este asemănător cu principiul „matrioșcelor”, păpușile rusești goale pe interior, în care sunt introduse alte păpuși, mai mici, dar aproape identice. De aceea nu este de mirare că naratorul nu poate scăpa din mlaștina sa, în care, la început, pare a-i vedea mai ales pe prietenii și cunoscuții săi. Gide nu scrie doar o satiră, ci și un fel de Bildungsroman minimalist, care, la sfârșit, îi deschide autorului ochii în legătură cu propria persoană, ceea ce îl obligă să aplice asupra sa universalitatea operei pe care o scrie. [39]

Alan Sheridan face referire la un pasaj din *Jurnalul* lui Gide, scris în vara anului 1893, în care chiar scriitorul francez mărturisește că îi place ca într-o operă de artă să se afle transpus, la scara personajelor, subiectul însuși al acelei opere, pentru că nimic nu o luminează mai bine și nu stabilește mai sigur proporțiile ansamblului. Gide aseamănă acest procedeu cu folosirea unor oglinzi convexe și întunecate, care reflectă interiorul unde au loc scenele în unele tablouri ale lui Hans Memling, Quentin Metsys și *Meninele* lui Diego Velásquez, dar și cu piesa de teatru în cadrul altei piese de teatru din *Hamlet* și povestea citită lui Roderick Usher în *Prăbușirea casei Usher* a lui Edgar Allan Poe. [40]

Într-un articol din *România literară*, Gheorghe Grigurcu face referire la poezia, cu rol de închinare, de la sfârșitul lui *Paludes*, considerând că André Gide aparține unei spețe de profeți fără angajament, profeți șomeri, neînțeleși: „În versurile pe care - drept închinare - le așează la sfârșitul «sotiei» sale, *Paludes*, Gide strecoară o mărturisire nu lipsită de o oarecare amărăciune: «Și am fost inutili profeți»”. [41]

În *Ironie paradoxale et ironie poétique: vers une théorie de l'ironie moderne sur les traces de Gide dans Paludes*, Monique Yaari observă că, în *Paludes*, împotriva tradiției, noțiunea de „personaj principal” este înlocuită cu cea de „scriitor/narator” și „tema principală” a cărții este tocmai procesul de scriere în sine. [42]

Yaari remarcă și faptul că naratorul nu este arhetipul artistului creator, ci tipul unui anumit estet. Tityre provine dintr-un context aproape mitic, reprezentând valoarea moștenirii clasice a culturii moderne și devine centrul unei parabole. Abordarea gidiană trece de la alegorie și de la simbol la parabolă, de la mit la mitul modern, ironic. Stilistic, naratorul-teoretician este porta-vocea unor anumite poziții în domeniul esteticii și al moralei. Ideile, punctele de vedere, atitudinile și grupurile sociale (cel care scrie *Paludes*, literații, omul normal, filozoful) joacă un rol important. Însă punctul de vedere, aici, nu este întotdeauna direct și serios, ci, din contră, satiric, ca în cazul unei „sotie”. Dintr-un alt unghi, *Paludes* este, în același timp, și o „confesiune”. Este scris sub forma unui jurnal al lui Tityre destinat să devină o operă literară, adică să devină public. [43]

Monique Yaari consideră că, din punct de vedere al teoriei genurilor, *Paludes* este o parodie *avant la lettre* a unei opere literare, a unui gen în curs de apariție, o parodie în sensul modern, care conține o puternică doză de osmoză și acceptare, care nu doar expune retroactiv mitul scriitorului simbolist, ci avansează și mitul unui nou tip de romancier. *Paludes* este prima operă care instaurează un alt mit, al scriitorului ironic care ridică la rangul de nou model, opera de artă autocritică și autoreflexivă. [44]

Paludes nu poate fi redus la o singură explicație, pentru că fiecare are explicația lui. Toate personajele fac câte ceva, trăiesc, mănâncă, fac afaceri, dau de pomană, dar, în realitate, singurul care chiar face ceva, care acționează, este naratorul care scrie *Paludes*, tocmai cel despre care ceilalți cred că nu face nimic toată ziua.

Paul Zarifopol, în *Încercări de precizie literară*, insistă asupra auto-ironiei gidienne, care se delimitează clar de tradiția prozei romantice: „Gide, probabil, arată atât de clar scheletul abstract al satirei sale, tocmai pentru că povestirea îl ascunde, iară și iară, cu atât de nouă și delicată măiestrie. [...] Pamflet poetic al mediocrității și monotoniei fundamentale, *Paludes* nu-i o recostumare a uzatelor furii romantice, cu atât mai mult a foiletonului pesimist a la Maupassant. E gândul și vorba nouă a unui artist care privește cu ochii și cu spiritul, dar mai ales cu râsul tânărului. Un gust original, aspru și răcoros se strecoară din autoironia cărții. În ea răsună lipsa de grijă și veselie băiatului care știe, profund, că se amuză și se va amuza, că și din exasperări sau tristețe tot râs va scoate, de ar fi și nervos câteodată”. [45]

În *Actul creator la André Gide*, Emil Gulian consideră că, în *Paludes*, Gide radiografiază propria sa operă descriind multe preocupări de tehnică, note și obiective ale propriilor stări, remarce ale unor greșeli făcute, note ale unor idei care nu trebuie să se piardă, o aglomerare de material surprinsă în mișcare ca de un aparat fotografic, tot aparatul unei lucrări pe șantier. [46]

Concluzii

În *Paludes*, încercarea de a scrie o operă literară este în centrul atenției. Ca într-un joc de oglinzi, scrierea apare reflectată într-o carte în curs de alcătuire, iar din spiritul romancierului se desprinde un „erou” care poate fi oricine, cititorii fiind îndemnați să contribuie prin imaginația lor la conturarea povestirii în ramă. Deși apare ca o povestire neinteresantă și lipsită de acțiune la prima vedere, având aspectul unei „cărți despre nimic”, satira *Paludes* captivează prin ilustrarea ironică a vieții pariziene de la sfârșitul secolului al XIX-lea și a dificultăților și frământărilor implicate de procesul de creație a unei opere literare. Prin această „sotie”, André Gide a deschis drumul spre scrierea singurului său roman, *Falsificatorii de bani*, care reprezintă un punct de referință în evoluția romanului modern după Proust și Flaubert, în care forma este mai importantă decât intriga, și este considerat un model pentru noul roman francez promovat în anii 1950-1960 de scriitori precum Alain Robbe-Grillet, Marguerite Duras, Michel Butor, Jean Ricardou sau Nathalie Sarraute.

References

- [1] Gide, A., *Pivnițele Vaticanului*, În românește de Iulia Soare. Prefață de Nicolae Manolescu, Editura Vivaldi, București, 1993, pp. 7-8.
- [2] *Ibidem*, p. 8.
- [3] Unwin, T. et.al., *The Cambridge Companion to the French Novel: From 1800 to the Present*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997, p. 127.
- [4] *** Koninklijke Bibliotheek, *Paludes*, <http://www.kb.nl/bc/koopman/1926-1930/c24-en.html>.
- [5] York, R. B., *Circular Patterns in Gide's "Soties"*, *The French Review*, 34, februarie 1961, p. 336, <http://www.jstor.org/pss/383838>.
- [6] Gide A., *Pivnițele...*, *op.cit.*, p. 9.
- [7] Gide, A., *Paludes*, Traducere din franceză de Lucian Zup, Editura Cartier, Chișinău, 2006, p. 9.

- [8] Sheridan, A., *André Gide: A Life in the Present*, Hamish Hamilton Publishing House, London, 1998, pp. 108-109.
- [9] *Ibidem*, pp. 109-110.
- [10] Sheridan A., *op. cit.*, p. 131.
- [11] Gide A., *Paludes*, *op. cit.*, p. 13.
- [12] Savage, C., *Gide's Criticism of Symbolism*, *The Modern Language Review*, vol. 61, nr. 4, octombrie 1966, <http://www.jstor.org/pss/322103>.
- [13] Albérès, R. M., *Istoria romanului modern*, În românește de Leonid Dimov. Prefață de Nicolae Balotă, Editura pentru literatură universală, București, 1968, p. 62.
- [14] Gide A., *Paludes*, *op. cit.*, p. 14.
- [15] Gide A., *Pivnițele...*, *op. cit.*, pp. 9-10.
- [16] Gide A., *Paludes*, *op. cit.*, p.16.
- [17] *Ibidem*, p. 17.
- [18] Gide A., *Paludes*, *op. cit.*, p. 23.
- [19] *Ibidem*, p. 24.
- [20] *Ibidem*, p. 25.
- [21] *Ibidem*, p. 26.
- [22] *Ibidem*, p. 34.
- [23] Gide A., *Pivnițele...*, *op.cit.*, p. 10.
- [24] Gide A., *Paludes*, *op. cit.*, p. 45.
- [25] *Ibidem*, p. 46.
- [26] Gide A., p. 50.
- [27] *Ibidem*, p. 45.
- [28] Kail, A., *Unamuno and Gide's Concept of the Novel*, *Hispania*, XLV, nr. 2, mai 1962, p. 200, <http://www.jstor.org/pss/336806>.
- [29] Albérès, R. M., *op.cit.*, p. 64.
- [30] Gide A., *Paludes*, *op. cit.*, pp. 51-52.
- [31] Albérès, R. M., *op. cit.*, p. 73.
- [32] Gide A., *Paludes*, *op. cit.*, p. 53.
- [33] *Ibidem*, p. 90.
- [34] *Ibidem*, p. 91.
- [35] Holdheim, W. H., *Gide's „Paludes” : the Humor of Falsity*, *The French Review*, 32, aprilie 1959, p. 401, <http://www.jstor.org/pss/383613>.
- [36] Gide A., *Paludes*, *op. cit.*, p. 70.
- [37] Holdheim, W. H., *op.cit*, p. 401.
- [38] *** *Paludes*, <http://de.wikipedia.org/wiki/Paludes>.
- [39] Wenk, D., *Schwieriger Abschied vom Symbol*, publicat la 14 iunie 2006, <http://www.textem.de/1046.0.html>.
- [40] Sheridan A., *op. cit.*, p. 110.
- [41] Grigurcu, G., *Pornind de la literatura franceză (II)*, în *România literară*, nr. 7, februarie 2003, http://www.romlit.ro/pornind_de_la_literatura_francezii.
- [42] Yaari, M., *Ironie paradoxale et ironie poétique: vers une théorie de l'ironie moderne sur les traces de Gide dans Paludes*, Summa Publications, Birmingham (Al.), 1988, p. 214.
- [43] *Ibidem*, p. 217.
- [44] *Ibidem*, p. 220.
- [45] Zarifopol P., *Încercări de precizie literară*, Timișoara, Editura Amarcord, 1998, p. 195, *apud* Băicuș, I., *Dublul Narcis*, Editura Universității din București, București, 2003, <http://ebooks.unibuc.ro/filologie/Baicus/capitolul7d.htm>.
- [46] Gulian E., *Actul creator la André Gide*, *apud ibidem*, <http://ebooks.unibuc.ro/filologie/Baicus/capitolul7d1.htm#20>.

Acknowledgment

This work was partially supported by the strategic grant POSDRU/CPP107/DMI1.5/S/80272, Project ID80272 (2010), co-financed by the European Social Fund-Investing in People, within the Sectorial Operational Programme Human Resources Development 2007-2013.

Bibliography

- Albérès, R. M., *Istoria romanului modern*, În românește de Leonid Dimov. Prefață de Nicolae Balotă, Editura pentru literatură universală, București, 1968.
- Băicuș, I., *Dublul Narcis*, Editura Universității din București, București, 2003, <http://ebooks.unibuc.ro/filologie/Baicus/capitolul7d.htm>, 05.05.2011.
- Gide, A., *Pivnițele Vaticanului*, În românește de Iulia Soare. Prefață de Nicolae Manolescu, Editura Vivaldi, București, 1993.
- Gide, A., *Paludes*, Traducere din franceză de Lucian Zup, Editura Cartier, Chișinău, 2006.
- Grigurcu, G., *Pornind de la literatura franceză (II)*, în *România literară*, nr. 7, februarie 2003, http://www.romlit.ro/pornind_de_la_literatura_francezii, 03.05.2011.
- Holdheim, W. H., *Gide's „Paludes”: the Humor of Falsity*, *The French Review*, 32, aprilie 1959, pp. 401-409, <http://www.jstor.org/pss/383613>, 02.05.2011.
- Kail, A., *Unamuno and Gide's Concept of the Novel*, *Hispania*, XLV, nr. 2, mai 1962, pp. 200-204, <http://www.jstor.org/pss/336806>, 07.05.2011.
- Savage, C., *Gide's Criticism of Symbolism*, *The Modern Language Review*, vol. 61, nr. 4, octombrie 1966, <http://www.jstor.org/pss/322103>, 02.05.2011.
- Sheridan, A., *André Gide: A Life in the Present*, Hamish Hamilton Publishing House, London, 1998.
- Unwin, T. et.al., *The Cambridge Companion to the French Novel: From 1800 to the Present*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997.
- York, R. B., *Circular Patterns in Gide's "Soties"*, *The French Review*, 34, februarie 1961, pp. 336-434, <http://www.jstor.org/pss/383838>, 08.05.2011.
- Wenk, D., *Schwieriger Abschied vom Symbol*, publicat la 14 iunie 2006, <http://www.textem.de/1046.0.html>, 06.05.2011.
- Yaari, M., *Ironie paradoxale et ironie poétique: vers une théorie de l'ironie moderne sur les traces de Gide dans Paludes*, Summa Publications, Birmingham (Al.), 1988.
- *** Koninklijke Bibliotheek, *Paludes*, <http://www.kb.nl/bc/koopman/1926-1930/c24-en.html>, 05.05.2011.
- *** *Paludes*, <http://de.wikipedia.org/wiki/Paludes>, 03.05.2011.

