Margaret Atwood şi logica posibilităților narative

Dan Horaţiu POPESCU

Universitatea Creştină Partium din Oradea, Facultatea de Studii Socio-Umane
Partium Christian University of Oradea, Faculty of Human and Social Studies
Personal e-mail: dhpopescu@yahoo.com

Margaret Atwood And The Logic Of Narrative Possibilities

The article, introducing an almost canonical text by Margaret Atwood, attempts at underlining the irradiating force of the auctorial options, and of the authority of the narrative voices within the literary artefact. The relation with the reader, both the one inside and the one outside the text, is also approached through following the evolution of the way the expectation patterns are completed.

Keywords: auctorial decisions, the logic of narrative possibilities, the fictional pact

În *Logica povestirii*, încercând să surprindă esența unor artificii/trucuri narative, menite să impacteze cursul acțiunii, Claude Bremond trasează, pentru anumite momente de (in)decizie ale naratorului/autorului, o paralelă inedită. Se vorbește astfel despre punctul în care „săgeata, pusă pe arcul încordat, e gata de a fi trasă. Alternativa constă atunci în a o reține sau a o lăsa să plece. Dacă alegem a doua posibilitate, alternativa constă în a o face să nimerească ținta sau a o face să nimerească alături" ș.a.m.d. Am putea crede că s-a deschis o cutie a Pandorei. Sau a Șeherezadei, dacă e să ne păstrăm pe firul acesteia de referință. Putem să schimbăm perspectiva – un ochi pe față, unul pe dos – să o multiplicăm, mai multe ochiuri pe față, etc; putem să încercăm tricotarea fie a unui fular, fie a unei jambiere, dar finalitatea e, invariabil, aceeași. Bremond ne asigură că toate „aceste peripeții joacă rolul de întârziere, neschimbând cu nimic necesitatea finală de a reuși sau de a da greș."[1]

Oarecum în același spirit, dar în sens invers, ca o întoarcere la un moment 0, inițial, al tuturor posibilităților, care comportă însă acum riscul de a fi



anihilate, am reținut un foarte scurt text al lui Kafka, *Dorința de a fi indian*: „Dar dacă ai fi un indian, gata pregătit, și pe calul zvâcnind, străpungând pieziș aerul, mereu, iarăși și iarăși înfiorându-te peste pământul care



vibrează sub copite," – și urmează recursul în anularea tuturor posibilităților narative, o pledoarie în favoarea narațiunii care se autodevorează, aidoma șarpelui ourobouros – „până când ai lăsa pintenii, căci nici n-a fost frâu, și de-abia ai mai vedea pământul în fața ta ca pe o câmpie întinsă, lucioasă ca o coamă, acum fără gâtul calului și fără capul calului"[2].

Una din întrebările pe care ni le putem pune este cum se completează – și de către cine – aceste *tipare de așteptare*, fie că pornim dinspre margine înspre centru, fie invers. „Povestirea", afirmă același Claude Bremond, „pune eventualitatea evoluției predicatului" înspre realizarea unei (alte) eventualități, creându-se atfel starea de așteptare, de „suspense", care „își poate găsi soluția după diferite peripeții"[3]. Acestea din urmă prelungesc așteptarea opunându-i anticipări contrare eventualității considerate.

O alta din prozele foarte scurte ale lui Kafka, *Un mesaj imperial*, aduce în prim-plan un mesager care își începe călătoria tocmai *din* miezul sursei de iradiere a autorității. Încredințându-i-se ultimele gânduri ale unui împărat muribund – ceea ce potențează din start marja de inutilitate a demersului – către un supus probabil autoexilat la fruntariile imperiului, mesagerul urmează să se confrunte cu obstacolele unui parcurs care amintește de aporiile lui Zenon:

„acum se muncește să-și facă drum prin cămările interioare ale palatului dinăuntru; niciodată nu va reuși să le dovedească; și chiar dacă i-ar reuși aceasta, tot n-ar câștiga nimic; ar mai trebui să străbată curțile; și după curți, un al doilea palat care-l cuprinde pe acesta; și iarăși scări și curți; și încă un palat; și așa mai departe, milenii întregi; și dacă în sfârșit ar țâșni prin poarta cea mai din afară – însă niciodată, niciodată nu se poate întâmpla aceasta – de-abia are în față cetatea de reședință, centrul, mijlocul lumii, cu bogățiile sale bine ferecate."[4]

Avem, pe de o parte, imaginea metaforică, de palat imperial chinezesc, a labirintului, iar pe de altă parte sentimentul de evaporare a sensului autorității centrului, incapabil să se mai facă auzit și recunoscut ca atare, într-un final care cristalizează autoritatea și logica posibilităților narative *în* miezul universului povestibil: „Nimeni nu răzbate pe aici, și cu atât mai puțin ducând cu el solia unui mort. Tu însă stai așezat la fereastra ta și visezi la asta, când se lasă seara."[5]

Desigur, în textele mai puțin neobișnuite, care nu se doresc *texte de învățătură*, deci au un mai redus caracter programatic, *tiparele de așteptare* sunt completate prin intermediul unuia din cele mai vechi mijloace ale artei narative, deja pomenit. *Răsturnarea de situație* sau *peripeția*, căci despre ea am făcut vorbire, deși neașteptată, completează un astfel de *tipar de așteptare*, deoarece, chiar dacă „e o schimbare a celor petrecute în contrariul lor", această schimbare se face „în marginile verosimilului și ale necesarului"[6]. Istoria ficțiunii, în opinia lui Frank Kermode, este aceea a unui dialog continuu între dorința cititorului de a crede, altfel spus credulitatea sa, și dorința aceluiași de a i se spune adevărul, recte scepticismul său[7]. Pe de o parte, el dorește să i se dea reasigurări, iar pe de altă parte, știe că, spre deosebire de ficțiune, în realitate mirele și mireasa *nu* trăiesc *fericiți până la adânci bătrânețe*.

Autorii de proză realistă, în marea lor majoritate, s-au străduit, într-un fel, să dea satisfacție dorinței cititorului de a crede dar și să-i atenueze acestuia scepticismul, furnizându-i tipare și modalități de producere a semnificației care, aparent, își au rădăcinile în realitate și nu în convențiile literaturii. Predictibilitatea celor din urmă ar afecta impresia de *verosimil* și tocmai de aceea este *necesar* ca autorii să apeleze la *răsturnarea de situație*, care reface astfel *iluzia vieții reale*, cea atât de complexă și de imprevizibilă. Cu cât mai spectaculoasă este răsturnarea de situație, cu atât mai puternică este reasigurarea – cu privire la sensul realității – care i se dă cititorului.

Aceste răsturnări se justifică în cuprinsul narațiunii realiste tradiționale, numai că, de pe la sfârșitul secolului al XIX-lea, are loc o diminuare a încrederii societății în modelul creștin cu sens ascendent, comic, conform căruia în final cei buni și cei răi vor fi răsplătiți sau pedepsiți în funcție de acțiunile săvârșite. Așa se explică faptul că, din ce în ce mai des, răsturnările de situație prezente în secvențele de închidere ale narațiunilor moderne nu mai au capacitatea de a închide efectiv textul, chiar dacă leagă toate firele narative și *rezolvă* destinele personajelor.

Ele încep să fie augmentate de o răsturnare de perspectivă, care se încadrează din ce în ce mai greu „în marginile verosimilului și ale necesarului". Or aceste margini sunt în cele din urmă dislocate la maximum în textul parabolic, de pildă, semn că nu ne mai aflăm în fața unei banale răsturnări de situație, a unui procedeu

narativ răsuflat. Sunt atacate înseşi bazele reprezentării şi ceea ce părea o concesie făcută cititorului care, optimist sau sceptic, aşteaptă întotdeauna ceva, apare acum drept o agresiune împotriva naraţiunilor legitimatoare ale fiinţării acestuia. Vezi cazul Kafka.

Preluând de la scriitorul praghez această *retorică a rupturii*, prin care se ajunge „de la diferenţă şi eterogeneitate la discontinuitate"[8], autorii postmoderni s-au învăţat şi ne-au învăţat cu ameninţarea, uzul şi abuzul, înscrierea şi subminarea naraţiunii, recte cu modalităţi de producere a semnificaţiei care îşi au rădăcinile, de această dată, în chiar convenţiile literaturii. Moartea şi căsătoria, finalurile lipsite de echivoc par acum doar nişte puncte de fugă, nişte jaloane glisante care, după bunul plac comun, al autorilor şi cititorilor, sunt blocate aleator, pe trasee care pot fi la fel de bine convergente sau divergente. Se pare că depinde şi de noi ce poveste vrem să ni se spună sau cu ce altă poveste dorim să semene cea care ni se relatează. Expresia „necesitatea finală de a reuşi sau de a da greş", de care vorbea Bremond, este vulnerabilă pe fiecare dintre unităţile lexicale care o compun. Ideile de *necesitate*, de *final*, de *reuşită* sau *eşec* sunt continuu regândite şi cu aparentă lejeritate de autorii postmoderni într-o lume în care contează finalmente ceea ce se stră/între/pre... *vede*, şi nici măcar ceea ce ar *putea* să fie.

Într-un text din 1983, Margaret Atwood, una dintre marile doamne ale literaturii nord-americane[9], cristalizează, cu un amuzament vădit, tendinţele epicului în contemporaneitate, neuitând să evidenţieze cota parte de responsabilitate care le revine cititorilor. „Dacă vi se pare că totul e prea burghez," li se adresează ea la un moment dat, „faceţi-l pe John un revoluţionar şi pe Mary o agentă de contraspionaj şi vedeţi cât de departe puteţi ajunge. Dar ţineţi minte că vorbim despre Canada."[10]

John şi Mary sunt *el* şi *ea*, care pot avea orice alte nume, după cum ni se şi demonstrează, şi a căror dimensiune arhetipală şi actanţială este speculată în scenariile imaginate de Atwood. Zâmbetul pe care ni-l smulge autoarea nu are ca resort doar (aparenta) zăpăceală a dislocărilor narative, totul fiind de altfel predictibil şi, de ce nu, chiar fără sare şi piper. Mai intră în jocul acesta şi o componentă a feminismului la care Atwood, conform propriilor declaraţii, nu subscrie în calitate de militant, această postură fiiind rezervată, în opinia ei, celor pe deplin angajate în acest demers.

De aici formulările suculente uneori, dar la adresa combatanţilor din ambele tabere, nici John şi nici Mary nefiind cruţaţi de acida duioşie a scriitoarei.



Note:

1. Claude Bremond, *Logica Povestirii*, p. 53.
2. Franz Kafka, *Opere complete*, vol. 1, *Proză scurtă,* p. 21.
3. Claude Bremond, op. cit., p. 131.
4. Franz Kafka, op. cit., p. 154.
5. Id., ibid.
6. Aristotel, *Poetica*, p. 67. Răsturnarea de situaţie este una din trăsăturile principale ale tragediei complexe, după cum subliniază filosoful grec.
7. Apud David Lodge, *Working with Structuralism*, p. 149.
8. Linda Hutcheon, *Poetica* postmodernismului, p. 104
9. Aflată de ani buni pe listele, chiar scurte, ale nominalizaţilor la premiul Nobel pentru literatură, Margaret Atwood este autoarea unor cărţi de referinţă, premiate în spaţiul anglo-american şi cu deplină recunoaştere internaţională: *Cat's Eye/Ochi de pisică*, Editura Corint 2007, Editura Polirom 2014, traducere de Virgil Stanciu, roman nominalizat la premiul Booker în 1989; *The Edible Woman/Femeia comestibilă,* Editura Corint 2008, traducere de Margareta Petruţ; *Orix and Crake/Orix şi Crake*, Editura Corint 2008, traducere de Florin Irimia, roman nominalizat la premiul Booker în 2003; *The Blind Assassin/Asasinul orb*, Editura Corint 2007, Editura Polirom 2014, traducere de Lidia Grădinaru, roman câştigător al premiului Booker în 2000; *Penelopiada*, Editura Corint 2008, traducere de Gabriela Nedelea; *Lady Oracle/Femeia oracol*, Editura Corint 2009, traducere de Gabriela Nedelea; *The Robber Bride/Mireasa hoţomană*, Editura Corint 2013, traducere de Gabriela Nedelea; *Alias Grace*, Editura Corint 2013, traducere de Nicoleta şi Florin Irimia, roman nominalizat la premiul Booker în 1996; *The Hand-Maid Tale/Povestea cameristei*, Editura Corint 2006, traducere de Monica Bottez, *Povestea slujitoarei*, Editura Art 2016, traducere de de Diana MarinCaea, roman nominalizat la premiul Booker în 1986; *Hag-Seed/Pui de*

cotoroanță, Editura Humanitas 2017, traducere de George Volceanov; *The Year of the Flood/Amul potopului*, Editura Art 2017, traducere de Diana MarinCaea,
10. Margaret Atwood: „Happy Endings", în *The McGraw-Hill Bok of Fiction*, p. 215

Bibliography:

Aristotel: *Poetica*, Editura Academiei, București, 1965
Atwood, Margaret: „Happy Endings", în DiYanni, Robert & Rompf, Kraft (ed): *The McGraw-Hill Bok of Fiction*, New York, 1995, p. 213-216
Bremond, Claude: *Logica povestirii*, (Traducere de Michaela Slăvescu, Prefață și note de Ioan Pânzaru), Editura Univers, București, 1981
Kafka, Franz: *Opere complete*, vol. 1, *Proză scurtă*, (Traducere și note de Mircea Ivănescu), Editura Univers, București, 1996
Hutcheon, Linda: *Poetica* postmodernismului, (Traducere de Dan Popescu), Editura Univers, București 2002
Lodge, David: *Working with Structuralism*, Routledge, London and New York, 1991



Sursă foto: http://www.thebubble.com/margaret-atwood-buenos-aires-national-library/

Margaret Atwood

Finaluri fericite

John și Mary se întâlnesc.
Ce se întâmplă în continuare?
Dacă doriți un happy-end, încercați A**.**

A.

John și Mary se îndrăgostesc unul de celălalt și se căsătoresc. Amândoi au slujbe bune și bine plătite pe care le găsesc stimulatoare și pline de provocări. Își cumpără o casă încântătoare. Are loc un boom imobiliar. Ceva mai târziu, când își pot permite să angajeze personal, fac doi copii, cărora le sunt foarte dedicați. Copiii ajung mari și sunt deja pe picioarele lor. John și Mary au o viață sexuală stimulatoare și plină de provocări, precum și prieteni de nădejde. Merg împreună în vacanțe în care se simt foarte bine. Ies la pensie. Amândoi au hobby-uri pe care le găsesc stimulatoare și pline de provocări. În cele din urmă, mor. Acesta este sfârșitul poveștii.

B.

Mary se îndrăgostește de John, dar John nu se îndrăgostește de Mary. Mai degrabă se folosește de trupul ei pentru plăcerea sa egoistă și pentru o gratificare moderată a ego-ului. Vine la ea la apartament de două ori pe săptămână și ea îi gătește cina, după cum vedeți, pentru el ea nu merită nici măcar prețul unei mese în oraș, iar după ce mănâncă o f…e, după care adoarme, în timp ce ea spală vasele, ca nu cumva el să creadă că nu e gospodină, cu atâtea vase nespălate în jur, și se rujează ca să arate bine pe când el se va scula, dar când se scoală, el nici măcar nu bagă de seamă, își pune ciorapii și chiloții și pantalonii și cămașa și cravata și pantofii, în ordine inversă celei în care și le-a dat jos. El nu o dezbracă pe Mary, ea își dă singură hainele jos, mimând că moare de plăcere de fiecare dată, dar nu pentru că i-ar plăcea într-adevăr sexul, de fapt nu-i place, dar vrea ca John să creadă că îi place pentru că, dacă o fac suficient de des, în mod cert el se va obișnui cu ea, va ajunge să depindă de ea și se vor căsători, dar John iese pe ușă mormăind cu greu un „noapte bună", iar trei zile mai târziu apare din nou la ora șase și o iau de la capăt.

Mary cade-n depresie. Plânsul nu face bine la ten, toată lumea știe asta, până și Mary, dar nu se poate abține. Colegii de la locul de muncă observă ceva. Prietenele îi spun că John e un șobolan, un porc de câine, că nu e destul de bun pentru ea, dar ea nu poate să creadă așa ceva. Înăuntrul lui John, se gândește ea, există un alt John, care e mult mai drăguț. Celălalt John va ieși la lumină, ca fluturele din gogoașă, ca un clown dintr-o cutie, ca sâmburele dintr-o prună, dacă primul John e stors îndeajuns.

Într-o seară, John se plânge în legătură cu mâncarea. Până acum nu s-a plâns niciodată de mâncare. Mary se simte rănită.

Prietenele ei îi spun că l-au văzut pe John la restaurant cu o altă femeie, pe nume Madge. Nu ideea de Madge este cea care o dă gata pe Mary, ci restaurantul. John nu a dus-o niciodată pe Mary la restaurant. Mary strânge toate pastilele de aspirină pe care le găsește și le înghite pe toate cu o jumătate de sticlă de sherry. Puteți să vă dați seama ce fel de femeie este după faptul că nici măcar n-a folosit whisky. Îi lasă lui John un bilet. Speră ca el s-o găsească la timp și s-o ducă la spital și să-și pună cenușă-n cap ca apoi să se poată căsători, dar asta nu ajunge să se întâmple și ea

moare.

John se căsătorește cu Madge și totul continuă ca în A.

C.

John, care e un bărbat mai în vârstă, se îndrăgostește de Mary, iar lui Mary, care are doar douăzeci și doi de ani, îi pare rău pentru el întrucât el e îngrijorat că o să-i cadă părul. Se culcă cu el chiar dacă nu îl iubește. L-a cunoscut la servici. Ea e îndrăgostită de un tip pe nume James, care are tot douăzeci și doi de ani, dar încă nu e pregătit să se așeze la casa lui.

John, dimpotrivă, s-a așezat de multișor la casa lui, asta fiind ceea ce îl deranjează. John are o slujbă sigură și respectabilă și e printre primii în domeniul lui, dar Mary nu este impresionată de el, ea e impresionată de James, care are o motocicletă și o colecție de discuri fabuloasă. Dar James e plecat adesea la plimbare cu motocicleta, fiind o persoană liberă. Libertatea nu înseamnă același lucru și pentru fete, așa că, între timp, Mary își petrece serile de joi cu John. Zilele de joi sunt singurele în care John poate să plece de acasă

John e însurat cu o femeie pe nume Madge și au doi copii, o casă încântătoare – cumpărată doar cu puțin timp înainte de boom-ul imobiliar –, hobby-uri pe care le găsesc stimulatoare și pline de provocări, când au timp pentru ele. John îi spune lui Mary cât de importantă este ea pentru el, dar de bună seamă că nu poate să-și lase soția pentru că un jurământ este un jurământ. O ține tot așa cu povestea asta mai mult decât ar fi necesar, iar Mary găsește totul destul de plictisitor, dar bărbații mai în vârstă rezistă ceva mai mult și, una peste alta, ea se simte destul de bine cu el.

Într-o zi, James apare pe nepusă masă, pe motocicleta lui, cu un maglavais de California de calitatea-ntâi, iar el și Mary se fac praf de nu vă puteți imagina și se cațără în pat. Totul devine foarte vâscos, dar John își face și el apariția, având o cheie de la apartamentul lui Mary. Dă peste cei doi, loviți în frez și îmbârligați. E ultimul om care ar trebui să o facă pe gelosul în privința lui Mary, dar cu toate acestea e copleșit de disperare. În fapt, e între două vârste, în doi ani nu va mai avea un fir de păr pe cap și nu poate să suporte așa ceva. Își face rost de o armă, pretinzând că are nevoie ca să exerseze trasul la țintă – asta e partea subțire a firului narativ, dar se poate gestiona ulterior – îi împușcă pe cei doi și apoi se sinucide.

Madge, după o perioadă rezonabilă de doliu, se căsătorește cu un bărbat înțelegător pe nume Fred și totul continuă ca în A, dar sub nume diferite.

D.

Fred și Madge se înțeleg excepțional de bine și sunt chiar buni la gestionarea micilor conflicte care mai pot apărea. Dar casa lor încântătoare e pe țărmul mării și, într-o zi, este anunțat un tsunami. Valoarea de piață a casei scade dramatic. Restul poveștii e despre ce anume a cauzat tsunami-ul și cum fug din calea lui. Asta și fac, mii de oameni se înează, însă Fred și Madge sunt virtuoși și norocoși. Ajunși cu bine pe un teren mai ridicat, se îmbrățișează, uzi, cu hainele picurând și recunoscători, și totul continuă ca în A.

E.

Da, numai că Fred are probleme cu inima. Restul poveștii este despre cât de drăguți și înțelegători sunt amândoi până când Fred moare. După care Mary se dedică acțiunilor de caritate până la sfârșitul lui A. Dacă vreți, poate fi „Madge", „cancer", „confuz și cu un sentiment de vinovăție" și „arta de a privi păsările".

F.

Dacă vi se pare că totul e prea burghez, faceți-l pe John un revoluționar și pe Mary o agentă de contraspionaj și vedeți cât de departe puteți ajunge. Dar țineți minte că vorbim despre Canada. O să vă întoarceți tot la A, deși între ele veți obține o saga senzuală, plină de certuri pasionale, o cronică a timpurilor noastre, ceva de felul ăsta.

Trebuie să recunoașteți, finalurile sunt aceleași, indiferent de cum dai cu zarul. Nu vă lăsați păcăliți de orice alt final, toate sunt niște făcături, fie în mod deliberat făcături, cu intenția malițioasă de a vă induce în eroare, fie motivate de un optimism excesiv sau de nimic altceva decât sentimentalism pur și simplu.

Singurul final autentic este cel furnizat aici:

John și Mary mor. John și Mary mor. John și Mary mor.

Cam atât despre finaluri. Începuturile sunt întotdeauna mai distractive. Adevărații cunoscători, totuși, se știe că preferă ce se află între, întrucât e partea cel mai greu de prelucrat.

Asta e cam tot ce se poate spune despre intrigă, care oricum constă dintr-un lucru, unul după altul, ceva și ceva și ceva și ceva.

Acum încercați Cum și De ce.

Traducere de Dan Horațiu POPESCU