Simboluri ale profanării în opera lui William Faulkner

Călin-Horia BÂRLEANU
Universitatea „Ştefan cel Mare" din Suceava
calin.barleanu@gmail.com

Abstract: In his imaginary worlds, always so appealing for countless categories of readers, Fualkner acted like a researcher who causes situations in order to observe effects or, other times, just by placing human typologies in the same area to observe later how differences and, sometimes, even the similarities are causing movements, reactions and conflicts. Including through this intuitive capacity must be seen his most famous novel, The sound and the fury, whose protagonist made history in world literature and, mostly, in critical, analytical reception of artwork. In the world of the South, where, as particularly subtle the writer inoculates, the absence of tradition and spirituality that generates balance, leads to disintegration and distortion, families dominate through the unwritten law of land and of the those who work, serving, namely the color population
Keywords: *catharsis, compensatory, moral code, guilt, rape.*

Recunoaşterea valorii literaturii lui William Faulkner are în centru, dincolo de câmpul sau orizontul metaforic, capacitatea scriitorului american de a milita, angajat în discursul său literar-ideologic, pentru drepturile celor oprimaţi ori stereotipizaţi. Literatura acestui scriitor s-a încadrat în spaţiul literaturii americane, dar şi mondiale, pe un teren deja comun, acela al prejudecăţilor de rasă sau de gen, specifice pentru sfârşitul secolului al XIX-lea.

Subtilitatea caracteristică literaturii faulkneriene este, în acelaşi timp, şi motivul pentru care operele sale au avut o trecere limitată în marea masă a cititorilor, exceptându-i pe receptorii specializaţi, pentru care scrierile sale au devenit un reper esenţial. În puţine exemple se poate vorbi despre supremaţia reală a unei majorităţi sau de felul în care cei stereotipizaţi au fost susţinuţi printr-o creaţie care a căutat, deliberat, să susţină sau să compenseze un nesfârşit şir de nedreptăţi. Populaţia de culoare, cu toate avantajele rasei şi mai ales ale registrului superficial în care au fost catalogaţi, demonstrează adesea, în operele lui Faulkner o superioritate care nu a putut prinde formă literară decât prin intermediul simbolului, acolo unde formele, metamorfozate, dar păstrând acelaşi filon, cer un travaliu analitic, de interpretare.

Flirtând cu felul în care Aristotel a văzut catharsis-ul în opera de artă, scriitorul american poate fi oricând încadrat printre creatorii artei care are pretenţii moralizatoare, cu un scop purificator prin excelenţă. Nuvela sau romanul caută încheierea care, aşa cum susţinea Aristotel, generează emoţia potrivită şi atât de necesară operei de artă. Răul este pedepsit, iar greşeala sau păcatul trebuie să primească, în universul faulknerian, un răspuns care să echilibreze o balanţă invizibilă, pe care se sprijină o întreagă hartă şi lume:

BDD-A30735 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:08 UTC)

Yoknopatawpha. Spaţiile imaginate şi numite de Faulkner au rădăcini adânci în spaţiile cunoscute de scriitor încă din copilărie, după un model deloc surprinzător, propus de pildă, în literatura română, în termeni similari, de Creangă sau de Cărtărescu. Tărâmul copilăriei, perceput şi resuscitat, readus în prezentul ficţional, de opera literară, reprezintă pentru scriitorul american fundaţia potrivită pentru a construi tipologii umane pe care, la fel, le-a observat iniţial, în copilărie, în intimitate: idiotul, negrul, femeia sau bona ca substitut matern, un imago patern depăşit de dinamica specifică familiei şi refugiat în alcool.

În lumile sale imaginare, atât de atrăgătoare dintotdeauna pentru nenumărate categorii de cititori, Faulkner a procedat adesea asemeni un cercetător care provoacă situaţii pentru a observa efecte sau, alteori, plasând pur şi simplu tipologii umane în acelaşi areal pentru a observa mai apoi felul în care diferenţele şi, uneori, chiar apropierile, generează mişcări, reacţii, conflicte. Inclusiv prin intermediul acestei capacităţi intuitive trebuie privit cel mai cunoscut roman al său, *Zgomotul şi furia* [Faulkner, 1971], al cărui protagonist a făcut istorie în literatura universală şi, mai cu seamă, în receptarea critică, analitică, a operei de artă în general. În lumea Sudului, acolo unde, aşa cum deosebit de subtil sugerează scriitorul, absenţa tradiţiei şi a filonului spiritual, generator de echilibru, duce la dezintegrare şi denaturare, familiile domină prin legea nescrisă asupra terenurilor şi a celor care lucrează, servind, adică populaţia de culoare. Echilibrul universului Yoknopatawpha, şi nu numai, este rupt de introducerea unei figuri cu trăsături unice în câmpul literaturii universale. Chiar dacă în Benjy Compson, membrul familiei Compson, atins de o afecţiune care îi limitează capacitatea de exprimare şi, în interpretarea celorlalţi, implicit cogniţiile, deci înţelegerea celor mai simple evenimente, vedem o figură proteică, formată din elemente şi particularităţi ale celor mai speciale personaje ale literaturii, şi am numi aici doar opere precum *Măgarul de aur* [Apuleius, 2002] şi *Idiotul* [Dostoievski, 1962], prezenţa sa în cadrul romanului amintit devine generator de acţiuni simbolice orientate, de obicei, de pulsiunea de moarte.

Subtilitatea literaturii lui Faulkner nu permite ca agresiunea, violul sau batjocura, în general, să prindă formă *manifestă*, dacă am respecta terminologia freudiană cu privire la tipologia viselor şi a simbolurilor de tip oniric [Freud, 2004: 165-167]. În schimb, atunci când un derapaj de la normele morale apare, introducerea lui se face prin intermediul unui scenariu care cere atât atenţie şi lectură asumată, cât mai ales răbdare.

De pildă, un fragment specific primului capitol din *Zgomotul şi furia*, poate fi integrat într-un scenariu coerent doar prin lectura integrală a acestui roman, dealtfel, deloc facil: ”M-au ţinut. Era fierbinte pe bărbia mea şi pe cămaşa mea. «Bea», a spus Quentin. M-au ţinut de cap. Era fierbinte în mine şi am început iar. Acum plângeam şi ceva se întâmpla în mine şi am plâns mai tare până când nu s-a mai întâmplat. [...]. Se învârtea încă şi pe urmă au început formele [...]. «Întinde sacii pe jos». Se învârteau mai repede, aproape prea repede. «Acuma. Apucă-l de picioare.” [Faulkner, 1971: 21]. Ca urmare, prin aportul informaţional al capitolelor următoare, adesea, unele scene, filtrate de conştiinţa eroului atins de o afecţiune necunoscută, prind contur şi pot fi înţelese în natura lor reală, ca prăpastie între lumi sau chiar între oameni.

Pe de altă parte, ca prototip uman pur, nealterat de perioadele specifice proceselor de maturizare, Benjamin Compson pare să împartă cu prinţul Mîşkin, al lui Dostoievski, acelaşi filon care, în interpretarea convenţională, sugerează naivitate, copilărie. Sau, aşa cum afirmă chiar unul dintre personajele romanului faulknerian, „«vrei să spui că de treizeci de ani are trei ani»” [Faulkner, 1971: 17]. Astfel, nu o dată scriitorul american pune în centrul romanelor sale protagonişti de vârsta copilăriei, în contact cu provocări speicifice vârstei adulte şi, adesea, forţaţi să părăsească spaţiul mental, atât de primitor şi protector, al

BDD-A30735 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:08 UTC)

copilăriei. *Neînfrânții* [Faulkner, 1978] reprezintă un bun exemplu dacă avem în vedere felul în care cei doi eroi, un băiat alb şi unul de culoare, pornesc într-o călătorie pentru a răzbuna moartea unei persoane iubite. Codul moral al Sudului şi, prin contagiune, caracteristic tuturor spaţiilor imaginate şi numite de Faulkner, trebuie înţeles printr-o elasticitate specifică oricărei comunităţi care a fost forţată să înlocuiască tradiţia, care cere investiţii şi, mai ales, timp. O bunică intolerantă faţă de limbajul urât al copiilor, aşa cum descrie cu umor scriitorul american, este capabilă să includă în existenţa sa şi a familiei sale, specula sau pur şi simplu, furtul, după cum derapajele intime existente într-un grup cu trăsături puritane sunt integrate cu naturaleţe, în viaţa de familie, atât în *Pe patul de moarte*, cât şi în *Zgomotul şi furia*, de pildă. Faulkner urmăreşte, aşa cum am afirmat, apropierea de catharsis, angajându-se într-o scriitură pentru care totul este plin de semnificaţie. Dar asta nu înseamnă că lumile şi oamenii proiectaţi trec printr-o cosmetizare artificială prin care drama, urâtul şi nedreptatea sunt îndepărtate sau rezolvate doar cu scopul unic de a produce direcţii şi destine artificiale. De fapt, şi în aceasta stă o bună parte a complexităţii literaturii faulkneriene, ceea ce se ascunde la temelia grupului social este pus la încercare în exerciţii care testează autenticitatea sau rezistenţa. Copilăria nelipsită de griji devine câmp de luptă, vânătoare, spaţiu iniţiatic sau pur şi simplu o perioadă în care absenţa cristalizării conceptelor de ”bine” şi ”rău” este pretext pentru manifestarea tuturor pulsiunilor morbide.

Familia este şi ea pusă, ca ideal proiectat şi aşteptat din partea grupului, la grea încercare, mai ales în condiţiile amintite. Dacă bărbaţii sunt adesea descriși prin intermediul, subtil şi mai degrabă simbolic, ca dependenţi de alcool, aşa cum se întâmplă în romanul *Zgomotul şi furia*, şi, la modul mult mai direct, în *Sanctuar* [Faulkner, 1996], femeile par posedate de o voluptate prin care dau naştere, în cadrul familiei aparent imposibil de destrămat, unor copii care aparţin altor bărbaţi. Ca urmare, la modul general, am putea invoca inclusiv o atenţie sporită acordată de scriitor celor mai importante ritualuri sau momente de trecere. Moartea, de pildă, face prilejul unor rânduri de o evidentă valoare literară, prin intuiţie psihologică, dar şi prin capacitatea de a pune în scenă acţiuni şi energii umane aflate la limită, în momente de maximă încordare interioară. Cum altfel am putea citi *Pe patul de moarte* [Faulkner, 1972] dacă nu prin intermediul pulsiunii de moarte care se ascunde ca reflex inconştient în toate acţiunile umane? Decesul soţiei şi mamei familiei Bundren generează o paletă atât de diferită de reacţii încât Faulkner, mânat de natura temei alese, a adaptat scriitura în fluxuri interioare care se schimbă la fiecare capitol. Nimic spiritual nu pare să se ascundă în decizia de a-i respecta decedatei ultima dorinţă, aceea de a fi înmormântată alături de părinţii ei, la mare distanţă de locul unde a trăit.

La modul mecanic, în absenţa completă a spiritului raţional, după cum familiile reprezintă în ţinuturile imaginate de Faulkner doar forme în care se aude ecoul a ceea ce au reprezentat cândva, familia Bundren porneşte într-o epopee a lui Thanatos, pentru a duce sicriul cu trupul femeii, prin soarele nemilos al Sudului, preţ de mult prea multe zile. Moartea nu este un prilej pentru despărţire, ci unul potrivit pentru a regla, la final, un ultim conflict, declaraţie imposibil de ignorat sau respins. Chinul familiei Bundren, gata să piardă sicriul femeii, gata să piardă chiar pe unii dintre copiii care formează hilara procesiune, alături de tentativa de incendiere a trupului defunctei, este oglinda vieţii pe care Addie Bundren a avut-o, alături de un bărbat a cărui tipologie devine clară în ultima pagină a romanului.

Asumarea unui discurs literar şi a unei viziuni artistice în relaţie ombilicală cu viaţa şi nu cu aspiraţiile naive privind bunătatea şi frumuseţea, au generat în literatura lui Faulkner şi scene în care profanarea frapează printr-o violenţă puţin exersată la nivel simbolic de scriitor. Chiar şi aşa, literatura sa nu face nici un compromis în faţa nevoii

BDD-A30735 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:08 UTC)

inconştiente a oricăror cititori, dintotdeauna, de a consuma cu precădere imagini morbide şi acţiuni care se adresează instinctualităţii. Scenele pe care le-am numi astăzi "cu impact emoţional" sunt filtrate de o ţesătură deasă, formată din evenimente şi sugestii subtile. Adevărata natură a dramei sau, mai simplu, a evenimentului descris iniţial, se dezvăluie de obicei, în literatura faulkneriană, treptat, ca o pregătire sau iniţiere a celui care citeşte. Asta se întâmplă mai cu seamă în *Sanctuar*, acolo unde scena unui viol, realitate acceptată social de societatea americană, în perioada prohibiţiei, completată pe întregul parcurs al romanului cu informaţii din ce în ce mai brutale, este iniţial sugerată într-o manieră care, în mod cert, poate scapa unui număr important de cititori. Asociat cu o crimă inutilă, comisă de un personaj cu trăsături specifice tipologiilor bio-instinctuale dostoievskiene, violul eroinei, numite deloc întâmplător, Temple, poate scăpa atenţiei şi prin felul subtil în care Faulkner alege să descrie, cu prudenţa şi conştiinţa celui care cunoaşte adâcimea thanatică, cele mai urâte dimensiuni ale umanităţii. Crima, prin împuşcare, este descrisă, mai întâi, într-un fragment de câteva rânduri, unde atenţia victimei, în mod deliberat, este îndreptată spre altceva: „Tommy întoarse capul şi privi către casă şi Popeye îşi scose mâna din buzunarul hainei" [Faulkner, 1996: 69]. Continuarea însă, care completează evenimentul, devine, de fapt, doar sursă pentru manifestarea aceluiaşi morbid pe care Faulkner s-a ferit, întotdeauna, să-l descrie direct.

> „Pentru Temple, aşezată acolo printre cojile de seminţe şi coceni, zgomotul nu păru să fie mai audibil decât ca atunci când aprinzi un chibrit; un sunet scurt, mărunt, care se lasă ca un capac peste toată scena, peste clipa aceea, cu o finalitate profundă [...], şi ea şedea acolo [...] privind spinarea încordată a lui Popeye [...] pe când el se înclina în afara uşii, cu pistolul la spate, lângă şold, alungindu-se subţire peste picior.
>
> El se întoarse şi se uită la ea [...] apoi se îndreptă spre ea. Mişcându-se, nu făcea nici un fel de zgomot; uşa, dându-i-se drumul, se căscă şi se lovi de uşor, dar nici ea nu făcu nici un zgomot; era ca şi când sunetele şi tăcerea s-ar fi inversat. Ea auzea acum tăcerea ca un foşnet greoi pe când el se îndrepta spre ea prin tăcerea asta, împingând-o în lături, şi începu să-şi spună: «Are să mi se întâmple ceva»" [Faulkner, 1996: 69].

Mai clară devine alegerea scriitorului american de a simboliza sau ascunde agresiunea, batjocura, în cazul de faţă, violul cu toate particularităţile lui patologice, dacă menţionăm că obiectul folosit în asaltul tinerei femei, „coceanul", apare doar de câteva ori, în roman. Iar abia în final devine clar că Popeye, omorând şi violând într-o asemenea manieră, profanează şi distruge pentru a acoperi, de fapt, o impotenţă cu rădăcini în toate dimensiunile vieţii sale. Finalul romanului este cel care arată, la fel de subtil cum descrie iniţial abuzul, natura traumei prin care a trecut Temple: „Procurorul districtual se întoarse cu faţa spre juriu. «Prezint ca dovadă obiectul acesta care a fost găsit la scena crimei». Ţinea în mână un cocean de porumb. Părea să fi fost înmuiat într-o vopsea cafenie-închis" [Faulkner, 1996: 189].

Tot pe filon dostoievskian, în vreme ce scriitorul rus a scris într-un raport neîncetat cu spiritualitatea creştină, Faulkner completează lumea prohibiţiei cu un detaliu la care am făcut doar referire, fără să-l fi argumentat însă. Felul în care femeile au fost stereotipizate şi folosite, în perioada aleasă de scriitorul american pentru romanul său, este redat şi întărit în text printr-un fragment doar de două rânduri. „...Fiecare dintre noi este vinovat pentru toţi şi pentru toate, faţă de toţi şi faţă de toate..." [Dostoievski, 1986: 514], scria Dostoievski într-un fragment a cărui profunzime şi intensitate a rămas reper pentru toţi romancierii, până astăzi, construind astfel o adevărată poetică a culpei colective, de care scriitorul american se foloseşte cu cinismul celui care a văzut dincolo de speranţă, felul în

BDD-A30735 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:08 UTC)

care natura umană a dezamăgit. Tot în finalul romanului, acolo unde se desfăşoară procesul criminalului profanator, înainte de verdict, reprezentanţi ai comunităţii împărtăşesc impresii cu privire la evenimentele care le animă comunitatea:

> „«O fată de la colegiu. Arăta bine. N-ai văzut-o?»
> «Am văzut-o. O fetiţă şi ea, acolo. Doamne. Da' eu nu m-aş fi ajutat cu coceanul de porumb»" [Faulkner, 1996: 197].

O replică prin intermediul căreia Faulkner descrie, fără să spună nimic în plus, realitatea unei perioade în care discriminarea populaţiei de culoare era doar una dintre etapele dureroase ale maturizării unei întregi naţiuni. Am putea reveni asupra cuvântului „profanare", în condiţiile în care, adesea, operele faulkneriene nu au aproape nici un simbol sau semn al prezenţei trăirii de tip spiritual, religios. Acţiunea de a distruge sau batjocori, în absenţa religiei, se încadrează în orice altă pulsiune thanatică a speciei umane, însetate de statut, complexate de „stadiul oglinzii". Totuşi Faulkner nu abandonează, în niciun moment, calea unică spre vindecarea colectivă a celor pe care-i proiectează pentru a-şi umple lumile narative. Speranţa sa în om este vizibilă prin nenumărate exemple de tipologii care dăinuesc tocmai pentru că suferă, tocmai pentru că sunt testate dincolo de punctul de rupere.

BIBLIOGRAFIE

Apuleius, 2002: Lucius Apuleius, *Măgarul de aur*, traducere şi note de I. Teodorescu, *Prefaţă* de Traian Diaconescu, Bucureşti, Editura Saeculum Vizual.

Dostoievski, 1986: F. M. Dostoievski, *Fraţii Karamazov, Roman în pstru părţi şi epilog*, vol. I, traducere de Ovidiu Constantinescu şi Isabela Dumbravă, Bucureşti, Editura „Cartea Românească".

Dostoievski, 1962: F. M. Dostoievski, *Idiotul*, *Roman în patru părţi*, în româneşte de Tamara şi Nicolae Gane, *Prefaţă* de G. Fridlender, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală.

Faulkner, 1971: William Faulkner, *Zgomotul şi furia*, în româneşte de Mircea Ivănescu, Bucureşti, Editura Univers.

Faulkner, 1972: William Faulkner, *Pe patul de moarte,* în româneşte de Horia-Florian Popescu şi Paul Goma, Bucureşti, Editura „Cartea Românească".

Faulkner, 1978: William Faulkner, *Neînfrânţii*, În românşte de Virgil Ştefănescu- Drăgăneşti, Bucureşti, Editura Univers.

Faulkner, 1996: William Faulkner, *Sanctuar*, traducere de Mircea Ivănescu, *Postfaţă* de Dan Grigorescu, Bucureşti, Editura Univers.

Freud, 2004: Sigmund Freud, *Opere*, vol. X, *Introducere în psihanaliză*, Traducere din limba germană de Ondine Dascăliţa, Roxana Melnicu, Reiner Wilhelm, Bucureşti, Editura Trei.

BDD-A30735 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:08 UTC)