

ÎNCEPUTUL DE DINCOLO DE SFÂRȘIT*

(Nuvela lui N. Davidescu *O mie de nopți și a doua noapte*)

Henri Matisse „O mie și una de nopți”, 1950 (colaje)
 [Când povestea ajunse aici.] Șeherazada văzu zorii mijind și, sfioasă, tăcu.
 Elle vit apparaître le matin. Elle se tut discrètement
 She saw the morning light begin to pierce the night. She discreetly grew silent.

Cuvânt înainte

Nuvela lui N. Davidescu *O mie de nopți și a doua noapte* a fost publicată pentru prima dată în revista *Vremea*, an. X, nr. 511, din 31 octombrie 1937, pag. 9-10, cu subtitlul „Povestire critică” și apoi a fost retipărită în volumul *Apocalips profan*, în anul 1941, pag. 269-288. (apud [2], pag. 412, 756 și 809). Apărut în timp de război, volumul menționat a fost puțin comentat (totuși, comentariul lui Perpessicius din ziarul *Acțiunea* din 16 ianuarie 1942 a fost relevant) deși, după aprecierea Margaretei Feraru, „câteva dintre nuvelele incluse, de o factură foarte modernă, sunt de o calitate deosebită, atingând cota maximă în proza autorului” (a se vedea [2], pag. 753). În continuare, referindu-se anume la *O mie de nopți și a doua noapte*, inclusă în volum, Margareta Feraru o apreciază ca fiind „o originală formulă de «povestire critică», cu amprenta eseistului și a cerebralului”.

Uitată, odată cu uitarea masivă ce a învăluit întreaga operă a lui N. Davidescu până la apariția sub îngrijirea Margaretei Feraru a celor două volume de referință [1] și [2], nuvela și-a făcut o remarcabilă intrare în lumea literelor europene în anul 2002, odată cu lucrarea Évanghéliei Stead, profesoară de literatură comparată la Universitatea din Reims* și membră a *Societății Franceze de Literatură Generală și Comparată*, intitulată *La nouvelle Schéhérazade, la machine fiction et la lecture croisée: Théophile Gautier, Edgar Allan Poe et Nicolae Davidescu*, apărută în *Les Littératures Européennes et les mythologies lointaines*, editată de Gély, Véronique, Jean-Marc Moura, Joëlle Prunghaud și Évanghélia Stead în Lille, Franța (Presses de l'Université Charles de Gaulles, Lille 3, pp. 89–100).

Tema a preocupat-o constant pe Évanghélia Stead, care a reluat-o cu diferite ocazii și în alte comunicări. În

anul 2006, o variantă a lucrării a apărut în Grecia - editura *Agra* din Atena -, cu titlul *Théophile Gautier, Edgar Allan Poe, Nicolae Davidescu - H 1002^e*, în concepția, cu o introducere, revizia generală și traducerea textului davidescian din limba română în greaca modernă ale autoarei (Évanghélia Stead este cunoscătoare a limbii și a literaturii române, scriind și un articol despre poezia lui Alexandru Macedonski). Mai mult, Évanghélia Stead are în plan reeditarea lucrării menționate ca un al doilea volum al colecției „Bibliothèque européenne de lectures croisées”, a editurii Jérôme Millon din Grenoble, Franța, cu titlul *Contes de la Mille et Deuxième Nuit: Théophile Gautier, Edgar Allan Poe et Nicolae Davidescu*, cu textele celor trei autori în ediție bilingvă (în limba originală și în franceză), iar *cuvântul înainte, observațiile, notele, postfața* și traducerea textului românesc în franceză fiind realizate de autoare. Cartea va fi ilustrată de André Gill.

Faptul că nu am reușit să procurăm niciuna din lucrările Évanghéliei Stead, dar am avut posibilitatea de a fi citit în traducere lucrările menționate de aceasta ale lui Théophile Gautier și Edgar Allan Poe privityoare la „cea de-a o mie și a doua noapte a Șeherazadei” ne permite o abordare personală a temei „celor trei”, așa cum este ea prezentată în lucrarea de față. Fără a constitui un simplu demers comparatist (ceea ce ar ieși din tematica doctoratului), în lucrare se analizează și se discută totuși modul total diferit în care cei trei autori au preluat și dezvoltat ideea unei nopți suplimentare, dincolo de cele o mie și una consacrate de *Halima*, și se focalizează apoi asupra particularităților demersului critic ca atare întreprins prin intermediul ficțiunii de către N. Davidescu asupra textului poemului *Corbul* de Edgar Allan Poe. Textul pe baza căruia N. Davidescu a întreprins această critică a fost cel tradus de el ad hoc după varianta franceză a traducerii lui Baudelaire, din 1856. Pentru o reprezentare mentală a „universului poetic” al *Corbului* cu mijloacele prozodice și resursele stilistice ale limbii române, am citit și am confruntat cele cincisprezece variante ale traducerii poemului incluse în lucrarea [5], acordând preferință traducerii lui Mihaela Dragomir (pag. 271-274), care a transpus în cea mai mare parte sistemul prozodic al originalului în limba română și a preluat netradus până în finalul poemului vocabula-refren *nevermore*, considerându-o, așa cum a subliniat prefațatorul Liviu Cotrău, „un simplu

*Textul publicat aici este un fragment din teza de doctorat, aflată în pregătire, „N. Davidescu - un destin literar tragic”. N. Davidescu (1886-1954) poet, prozator, dramaturg, critic literar, personalitate eminentă a perioadei interbelice. A murit în închisorile comuniste după cinci ani de detenție.

** **Reims**, oraș în N.E. Franței (Champagne), la N.E. de Paris, port pe Aisne-Marna.

fenomen fonetic și sintactic”, utilizat de Poe ca agent al monotoniei.

După cum s-a mai menționat, analiza critică a lui N. Davidescu este indirectă, el recurgând la o discuție fictivă, în cea de-a o mie și a doua noapte a Șeherezadei (*Sehrazada*, în onomastica, mai corectă, utilizată de N. Davidescu), în care sora acesteia, bucuroasă de finalul fericit al celor o mie și una de nopți anterioare, analizează, adoptând mentalul și instrumentele de investigare ale autorului, poemul *Corbul*. Colocutorii ei aduc însă sistematic în discuție similitudinile existente între unele din temele poemului lui Poe și teme ale unor povestiri din *Halima*, fie deja povestite de Șeherezada, fie (una) relatată de însuși Șahriar. În acest fel, în „povestirea critică” a lui N. Davidescu își fac apariția *de facto* aspecte comparatiste literare și culturale implicite.

O legendă – punte între Orient și Occident

Prima traducere în literatura europeană a colecției acestui caleidoscop de genuri de narațiuni ce constituie *Cartea celor o mie și una de nopți*, culese din surse egiptene și siriene, a fost publicată de orientalistul, translatorul, filologul și numismatul francez Antoine Galland (1646-1715), cu titlul *Les Mille et une nuits, contes arabes traduits en français*, în 12 volume (în perioada 1704-1717). Varianta traducerii lui Galland a fost retipărită ulterior în numeroase ediții ilustrate, uneori chiar fără știrea și aprobarea acestuia și a fost o îndelungată perioadă de timp folosită ca bază și pentru diferite traduceri în limba engleză. Prima traducere engleză semnificativă a fost însă publicată de exploratorul, poetul, translatorul și diplomatul Sir Richard Burton (1821-1890), în 10 volume (în anul 1885), cu titlul *The Book of the Thousand Nights, and a Night*, continuate de alte șase volume, *The Supplemental Nights to the Thousand Nights and a Night* (între 1886 și 1880) și cunoscută mai ales sub numele de *Arabian Nights (Nopți arabe)*. O a doua traducere franceză de referință a fost realizată și publicată de doctorul J. C. Mardrus, în 4 volume (în anul 1937). Această ultimă traducere, a fost utilizată de numeroși alți traducători europeni, inclusiv de Haralambie Grănescu, care a preluat-o integral (cu unele mici diferențe, provenite dintr-o confruntare cu o ediție în limba rusă) în două ediții, în 14 și 15 volume, în perioada 1966-1978, în Editura Minerva, colecția *Biblioteca pentru toți* (a se vedea [7]).

Fascinația și influența povestirilor celor o mie și una de nopți ale Șeherezadei, traduse, publicate și republicate de nenumărate ori în toate țările, asupra mentalului colectiv și al oamenilor de cultură occidentali, începând cu enciclopediștii francezi și terminând cu Jorge Luis Borges, au fost imense și s-au manifestat în cele mai diferite domenii și forme: în literatură, pictură, muzică, balet, musical, operetă, teatru, film, televiziune și, mai recent, în DVD și în jocuri de calculator. Începând cu secolul al 19-lea, tema *Nopților arabe* a fost preluată de literatura occidentală sub forma re-interpretării originale a unor subiecte, de cele mai multe ori în mod parodic, în lumina mentalității europene a timpului. Este însă interesant de remarcat că în timp ce cultura occidentală a fost entuziasmată de farmecul povestirilor *Nopților*, adoptându-le în cele din urmă în patrimoniul ei cultural clasic, literatura lumii arabe le-a privit

cu reticență, dacă nu cu ostilitate, ca urmare a faptului că sunt acestea „rostite” într-o limbă populară, mai libertină și adeseori licențioasă, diferită de limba arabă literară, iar unele subiecte sunt evident de natură pre-islamică. Discuțiile actuale în legătură cu acest subiect ating domenii sensibile, precum post-colonialismul și chiar terorismul islamist.

Ideea prelungirii duratei celor o mie și una de nopți cu încă o noapte (sugerată probabil de însuși stilul de a povesti al Șeherezadei, care, înainte de ivirea zorilor, întrerupea povestirea într-un punct de „suspans”, spre a-și asigura în acest fel, prin curiozitatea lui Șahriar, supraviețuirea cu încă o zi), lăsând imaginației rolul de a fabula despre ceea ce s-ar fi putut întâmpla după sfârșitul „oficial” al *noptilor*, a tentat mai mulți scriitori occidentali. (În mod oarecum similar s-a întâmplat - printre altele - și în cazul romanului *Pe aripile vântului* de Margaret Mitchell, reluat din punctul de vedere al eroinei principale de Alexandra Ripley în 1991 prin romanul *Scarlett* și din punctul de vedere al personajului Rhett Butler - de Donald McCaig, în 2007, prin romanul *Rhett Butler's People*.) Printre „continuatorii” *noptilor* Șeherezadei se pot menționa numeroși scriitori occidentali, unii dintre ei de mare renume. Astfel, William Makepeace Thackeray (1811-1863) și-a subintitulat povestirea *Sultan Stork*, apărută în 1842 în revista *Ainsworth's Magazine*, *O mie și a doua noapte*. În același an, în Franța a apărut cartea lui Théophile Gautier (1811-1872) *La Mille et Deuxieme Nuit* (Ed. *Le Seuil*, Paris, a se vedea [3]), iar doi ani mai târziu Edgar Allan Poe (1809-1849) a publicat *Thousand and Second Tale of Scheherazade* (a se vedea [4]). În sfârșit, în vara anului 1883, după ce a terminat de scris romanul *Huckleberry Finn*, Mark Twain (1835-1910) a scris și a ilustrat cu propriile schițe *A o mie și a doua poveste arabă* (titlul fiind, ca și al lucrării citate a lui Edgar Allan Poe, inexact, deoarece numărul real de *povești* narate de Șeherezada (și de povestitorii ei intradiegetici) în cele o mie și una de nopți este mai mare de 2000), un text cu caracter burlesc, parodic, nepublicat și apreciat de contemporani săi ca fiind „nepublicabil” (licențios). Așa cum s-a menționat deja, nuvelele lui Gautier și Poe, cărora le este asociată și nuvela lui N. Davidescu *O mie de nopți și a doua noapte*, au făcut și fac și obiectul lucrărilor de cercetare ale Évanghéliei Stead.

În cea de a o mie și a doua noapte a nuvelei lui Gautier, naratorul intradiegetic primește vizita intempestivă a Șeherezadei, însoțită de sora ei, Dinarzada. „La belle Turque”, cum o numește Gautier pe eroina *Nopților*, aflată în criză de idei după numărul imens de povestiri înșiruite în cele o mie și una de nopți trecute, îl roagă febril să-i pregătească o „temă” pentru cea de-a o mie și a doua noapte (a se vedea [3], pag. 13):

Am venit în mare grabă să caut o poveste, o povestire, o nuvelă, pentru că mâine dimineată, la chemarea după obicei a surorii mele Dinarzada (*Doniazada* în onomastica lui N. Davidescu), trebuie musai să-i povestesc ceva marelui Sahriar, arbitrul destinului meu; acel nărod de Galland (primul traducător francez al *noptilor*) a înșelat lumea afirmând că după cea de-a o mie și una noapte, sultanul, sătul de povestiri, m-ar fi iertat; nu-i adevărat, el este mai flămând de povestiri ca niciodată și doar curiozitatea sa îi poate întrece cruzimea. [...] Trebuie că aveți în mapă oarece foileton, oarece nuvelă. Dați-mi-le.

Emoționat de cererea frumoasei vizitatoare, *autorul* i-a dictat, „spre a traduce în arabă, adăugându-i broderiile, florile și perlele de poezie care îi lipsesc, povestea cu numele de *O*

mie și a doua noapte, despre Mahmoud-Ben-Ahmed din Cairo”, pe care o avea concepută cu intenția de a o publica într-un foileton. „Povestea”, scrisă de Gautier în stilul tradițional al noptilor, se referă la o aventură sentimentală a eroului, care o cunoaște pe zâna (péri) Boudroulboudour în ipostazele de fiică a califului din Cairo, Ayesha, și de sclavă fugită de la stăpânul ei, Leila, zână cu care în final se și căsătorește. După plecarea vizitatoarelor sale, la întrebarea unui prieten despre efectul povestirii transmise Șeherezadei în saraiul sultanului și despre ce a pățit aceasta în continuare, *autorul* îi răspunde că nu a mai văzut-o de atunci și că „bănuiește că Șahriar, nemulțumit de povestire, i-a tăiat capul bietei sultane”. În sprijinul bănuielii sale, aduce faptul că niște prieteni care reveniseră recent din Bagdad i-au povestit că au văzut, șezând pe treptele unei moschei, o femeie care, în nebulia ei se credea Dinarzada din *O mie și una de nopti* și care repeta la nesfârșit fraza, binecunoscută cititorilor *noptilor*: „O, sora mea, povestește-ne una din acele minunate povești pe care știi să le spui atât de frumos”.

În varianta lui Edgar Allan Poe (*The Thousand and Second Tale of Scheherazade*), *naratorul* - de asemenea intradiegetic - a descoperit un vechi manuscris oriental pierdut de mult timp, intitulat *Tellmenow Isitsoornot*, și care conține povestea „reală” a Șeherezadei. Din acest manuscris rezultă că în cea de-a o mie și a doua noapte, bucuroasă că în noaptea anterioară Șahriar i-a dăruit iertarea, liberă deci de teama că în zori sultanul îi va lua viața, Șeherezada s-a oferit să-i povestească Dinarzadei cea de-a opta și ultima călătorie a lui Sindbad Marinarul, în timp ce sultanul sforăia în somn. În acest final de povestire, Sindbad și echipajul său ajung să cunoască o serie de realități geografice și descoperiri științifice și tehnice occidentale din secolul XIX, pe care autorul le explică în mod detaliat în note de subsol. Din perspectiva mentalităților timpului diegezei în care se petrecea evenimentul *noptii*, aceste realități păreau „mistere” mai mari decât cele din povestirile noptilor anterioare (motiv pentru care Poe a ales ca moto al nuvelei sale zicala „adevărul este mai straniu ca ficțiunea”). Între timp, Șahriar s-a deșteptat și, ascultând povestirea Șeherezadei, devenea consecutiv interesat, intrigat, agasat și, în cele din urmă, dezgustat de „ciudățeniile” descoperite de Sindbad în Occident. În final, considerând se pare că, instruită de Sindbad despre cunoștințele științifice și tehnice occidentale, aceasta ar fi putut reprezenta un pericol pentru sine, sultanul a revenit asupra hotărârii anterioare și a trimis-o pe Șeherezada spre a fi strangulată. Malițios, Poe transmite cititorilor în finalul nuvelei, ultimele gânduri ale eroinei:

Și cum Șeherezada știa că regele era un om cu o integritate morală desăvârșită și incapabil să-și calce cuvântul dat, se supuse de bună voie destinului ei. În momentul în care frânghia se strângea în jurul gâtului, ea găsi totuși o mare consolare la gândul că povestirea ei a rămas în mare parte neterminată și că, prin susceptibilitatea sa, tiranicul ei soț s-a pedepsit astfel el însuși, lipsindu-se de povestirea unor nenumărate alte aventuri minunate.

Deși criticii lui Poe nu i-au considerat această nuvelă ca aflându-se printre reușitele literare, autorul a menținut-o constant printre lucrările sale favorite.

Spre deosebire de abordarea ironic-empatică a lui Théophile Gautier sau de cea malițios-parodică a lui Edgar Allan Poe, N. Davidescu nu a alocat nuvelei sale un rol primordial proleptic, ci a folosit tema Șeherezadei ca pretext pentru a se lansa într-o analiză critică detaliată a narațiunii și simbolismului poemului

Corbul al lui Poe. Această analiză de nivel înalt depășește însă limita textului analizat și găsește unele corespondențe între sentimente și fapte din poemul narativ și povestirile orientale (un modern demers intercultural *avant la lettre*). Acesta este probabil și motivul pentru care „treimea” Gautier-Poe-Davidescu a trezit interesul unei profesoare de literatură comparată.

Un element comun celor trei scriitori la preluarea motivului celei de-a o mie și a doua noapte a Șeherezadei, este tehnica, uzitată ulterior frecvent de povestirile științifico-fantastice moderne, începând cu Herbert George Wells, a „călătoriei în timp”, a translatații fără opreliști a planurilor temporale ale diferitelor segmente ale fabulei. O *M^{me} Schéhérazade* venită inopinat la un scriitor din Paris spre a-i solicita o nouă povestire, o *Lady Scherezade* (alias Sindbad Marinarul) călătorind prin America secolului XIX spre a-i cunoaște realizările tehnico-științifice sau o *D-nă Șeherezada* care cunoaște și înțelege în mentalitatea secolului XX poemul *Corbul* al lui Poe, toate trei revenind apoi in illo tempore spre a-i relata lui Șahriar descoperirile lor – iată trei travestiuri și călătorii ale eroinei *Noptilor* ce se înscriu concomitent în fabulosul oriental și în SF-ul occidental al secolului XX.

Un poem narativ-punte între America și Europa

Poemul narativ *Corbul* a fost publicat de Edgar Allan Poe cu o ingenioasă pregătire publicitară în 29 ianuarie 1845, în revista *New York Evening Mirror* și a avut imediat un succes răsunător, constituind o adevărată rampă de lansare a lui Poe ca scriitor. Poemul a fost imediat retipărit, imitat și parodiat într-o măsură nemaîntâlnită până atunci, asigurându-i celebritatea autorului – chiar dacă nu și succesul său financiar.

Într-un eseu intitulat *Filosofia compoziției* [6], publicat în *Graham's Magazine* din 28 aprilie 1846, Poe a „explicat” modul în care a realizat *Corbul*, printr-un calcul rațional, lucid și glacial, cu o severă cenzură a inspirației, ca pe o construcție logică și metodică, cu toate detaliile de prozodie, sonoritate și simbolistică selecționate în prealabil scrierii poemului, și având de plano în vedere *efectul* și *intensitatea senzațiilor resimțite de cititor* urmărite. Totul pare a fi însă o mistificare ingenioasă, chiar dacă este adevărat că poemul a fost compus pe parcursul a peste un deceniu și a cunoscut peste zece versiuni (a se vedea [6], pag. 10 și pag. 18), iar un poet lucid precum Baudelaire a luat foarte în serios „divulgarea”. Ideea că poezia reprezintă o combinație *voluntară* de sunete și de idei alese cu grijă în prealabil, așa cum se alege, de exemplu, cubulețele de ceramică la realizarea unui mozaic, nu are nimic de-a face cu modul real de creație al lui Poe. În acest sens, criticul american Edward Davidson (apud [5], pag. 18) a remarcat faptul că:

ultima strofă a poemului, reprezentând punctul culminant al efectului, a fost compusă prima, închizând „fabula” într-o perfectă concepție circulară, adică fixând dintru început hotarele elanului imaginativ. [...] Poe și-a încheiat poemul nu din cauza convingerii că un poem nu trebuie să depășească o sută de versuri [așa cum afirma în *Filosofia*..., n.n.], ci pentru că imaginația sa simbolică nu putea nici merge mai departe, nici mai adăuga ceva.

Sistemul pe care Poe a afirmat că l-a aplicat la poemul *Corbul* presupune că un poet poate să-și reprezinte succesiv și într-un interval de timp relativ scurt toate combinațiile posibile ale tuturor cuvintelor ce se pot grupa în jurul unei idei, lucru

absurd, deoarece principiul oricărei compoziții scrise este acela al *asociației* ideilor, imaginilor, sunetelor și al *concatenării* lor. Voința nu poate fi orientată decât asupra imediatului, a cunoscutului, asupra sensurilor, ideilor și imaginilor care evoluează în planul conștiinței. Voința nu poate face să apară iar conștiința nu poate cunoaște ceea ce se desfășoară în afara activităților prezente ale inteligenței. Prin urmare, în universul oricărei compoziții există o cantitate imensă de „materie neagră”, de necunoscut. Părerea că un poet ar putea să-și imagineze că redactează în mod rațional și voluntar un poem este o pură iluzie psihologică, pentru că în realitate nu se poate *alege* o imagine din creier decât după ce aceasta a apărut, precum un astru, la orizontul conștiinței; modul în care aceasta s-a constituit și a „răsărit” rămân necunoscute, deoarece se petrec în întunericul de nepătruns al subconștientului. Procesul intim al creației rămâne fundamental și etern incognoscibil. Dacă ar fi cunoscut modul în care apar și se „realizează” ideile, creația nu ar mai putea avea loc, s-ar ajunge la un imposibil dar etern șah-cu-sine-însuși.

Este grăitor faptul că, referindu-se la poemul său ciclic *Cântecul omului* (în *Mărturisiri literare*, din *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 19, octombrie 1942) cu ocazia apariției în Editura *Fundațiilor Regale* a celui de-al cincilea volum al poemului - *Renașterea*, N. Davidescu se exprima într-un mod similar (a se vedea [2], pag. XI):

[*Cântecul omului*] răspundea firii mele vagabonde, atât în timp cât și în spațiu, de o parte, iar de altă parte felului meu de a vedea lucrurile în vaste construcții ingineresti și de a mă mișca pe planuri arhitecturale. [...] Am visat un poem construit ca o *catedrală gotică*, în care armonia masivă a arhitecturii, alcătuită din bolți uriașe, din coloane de sprijin, și din „flèche” înaripată sub forma de săgeată spre cer, să se împletească armonios cu fantezia de arabesc a detaliilor care împodobesc pe fiecare parte din masele construcției. După ideea *ansamblului* care era *Cântecul omului*, urma imediat și ornamentul lui, aceea a celor șase volume pentru ca, apoi, detaliile ca și volumele de sine stătătoare și totuși complementare unul altuia să fie căutate în fiecare poezie în parte. Stilul *sobru* pe care l-am voit pentru fiecare din aceste poeme pleca din voința de *a nu fi prea încărcat* ansamblul gigantic al celor aproape șase sute de bucăți, iar pe de altă parte, din concluzia că nici un poem de proporțiile acestea, din câte cunosc, nu se exprimă în pagini înseriate. (sublinierile ns.)

Se poate deci constata că, spre deosebire de Poe, N. Davidescu nu mistifica: în dorința lui mărturisită cu repetate ocazii de *intelectualizare* a procesului creației, pe măsură ce îi apăreau volumele poemului ciclic *Cântecul omului*, tensiunea

lor lirică se atenua (în numele *sobrietății*), ajungând în situația ca chiar și cei mai favorabili critici ai săi să-i reproșeze în cele din urmă caracterul excesiv de *didactic* al demersului. Scriitorul N. Davidescu din anul de apariție a nuvelei *O mie de nopți și a doua noapte* era deja departe de tânărul poet simbolist cu același nume din anii '20 ai secolului trecut. Rămăsese însă neschimbată admirația sa față de Poe și Baudelaire, acesta din urmă la rândul lui fiind unul dintre primii și cei mai mari admiratori ai lui Poe din Europa și care a tradus în limba franceză, alături de alte lucrări ale scriitorului american, poemul *Corbul* (a se vedea fig. 3), o traducere de referință în literatura vremii (alături de aceea, ulterioară, a lui Mallarmé).

Corbul, dincolo de a o mie și una noapte a Șeherezadei

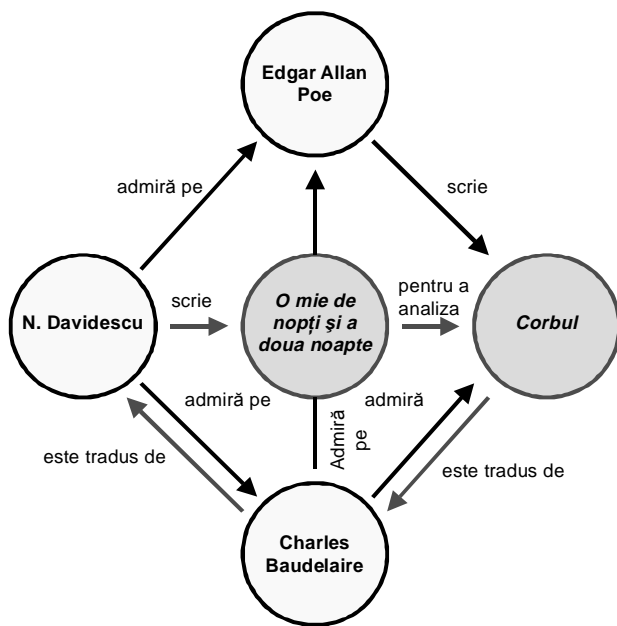
În figură sunt reprezentate schematic *relațiile*, de o insolită simetrie geometrică, dintre sentimentele de admirație și activitățile literare asociate concatenate existente între Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire și N. Davidescu în legătură cu poemul *Corbul* și nuvela *O mie de nopți și a doua noapte*. Diagonala orizontală a acestui „romb relațional” identifică obiectivul principal al nuvelei lui N. Davidescu ca atare, iar pe diagonala lui verticală sunt amplasați simetric cei doi mari scriitori și poeți predecesori, având aceeași structură spirituală și împărțind aceleași criterii estetice, ambii admirați de scriitorul român. În acest fel, N. Davidescu alătură în mod inedit (și cu un ingenios și riguros substrat logic) analiza sa a poemului lui Poe cu regina nopților arabe – Șeherezada. Mai mult, implicarea directă a Șeherezadei prin adăugarea unei *nopți* suplimentare la cele o mie și una „anterioare” pentru a-și structura textul analizei este foarte probabil inspirată din și perfect consonantă cu maniera în care a procedat Poe însuși în nuvela sa *Thousand and Second Tale of Scheherazade*. „Centrul” rombului ar putea fi astfel dedublat (schema căpătând astfel o a treia dimensiune), spre a cuprinde, paralele și îngemănate, nuvelele lui Poe și N. Davidescu. Identificarea și discutarea unor paralelisme între motivele și ideile poemului lui Poe și suita de povestiri arabe, îl aduce pe autorul român în imediata vecinătate a literaturii comparate, dar o discuție mai amplă depășește cadrul lucrării.

„Povestirea critică” davidesciană în ansamblul său, în egală măsură ficțională și „realistă”, se înscrie perfect în filosofia concepției lui Poe asupra operei poetice în ceea ce privește autocenzura permanentă și severă a inspirației. Într-adevăr, latura ficțională (fabula ca atare) se vedește a fi rodul al unei originale dar și *cerebrale* și livrești inspirații, iar substratul de text critic riguros aplicat strofă-cu-strofă poemului lui Poe prin narațiunea Doniazadei este pătruns și potențat de farmecul inefabil al colocviului oriental. Peripețiilor lui Sindbad în Occident, relatate de Poe, li se alătură călătoria criticului N. Davidescu pe aripile *Corbului* creat de Poe. Acest lucru a fost remarcat de la bun început de Perpessicius care, în cronică sa la volumul *Apocalips profan* din ziarul *Acțiunea* din 16 ianuarie 1942 (apud [2], pag. 756), deci la puțin timp după apariția volumului, scria:

Predilecția chiar pentru subiectele de ordin livresc, inspirate din pagini de literatură consacrată, gustul exegezelor în alt spirit decât al marginaleselor satirice ale lui Jules Lemaitre, urmează exemplul unor Gérard de Nerval, Marcel Schwob, Gourmont, Laforgue și Villier de l'Isle-Adam. *O mie de nopți și a doua noapte*, cu ingenioasele apropieri între poveștile Șeherezadei și *Corbul* lui Edgar Poe,



Zait Gheorghe - Peisaj



Relațiile dintre Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire și N. Davidescu stabilite prin poemul *Corbul*, traducerea acestuia și nuvela *O mie de nopți și a doua noapte*.

Duhovnicul lui Don Quichotte, Cronica dramatică, Patriarhala sunt rădăcinile acestora.”

Mai semnificativă și mai nuanțată a fost însă opinia Margaretei Feraru (a se vedea [2], pag. 756):

Niciodată ca în această „povestire critică”, N. Davidescu nu face referiri mai detaliate la principiile estetice ale lui Edgar Poe, a cărui poetică o cunoștea din tinerețe și al cărei adept s-a revelat în afirmarea insistentă a dezideratului de intelectualizare a procesului de creație artistică. Referirile subînțelese la *Filosofia compoziției*, caracterizarea lui Poe drept „nu un amant îndrăgostit și suspinător”, ci „îmblânzitor și dresor al frumosului” (cu trimitere, evident, tocmai spre principiul disciplinării inspirației), considerații despre o „schematică structurală în îmbinarea părților, în raporturile dintre ele, pentru care cuvintele nu sunt uneori decât ceea ce este carnea pentru scheletul care o ține și o poartă” și însăși construirea poveștii sale pe „ecuația irațională a acestei asemănări” – ne îndreptătesc să socotim *O mie de nopți și a doua noapte* ca un text de un deosebit interes pentru criticul N. Davidescu, a cărui prezență umbrește, în aceste pagini, arta prozatorului [...].

Așa cum rezultă din însuși titlul dat de N. Davidescu nuvelei sale, aceasta este o „povestire critică” sau, parafrazând sintagma, o critică literară structurată sub forma unui text narativ, ficțional, ca o discuție ce a avut loc într-o ipotetică o mie și a doua noapte între Șeherezada (*Şehrazada* în onomastica folosită de N. Davidescu, mai corectă în raport cu pronunția originală), sora acesteia *Doniazada* (respectiv *Dinarzada*) și *Şahriar*. Este de remarcat însă faptul important că demersul critic al lui N. Davidescu s-a rezumat doar la narațiunea (fabula) și la simbolistica poemului, el nefăcând nici o referire semnificativă la calitățile prozodice ale acestuia, deși Poe considera că „poezia reprezintă creația *ritmică* a frumuseții în cuvinte” (sublinierea ns.). De asemenea, N. Davidescu nu a făcut nici o referire explicită la eseu lui Poe *Filosofia compoziției* (*Philosophy of composition*), lucrare care a contribuit în mare măsură la celebritatea acestuia (a se vedea [5], pag. 19). Concentrându-se numai asupra conținutului narativ al poemului, N. Davidescu a scăpat din vedere și alte aspecte

esențiale preconizate de „îmblânzitorul și dresorul frumosului” în *Filosofia creației poetice*, cum ar fi primatul formei asupra conținutului, importanța limbii, a efectelor prozodice, fonice și lingvistice, aspecte prin care acesta s-a dovedit a fi un precursor semnificativ al școlii formaliste ruse și al structuralismului). Pentru a se putea face o imagine asupra importanței „pierderilor” unei analize critice limitată la fabulă și la sensul acesteia, este sugestivă discutarea succintă a unui singur „detaliu” prozodic al poemului: refrenul *nevermore* în legătură cu care autorul *Filosofiei compoziției* scria (apud [5], pag. 19):

Refrenul depinde, pentru a crea un efect, de forța monotonului, atât în ceea ce privește uniformitatea sunetului, cât și cea a ideii. [...] Cu alte cuvinte, chiar înainte de constituirea sa el poartă deja un sens, funcționând ca un pivot (*key-note*) al poemului.

Despre același „detaliu”, prefațatorul lucrării [5], Liviu Cotrău, a scris (la pag. 19):

Alegând vocabula *nevermore*, Poe nu se orientează după conținutul ei semantic (*niciodată*, n.n.), lucru demonstrat de faptul că până la „punctul culminant” al fabulei valoarea sa semantică este complet ignorată, ea nefiind altceva decât un fenomen fonetic și sintactic, agent al monotoniei. Pivotalul nu e constituit de un semantem, ci de un fonem, a cărui determinare ține doar de calitatea sa de „cuvânt”.

Așa cum avea să aprecieze peste decenii și poetul Ștefan August Doinaș, „într-o traducere neversificată întreaga structură verbală a poemului – temelia valorii lui estetice, după afirmația lui Poe din *Filosofia creației poetice* (*Filosofia compoziției*, n.n.) – este jertfită de dragul sensului” (apud [5], pag. 28). Folosirea de către N. Davidescu a traducerii baudelairiene neversificate l-a privat de posibilitatea discuției de dincolo de sensul poemului, spre a ajunge la analiza savantelor, bogatelor și rafinatelor aliterații, rime finale și rime interioare, a ritmului și metricei versurilor. Din acest punct de vedere, este de regretat faptul că N. Davidescu, excelent cunoscător al limbii franceze și excelent traducător din Baudelaire, nu și-a măsurat forțele și cu o traducere proprie a *Corbului*, fie și prin intermediul reușitei traducerii neversificate a acestuia din urmă.

Spre deosebire de predecesorii săi Gautier și Poe, în cea de-a o mie și a doua noapte, N. Davidescu a alocat Doniazadei și nu Șeherezadei rolul de povestitoare a „pățaniei dintr-o noapte a unui poet din Occidentul îndepărtat al francilor și latinilor”:

A fost, o, sultană a inimii mele, în Occidentul cel mai îndepărtat, dincolo de țările îndepărtate ale latinilor, peste apele nețărâmurite ale oceanului, un mare și ciudat poet pe care îl chema, în limba țării lui, Edgar Poe [...]. Or, într-o zi din cele zămislite de Allah - asupra lui toate binecuvântările - iată ce povesti că i se întâmplase: „Odată, pe la lugubrul miez de noapte, în timp ce gândeam, slab și obosit, la atâtea prețioase și ciudate cărți, pline de o doctrină ciudată, în timp ce moțâiam din cap aproape ațipit, deodată auzii o bătaie, ca cineva care ar bate încet, bătând la ușa odăii mele. «E vreun trecător - murmurai - care bate la ușa odăii mele; nu este decât aceasta și nimic mai mult» [...].”

În această postură, Doniazada relatează, comentează și discută în detaliu, în stilul narativ al surorii ei, strofă cu strofă, conținutul și geneza poemului *Corbul* al lui Poe. La expozeul ei detaliat (în subtextul căruia poate fi identificat N. Davidescu - criticul), interlocutorii caută insistent similitudini de situații și întâmplări din fantasticul oriental care au generat marele colier de povestiri din *Halima* cu situații și întâmplări din orizontul mental și cultural occidental și viceversa. Astfel, Șeherezada

observă imediat că întâmplarea din acea noapte de decembrie în care apare corbul în viața Poetului își are, mutatis-mutandis, un *correspondent* în povestirea *Seara de iarnă a lui Isac din Mosul*, „muzicantul, cântăreț favorit al lui Harun-al-Rașid”, povestită de ea lui Șahriar într-una din nopțile *Halimei* (nopțile 407-409 din [7], n.n.). Analizând și interpretând textul poemului, surorile (în final chiar și Șahriar) se dedau unei adevărate disertații de literatură comparată. În acest demers, la un moment dat, Șeherezada afirmă (apud [2], pag. 417, 418):

O poveste însă nu este numai cuvintele, și nici numai faptul brut, dar și o *schematică structurală* (sublinierea ns.) în îmbinarea părților, în raporturile dintre ele, pentru care cuvintele nu sunt uneori decât ceea ce este carnea pentru scheletul care o ține și care o poartă.

Această „schematică structurată” reprezintă o altă fațetă a ideii lui Poe de *disciplinare a inspirației*, idee la care N. Davidescu subscriesese încă din tinerețe.

De asemenea, spre deosebire de Gautier și Poe, N. Davidescu „a salvat viața” Șeherezadei după cea de-a o mie și a doua noapte, lăsându-l pe Șahriar să-și continue (de fapt să simuleze) somnul, „cu gândul la povestea de pe urmă a principelui lasomie și a principesei Migdală”, și să intervină în discuție, „fericit de preocupările Șeherezadei atât de înalte și de caste”, abia spre sfârșitul *noptii*.

Din punctul de vedere al aprecierii demersului critic și intercultural al lui N. Davidescu, precum și al faptului că Poe a început a-și scrie poemul anume cu ultima strofă, este interesant de redat un extras al discuției legată de această strofă, care, în traducerea dăvidesciană (*via baudelairiană*) este:

Și corbul, de neclintit, stă mereu așezat pe bustul palid al zeiței Pallas, drept deasupra ușii odăii mele, și ochii lui au toată asemănarea ochilor unui demon care visează, și lumina lămpii, revărsându-se peste el, îi lungeste umbra pe podele; și sufletul meu, în afară de această umbră, care zace plutitoare pe podele, nu va mai putea să se ridice niciodată,

sau, în traducerea versificată a lui Mihu Dragomir (a se vedea [5], pag. 274):

Și de-atunci, pe totdeauna, Corbul stă și stă într-una,
Sus, pe albul bust, deasupra ușii mele, pânditor,
Ochii veșnic stau de pază, ochi de demon ce visează,
Lampa își prelinge-o rază de pe pana-i pe covor;
Știu, eu n-am să scap din umbra-i nemișcată pe covor,
Niciodată – Nevermore.

După expunerea textului respectiv de către Doniazada, Șeherezada a apreciat:

Povestioara ta [...] este opera nu a unui amant îndrăgostit și suspinător, ci a unui împlânzitor și dresor al Frumosului. [...] Impresia aceasta precizează și mai mult și dă lumină nouă asemărilor luate în seamă până acum. Ține socoteală, apoi, mai departe de identitatea dintre triunghiul îndrăgostit, corbul-diavol și iubita îndepărtată, și aceea dintre triunghiul celălalt, al îndrăgostitului Isac din Mosul, diavolul cerșetor și iubita aflată aiurea. Căci îți amintești că povestea noastră, asemănătoare celei a tale, care numește corbul de mai multe ori cu cuvintele de demon sau trimis al lui, se termină cu următoarele cuvinte: „Dar ceea ce sunt convins de atunci este că era Eblis însuși, care mai întâi mi-a servit ca intermediar și care mi-a răpit apoi pe cea adolescentă, care nu era decât o falsă arătare sau o iluzie”. [...] Iată și întâlnirea cu demonul-cerșetor a lui Isac din Mosul: „Mă dusei să deschid ușa de la intrare și scosei capul prin crăpătură. Și, spre marea mea uimire, văzui sprijinit într-un baston și lipit de zidul din față un bătrân cerșetor [...]. Atunci eu, uimit și încântat de această întâlnire întâmplătoare, îi spusei [...]. Și îl luai de mână introducându-l în casă, am închis cu grijă ușa [...].”

În continuare, Șeherezada a amintit de *Povestea principesei Budur*, pe care i-a povestit-o lui Șahriar în cea de-a două sute șasea noapte (în [7], în nopțile 327-334), în care găsește o personalitate în întregime constituită a corbului, „alcătuită din ținuta lui solemnă, din repetarea reflexă a acelui act buimăcitor care se cheamă refren, din privirea de jeratec a corbului și din caracterul fatidic pe care îl are”. [...] Și apreciază că „o astfel de asemănare nu poate fi numai întâmplătoare” (a se vedea [2], pag. 422-423):

Nu este cu neputință ca domeniul Frumosului absolut să fie mai limitat decât ne închipuim noi și că, de la o înălțime înainte, formele lui de realizare să refuze de a se înnoi prea mult? Se poate apoi tot atât de bine ca Frumosul personal al cuiva să nu i se destăinuiească decât în contactul întâmplător cu altul similar și deci ca autorul tău, aflând din zvon, firește, povestirile acestea ale mele, sau găsindu-le în cine știe ce manuscris mai vechi, să fi ajuns prin ele la zăcămintele similare proprii.

Este această afirmație vreo aluzie la o posibilă inspirație a lui Poe din povestirile Șeherezadei la ordonarea potrivit *schematice* a compoziției poemului său? Deși un răspuns favorabil este verosimil (ținând seama de apropierea lui Poe de *Nopti*), în lumina proiectată de N. Davidescu asupra interpretării *Corbului* acest lucru nu mai are nici o semnificație specială. Temele, Frumosul, chiar dacă nu sunt identice, „circulă” pe deasupra intenției creatorilor cunoscuți sau anonimi al lumii.

Intervenind spre final în discuție, Șahriar a povestit la rândul său întâmplarea unui pescar sărac din Damasc pornit în lume să-și caute norocul și devenit bogat prin descoperirea, în urma unor peripeții pilduitoare, a unei comori îngropată la rădăcina teiului bătrân din curtea casei sale, după care conchide: „Vedeți, dar, cât este cu neputință câteodată să descoperi un lucru al tău, aflat chiar sub picioarele tale, în tine însuși mai ales, decât dacă îl afli, cu grele ocoluri și după un îndelungat drum, de la cine știe ce necunoscut, și numai întâmplător.”

N. Davidescu mărturisește astfel implicit în nuvela sa că și el a descoperit „un lucru al său”, trecând punțile Orient-Occident și America-Europa, însoțit de vraja *Noptilor* și de farmecul limbii lui Baudelaire. Ca și Șeherezada la sfârșitul celei de-a o mie și una noapte, după cele o mie anterioare trăite sub spectrul răzbunării sângeroase a lui Șahriar, nuvela *O mie de nopți și a doua noapte* a lui N. Davidescu a căpătat în prezent o nouă speranță de viață, după „sfârșitul” care, în anii '40 ai secolului trecut, părea să o excludă definitiv din spațiul literar românesc.

Bibliografie

- [1] Davidescu, N., *Aspecte și direcții literare*. Ediție și prefață de Margareta Feraru, București, Ed. Minerva, 1975
- [2] Davidescu, N., *Poezii, teatru, proză*. Ediție, note și bibliografie de Margareta Feraru. Prefață de Constantin Ciopraga, București, Ed. Minerva, 1977
- [3] Gautier, Théophile, *La Mille et Deuxième Nuit*, Paris, Le Seuil, 1993
- [4] Poe, Edgar Allan, *Le Mille et deuxième conte de Schéhérazade*, traduction de Félix, Rabbe, http://fr.wikisource.org/wiki/Le_Mille_et_deuxième_contes_de_Schéhérazade
- [5] Poe, Edgar Allan, *Annabel Lee și alte poeme. Versuri*, Ediție îngrijită, prefață, cronologie, note și comentarii de Liviu Cotrău, București, Editura Univers, 1987, pag. 234-293
- [6] Poe, Edgar Allan, *The Philosophy of Composition*, 1850 <http://www.poedecoder.com/Grisse/works/philosophy.php>
- [7] *** , *Cartea celor o mie și una de nopți*, traducere de Haralambie Grămeșcu, prefață de Ovidiu Papadima, București, Editura Minerva, 1976, 1978