

LBRIS

We know
books

VLADIMIR NABOKOV

CURSURI DE
LITERATURĂ

Traducere din limba engleză și note
de Diana Geacăr

Prefață
de Simona Popescu

 **VELANT**
CĂRȚI ÎNSEMNATE.

Cuprins

Prefață. Excentricul profesor Nabokov, de Simona Popescu	7
Prefața editorului Fredson Bowers	19
Introducere de John Updike	31
Cititori buni și scriitori buni	47
Jane Austen, <i>Mansfield Park</i>	55
Charles Dickens, <i>Casa umbrelor</i>	120
Gustave Flaubert, <i>Doamna Bovary</i>	197
Robert Louis Stevenson, <i>Un caz foarte straniu: doctorul Jekyll și domnul Hyde</i>	259
Marcel Proust, <i>Swann</i>	292
Franz Kafka, <i>Metamorfoza</i>	341
James Joyce, <i>Ulise</i>	382
Arta literaturii și a bunului-simț	489
Concluzii	501
Anexă	503

Cititori buni și scriitori buni

„Cum să fi un cititor bun“, „Bunăvoința față de autori“ sau ceva asemănător ar putea fi un subtitlu pentru aceste discuții despre diverși autori, pentru că intenția mea este să ne ocupăm cu afecțiune, fără grabă și în amănunt de câteva capodopere europene. Acum o sută de ani, într-o scrisoare către iubita lui, Flaubert a făcut următoarea afirmație: *Comme on serait savant si on connaissait bien seulement cinq a six livres*, „Ce erudiți am fi dacă am cunoaște bine doar cinci sau șase cărți“.

În timpul lecturii, trebuie să observăm detaliile și să ne oprim asupra lor. Nu e nimic greșit în generalizările lunatice, dacă ele vin *după* ce mărunțișurile din carte au fost adunate cu tandrețe sub lumina puternică a soarelui. Dacă un cititor pornește cu o generalizare luată de-a gata, începe de la capătul greșit și se îndepărtează de carte înainte să apuce să o înțeleagă. Nimic nu e mai plictisitor sau mai nedrept față de autor decât să începi să citești, de exemplu, *Doamna Bovary*, cu ideea preconcepută că opera este o acuză la adresa burgheziei. Trebuie să avem tot timpul în minte că o operă de artă înseamnă, fără excepție, crearea unei lumi noi, astfel că primul lucru pe care trebuie să-l facem este să studiem acea lume nouă cât mai îndeaproape posibil, să o abordăm ca pe ceva absolut nou, fără nicio legătură evidentă cu lumile pe care le cunoaștem deja. După ce această lume a fost studiată în amănunt, numai și numai atunci trebuie să-i studiem legăturile cu lumile celelalte, cu alte ramuri ale cunoașterii.

O altă întrebare: ne putem aștepta să culegem informații despre un anumit loc sau despre o anumită perioadă dintr-un roman? Poate fi cineva atât de naiv încât să creadă că poate să afle ceva despre trecut din acele bestsellere seducătoare, promovate agresiv de cluburile de carte și care poartă eticheta de romane istorice? Dar din capodopere? Ne putem încrede în cum portretizează Jane Austen Anglia latifundiară, cu baroni și pajiști amenajate, când ea nu cunoștea decât salonul unui cleric? Dar *Casa umbrelor*, acea fantastică aventură amoroasă petrecută într-o Londră fantastică, poate fi considerată un studiu al orașului de acum o sută de ani? Bineînțeles că nu. Același lucru e valabil și pentru celelalte romane din aceste cursuri. Adevărul e că marile romane sunt mari basme, iar romanele studiate aici sunt basme de cea mai înaltă calitate.

Timpul și spațiul, culorile anotimpurilor, mișcările mușchilor și ale minții, toate acestea nu sunt pentru scriitorii de geniu (atât cât putem întui, și eu cred că intuim corect) niște noțiuni tradiționale care pot fi împrumutate din biblioteca ambulantă a adevărilor publice, ci o serie de surprize unice, pe care măștrii au învățat să le exprime în felul lor unic. Ornamentarea operei cu banalități le rămâne autorilor minori: aceștia nu se obosesc să reinventeze în vreun fel lumea; nu încearcă decât să ia cât pot de mult din ordinea dată a lucrurilor și din modelele literare tradiționale. Diversele combinații pe care sunt în stare acești autori să le realizeze în aceste limite stabilite sunt plăcute într-un fel ușor efemer, întrucât cititorilor minori le place să-și regăsească ideile într-un camuflaj atrăgător. Dar scriitorul adevărat, cel care pune planetele în mișcare, plămădește un om adormit și modelează cu sete coastele adormitului, nu are la îndemână valori preexistente; trebuie să și le creeze singur. Artă scrisului este o îndeletnicire zadarnică dacă nu include, în primul rând, arta de a vedea lumea ca potențială ficțiune. Substanța acestei lumi poate fi destul de reală (atât cât poate fi de reală), dar nu există deloc ca un întreg acceptat: este haos, unul căruia scriitorul îi spune „Pornește!“, dându-i lumii ocazia de a scoate scânteii și de a fuziona. Astfel, atomii acestei lumi, nu doar în părțile sale vizibile și superficiale, se găsesc acum în noi configurații. Scriitorul este primul om care o cartografiază,

numind obiectele naturale pe care le conține. Fructele acelea de pădure de acolo sunt comestibile. Creatura aceea peștișă care mi-a țâșnit în cale s-ar putea să fie domesticită. Lacul acesta dintre copaci se va numi Lacul Opal sau, mai artistic, Lacul Lăturilor. Ceața aceea e un munte, iar muntele acesta trebuie cucerit. Pe un versant neumblat urcă artistul maestru, iar în vârful, pe o culme bătută de vânt, pe cine credeți că întâlnește? Pe cititorul care găfâie fericit, și acolo se îmbrățișează spontan și rămân uniți pe viață dacă și cartea e făcută să dureze pentru totdeauna.

Într-o seară, la un colegiu îndepărtat, din provincie, unde s-a întâmplat să ajung într-un turneu prelungit de cursuri, am propus un mic chestionar: zece definiții ale cititorului, dintre care studenții trebuiau să aleagă patru care, combinate, ar fi descris un bun cititor. Am pierdut lista, dar, din câte îmi pot aminti, definițiile erau cam așa:

Alegeți patru răspunsuri pentru întrebarea *Cum ar trebui să fie un cititor pentru a fi un cititor bun?*:

1. Cititorul ar trebui să fie membru al unui club de carte.
2. Cititorul ar trebui să se identifice cu eroul sau eroina.
3. Cititorul ar trebui să se concentreze pe perspectiva socioeconomică.
4. Cititorul ar trebui să prefere o poveste cu acțiune și dialog în locul uneia fără ele.
5. Cititorul ar fi trebuit să fi văzut un film făcut după carte.
6. Cititorul ar trebui să fie un scriitor în devenire.
7. Cititorul ar trebui să aibă imaginație.
8. Cititorul ar trebui să aibă memorie.
9. Cititorul ar trebui să aibă dicționar.
10. Cititorul ar trebui să aibă un anumit simț artistic.

Cei mai mulți studenți au ales identificarea afectivă, acțiunea și perspectiva socioeconomică sau istorică. Bineînțeles, așa cum ați ghicit, cititorul bun este cel care are imaginație, memorie, un dicționar și un anumit simț artistic, simț pe care încerc să-l dezvolt la mine însumi și la ceilalți, oricând se ivește ocazia.

Apropo, folosesc cuvântul *cititor* în sens larg. Un aspect interesant este faptul că nu *citim* o carte, ci o recitim. Un bun cititor, un mare cititor, unul activ și creativ este cel care recitește. Și o să vă spun de ce. Când citim o carte pentru prima oară, simplul efort de a ne mișca ochii de la stânga la dreapta, de la un rând la altul, de la o pagină la alta, această complicată muncă fizică pe care-o depunem în timpul lecturii, chiar procedeul prin care aflăm, în termeni de spațiu și timp, despre ce este cartea, ne împiedică să facem o evaluare artistică. Atunci când privim un tablou, nu trebuie să ne mișcăm ochii într-un anumit fel, chiar dacă acesta, așa cum se întâmplă și în cazul cărților, conține elemente de profunzime și de construcție. Factorul temporal nu intervine în mod direct într-un prim contact cu tabloul. Citind, avem nevoie de timp ca să cunoaștem o carte. Nu avem un organ fizic (așa cum, în cazul tabloului, avem ochii) care poate să absoarbă mai întâi întreaga imagine pentru a se desfăta apoi cu detaliile. Dar la a doua, la a treia sau la a patra lectură, avem, într-un fel, față de carte aceeași atitudine pe care o avem în fața tabloului. Totuși, să nu confundăm ochiul fizic, acea capodoperă incredibilă a evoluției, cu mintea, o realizare și mai incredibilă. O carte, indiferent de natura ei – fie că este operă de ficțiune, fie de știință (iar limita dintre ele nu e atât de clară pe cât se crede în general) –, o carte de ficțiune seduce mai întâi mintea. Mintea, creierul, vârful coloanei vertebrale prin care trec florii, este sau ar trebui să fie singurul instrument pe care-l folosim când avem de-a face cu o carte.

Acum, acestea fiind zise, ar trebui să ne întrebăm cum funcționează mintea unui cititor ursuz atunci când întâlnește o carte senină. În primul rând, supărarea dispare și, de bine, de rău, cititorul intră în spiritul jocului. Efortul de a începe o carte este uneori greu de făcut, mai ales atunci când e lăudată de oameni pe care tinerii îi consideră în secret mult prea demodați sau prea serioși. Dar, odată făcut, recompensele sunt diverse și bogate. Din moment ce artistul maestru și-a folosit imaginația pentru a crea această carte, e firesc și drept ca și consumatorul cărții să-și folosească imaginația.

În cazul cititorului, există două tipuri de imaginație. Așa că haideți să vedem pe care dintre cele două e bine să o folosim atunci când citim o

carte. În primul rând, avem imaginația relativ modestă, care caută sprijin în emoțiile simple și are cu siguranță un caracter personal. (Există mai multe subtipuri aici, la acest prim nivel al lecturii afective.) Simțim intens o situație dintr-o carte, pentru că ne aduce aminte de ceva ce ni s-a întâmplat nouă sau cuiva pe care îl cunoaștem ori pe care l-am cunoscut. Sau, iarăși, un cititor se îndrăgostește de o carte mai ales pentru că îi reamintește de o țară, un peisaj, un mod de viață, pe care și le amintește cu nostalgie ca parte din trecutul său. Sau, iar acesta e cel mai rău lucru pe care îl poate face, cititorul se identifică cu un personaj din carte. Acest tip modest de imaginație nu este cel pe care aș vrea să-l folosească cititorii.

Și atunci care este instrumentul autentic pe care trebuie să-l folosească cititorul? E vorba despre imaginația impersonală și plăcerea artistică. Ar trebui să fie atins, cred eu, un echilibru artistic armonios între mintea cititorului și cea a autorului. Trebuie să ne menținem un pic distanți și să găsim plăcere în această distanțare și, în același timp, să ne bucurăm din plin – să ne bucurăm cu pasiune, cu lacrimi și frisoane – de structura internă a unei capodopere. Desigur, este imposibil să fim chiar obiectivi în această privință. Tot ce merită atenția noastră are, într-o oarecare măsură, un caracter subiectiv. De exemplu, faptul că voi stați în scaune poate fi doar un vis al meu, iar eu poate că sunt coșmarul vostru. Dar ce vreau eu să spun: cititorul trebuie să știe când și unde să-și înfrâneze imaginația, iar asta se întâmplă atunci când încearcă să vadă limpede lumea pe care i-a oferit-o autorul. Trebuie să vedem și să auzim lucruri, trebuie să vizualizăm camerele, hainele, manierele oamenilor creați de autor. Culoarea ochilor lui Fanny Price din *Mansfield Park* și mobilierul din camera sa mică și friguroasă sunt importante.

Avem temperamente diferite, dar pot să vă spun de pe acum că temperamentul cel mai bun pe care îl poate avea sau dezvolta un cititor este o combinație între cel artistic și cel științific. De unul singur, temperamentul artistic, înflăcărat poate avea o atitudine prea subiectivă față de o carte, așa că o judecată rece, științifică va tempera entuziasmul intuitiv. Dacă totuși potențialul cititor este lipsit de pasiune și de răbdare – de pasiunea artistului și de răbdarea omului de știință –, cu greu se va bucura de marea literatură.

Literatura nu a luat naștere în ziua în care un băiat a strigat „Lupul! Lupul!“, țâșnind dintr-o vale preistorică, cu un lup mare și cenușiu pe urmele sale. Literatura s-a născut în ziua în care un băiat a strigat „Lupul! Lupul!“, iar în spatele lui nu era niciun lup. Faptul că bietul băiat a sfârșit mâncat de lup pentru că mințise de atâtea ori e doar un amănunt. Dar iată ce-i important: între lupul din iarba înaltă și lupul din povestea exagerată există un vas comunicant luminos. Acest vas comunicant, această prismă, este arta literaturii.

Literatura este invenție. Proza este ficțiune. Să numim poveste una adevărată este o insultă adusă atât artei, cât și adevărului. Toți marii scriitori sunt și mari șarlatani, dar așa e și natura, o amăgitoare de neîntrecut. Natura amăgește întotdeauna. De la simpla amăgire a propagării la iluzia nemaipomenit de sofisticată a culorilor protectoare, în cazul fluturilor și al păsărilor, natura are un sistem splendid de vrăji și farmece. Scriitorul de ficțiune nu face decât să urmeze modelul naturii.

Revenind o clipă la băiatul confuz din pădure, acoperit în piele de oaie, care a strigat „Lupul!“, putem spune următoarele: magia artei era în umbra lupului pe care l-a inventat în mod intenționat, a lupului din visul său; apoi, prin trucurile lui, a creat o poveste bună. Când a murit, povestea spusă despre el a devenit o lecție bună de spus noaptea, în jurul focului. Dar el a fost micul magician. El a fost inventatorul.


Un scriitor poate fi analizat din trei puncte de vedere: poate fi considerat un povestitor, un profesor sau un vrăjitor. Un bun scriitor le îmbină pe toate cele trei – povestitor, profesor, vrăjitor –, dar vrăjitorul este cel care predomină, făcându-l un mare scriitor.

Pe povestitor îl căutăm pentru divertisment, pentru cel mai simplu freamăt mental, pentru participare afectivă, pentru plăcerea de a călători într-o regiune îndepărtată în spațiu sau timp. O minte ușor diferită, dar nu neapărat superioară caută într-un scriitor profesorul. Propagandistul, moralistul, profetul – aceasta este succesiunea ascendentă. Apelăm la profesor nu numai pentru o educație morală, ci și pentru cunoștințe directe, simple informații. Din nefericire, am cunoscut oameni care citeau romane franțuzești și rusești ca să afle ceva despre viața din veselul Paris sau din trista Rusie. În sfârșit, și mai presus de toate, un mare

scriitor este întotdeauna un mare vrăjitor, și astfel ajungem la cea mai palpitantă parte, în care încercăm să înțelegem magia individuală a geniului și să-i studiem stilul, imaginile, tiparul romanelor sau al poeziilor sale.

Cele trei ipostaze ale unui mare scriitor – magie, poveste, lecție – tind să se îmbine într-un nimb unitar și unic, iar magia artei este prezentă chiar în scheletul poveștii, chiar în miezul gândirii. Există capodopere cu o gândire seacă, limpede, organizată, care stârnesc în noi un fior artistic atât de puternic cum o face romanul *Mansfield Park* sau orice flux bogat de imagini senzuale dickensiene. Cred că o bună formulă de verificare a calității unui roman este, pe termen lung, o îmbinare între precizia poeziei și intuiția științei. Pentru a se bucura de această magie, cititorul înțelept nu citește o carte de geniu cu inima, nici măcar cu creierul, ci, mai degrabă, cu șira spinării. Acolo se produce acel fior revelator, chiar dacă în timpul lecturii trebuie să fim un pic distanți, un pic detașați. Apoi, cu o plăcere care este atât senzuală, cât și intelectuală, îl urmărim pe artist construindu-și castelul din cărți de joc și privim castelul din cărți de joc devenind unul frumos, din oțel și sticlă.

Footmark of Mr Mansfield



Fanny's book
 in 1790
 1800

max act in 1808 (the ball
 at M.P. being Thursday, 22. X II
 which could be only 1808)
 George III
 1760-1800

CHAPTER I

68 II - 13 - 30 = 1788

ABOUT thirty years ago, Miss Maria Ward, of Huntingdon, with only seven thousand pounds, had the good luck to captivate Sir Thomas Bertram, of Mansfield Park, in the county of Northampton, and to be thereby raised to the rank of a baronet's lady, with all the comforts and consequences of an handsome house and large income. All Huntingdon exclaimed on the greatness of the match, and her uncle, the lawyer, himself, allowed her to be at least three thousand pounds short of any equitable claim to it. She had two sisters to be benefited by her elevation; and such of their acquaintance as thought Miss Ward and Miss Frances quite as handsome as Miss Maria, did not scruple to predict their marrying with almost equal advantage. But there certainly are not so many men of large fortune in the world, as there are pretty women to deserve them. Miss Ward, at the end of half a dozen years, found herself obliged to be attached to the Rev. Mr. Norris, a friend of her brother-in-law, with scarcely any private fortune, and Miss Frances fared yet worse. Miss Ward's match, indeed, when it came to the point, was not contemptible, Sir Thomas being happily able to give his friend an income in the living of Mansfield; and Mr. and Mrs. Norris began their career of conjugal felicity with very little less than a thousand a year. But Miss Frances married, in the common phrase, to disoblige her family, and by fixing on a Lieutenant of Marines, without education, fortune, or connections, did it very thoroughly. She could hardly have made a more untoward choice. Sir Thomas Bertram had interest, which, from principle

Mansfield
 Oliver
 1781
 1787
 1788
 1789
 1790
 1791
 1792
 1793
 1794
 1795
 1796
 1797
 1798
 1799
 1800

2 clergy near
 Norris's Grand
 and in the same son Edward
 influence

Jane Austen (1775-1817)

Mansfield Park (1814)¹

Mansfield Park a fost scris în Chawton, Hampshire. Jane Austen l-a început în februarie 1811 și l-a terminat la scurt timp după luna iunie, 1813. Cu alte cuvinte, i-a luat douăzeci și opt de luni să scrie un roman care conține cam 160 000 de cuvinte, distribuite în 48 de capitole. A fost publicat în 1814 (în același an ca *Waverly* al lui Scott și *Corsarul* lui Byron), în trei volume. Aceste trei părți, deși reprezintă și metoda de publicare în acele vremuri, pun de fapt accent pe structură, pe forma dramatică a cărții, o comedie de moravuri și de intrigă, cu zâmbete și suspine, în trei acte, compuse din 18, 13 și, respectiv, 17 capitole.

Sunt împotriva separării conținutului de formă și a amestecării curentelor tematice cu intrigile convenționale. Tot ce trebuie să vă spun acum, înainte să ne afundăm în carte și să ne îmbăiem în ea (nu să înotăm prin ea), e că acțiunea superficială din *Mansfield Park* constă în interacțiunea emoțională dintre două familii aristocrate de la țară. Una dintre aceste două familii este alcătuită din Sir Thomas Bertram, soția lui, copiii lor înalți și atletici, Tom, Edmund, Maria și Julia, și nepoata lor delicată, Fanny Price, preferata autoarei, personajul prin care e spusă povestea. Fanny este un copil adoptat, o nepoată săracă, o pupilă delicată (observați că numele de fată al mamei era Ward²). Acesta era cel mai popular personaj în romanele din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea.

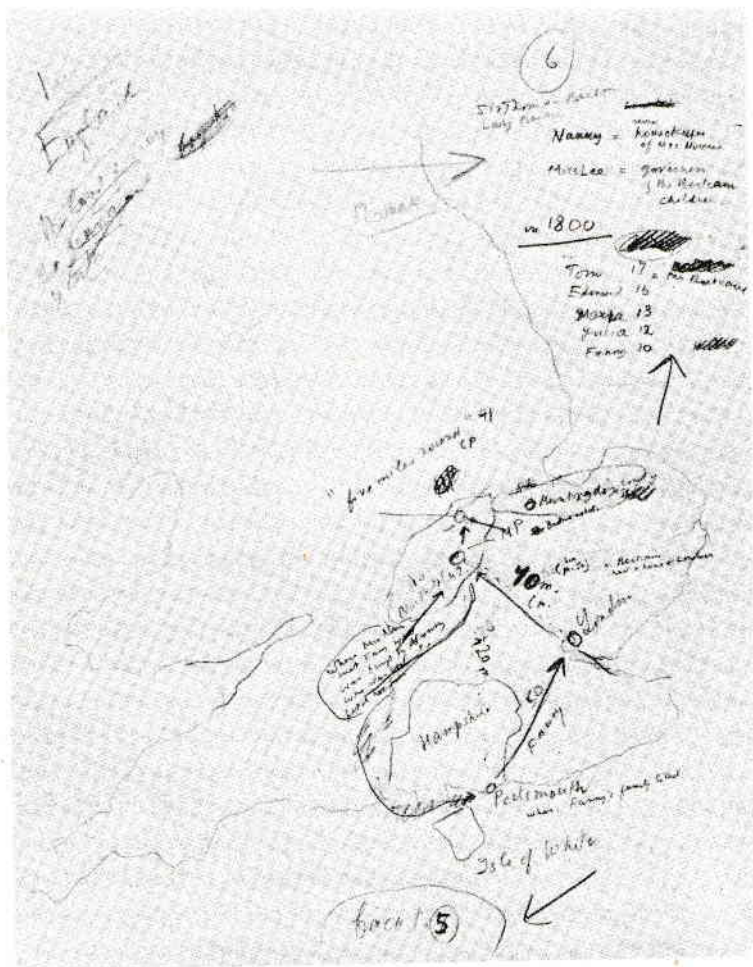
¹ Fragmente traduse sunt preluate din *Mansfield Park*, trad. Daniela Elena Radu, ed. Florisrom, 1993.

² „Pupilă“.

Există varii motive pentru care un romancier este ispitit să folosească acest personaj, pupila. În primul rând, locul ei în sânul călduț al unei familii esențial străine îi asigură micuței străine un flux constant de patos. În al doilea rând, mica străină poate fi ușor ghidată spre calea romantică, spre fiul familiei, de unde pot rezulta conflicte evidente. În al treilea rând, dublul său rol, cel de observator detașat și cel de participant la viața cotidiană a familiei, o face, astfel, o convenabilă reprezentantă a autoarei. Găsim personajul pupilei delicate nu numai în operele scriitoarelor, ci și în cele ale lui Dickens, Dostoievski, Tolstoi și mulți alții. Prototipul acestor fecioare tăcute, a căror frumusețe sfoasă ajunge la final să strălucească puternic de sub vălul smereniei și al modestiei – strălucind puternic atunci când logica virtuții triumfă asupra vicisitudinilor vieții, este, bineînțeles, Cenușăreasa. Dependenta, neajutorată, fără prieteni, neglijată, uitată; dar, în cele din urmă, se căsătorește cu eroul.

Mansfield Park este un basm, dar toate romanele sunt, într-un fel, basme. La prima vedere, stilul și materialul lui Jane Austen pot părea demodate, artificiale, ireale. Dar aceasta este doar o iluzie în fața căreia cedează un cititor slab. Un bun cititor este conștient de faptul că goana după viață adevărată, după oameni adevărați și așa mai departe este un efort inutil în cazul cărților. Într-o carte, realitatea unei persoane, a unui obiect sau a unei circumstanțe depinde exclusiv de lumea din cartea respectivă. Un autor original inventează întotdeauna o lume originală, iar dacă un personaj sau o acțiune își găsește un loc potrivit în tiparul acelei lumi, ne vom bucura de un fior plăcut stârnit de adevărul artistic, oricât de nefiresc ni s-ar părea personajul dacă l-am transfera în ceea ce criticii literari, acești bieți conțopiști, numesc „viața adevărată“. Pentru un scriitor genial nu există viață adevărată; el trebuie să o creeze de unul singur, apoi să-i creeze și consecințele. Farmecul romanului *Mansfield Park* poate fi simțit din plin numai atunci când îi adoptăm convențiile, regulile, încântătoarele himere. Nici *Mansfield Park* și nici oamenii din el nu au existat vreodată.

Capodopera domnișoarei Jane Austen nu este caracterizată de o intensitate violentă precum alte romane din aceste cursuri. Romanele precum *Doamna Bovary* și *Anna Karenina* sunt niște explozii



(Harta Angliei desenată de Nabokov, pe care a trasat acțiunea petrecută în Mansfield Park)

încântătoare, controlate în mod admirabil. *Mansfield Park*, în schimb, este lucrul de mână al unei doamne și jocul unui copil. Dar, din acel coș cu gheme, iese o lucrătură fină, iar copilul ne apare într-o strașnică sclipire de geniu.

„Cu aproape treizeci de ani în urmă...” Așa începe romanul. Domnișoara Austen l-a scris între 1811 și 1813, prin urmare, acei „treizeci de ani în urmă” menționați ar însemna anul 1781. Prin anul 1781, atunci, „Miss Maria Ward, din Huntingdon, având un venit de numai 7 000 de lire (drept zestre), a avut norocul să-l cucerească pe Sir Thomas Bertram, de la Mansfield Park, comitatul Northampton”. Agitația clasei de mijloc provocată de evenimentul respectiv („norocul să-l cucerească”) este surprinsă încântător aici și oferă tonul potrivit următoarelor pagini, în care problema banilor are întâietate, cu o simplitate timidă, față de cea romantică și de cea religioasă¹. Fiecare frază din aceste pagini introductive este concentrată și concisă cu un maximum de finețe.

Dar haideți să rezolvăm întâi chestiunea timp-spațiu. „Cu aproape treizeci de ani în urmă” – haideți să ne întoarcem la fraza de început. Jane Austen scrie după ce personajele ei principale, tinerii din carte, au fost înlăturate, cufundându-se în uitarea născută de o căsnicie fericită sau de o singurătate lipsită de speranță. După cum vom vedea, acțiunea principală a romanului se desfășoară în 1808. Balul din Mansfield Park are loc într-o joi, pe 22 decembrie, iar dacă ne uităm într-un calendar vechi, vom vedea că 22 decembrie pică într-o zi de joi doar în anul 1808. Fanny Price, tână eroină a romanului, ar avea pe atunci 18 ani. A sosit în Mansfield Park în 1800, la vârsta de 10 ani. Tronul Angliei era ocupat de regele George al III-lea, o persoană destul de ciudată. A domnit din 1760 până în 1820, o perioadă destul de lungă, la sfârșitul căreia omul nostru se afla mai mult într-o stare de nebunie, așa încât regentul, un alt George, a preluat puterea. În 1808, Napoleon era în apogeul puterii în

¹ „Nu încapе îndoială că în Jane Austen există o doză de filistinism. Filistinismul e evident în preocupările ei legate de venituri și în abordarea rațională a dragostei și a naturii. Numai atunci când filistinismul e grotesc, ca în cazul doamnei Norris, strânsă la punga, îl simte domnișoara Austen cu adevărat și îl expune cu sarcasmul său artistic.” Notița lui VN, aflată în altă parte în dosarul Austen. (N. ed.)

Franța; Marea Britanie se afla în război cu el, în timp ce aici, în țară, Jefferson tocmai convinsese Congresul să voteze Legea Embargoului, o lege care le interzicea navelor din Statele Unite să se îndrepte spre porturile aflate în blocada britanică și franceză. (Dacă citiți „embargo“ invers, iese „O grab me“¹.) Dar vântul istoriei de-abia se face simțit în izolatul Mansfield Park, deși la un moment dat suflă puțin o briză cu iz de comerț, atunci când Sir Thomas se deplasează în interes de afaceri în Antilele Mici.

Am stabilit deja elementul temporal. Cât despre cel spațial, Mansfield Park este denumirea domeniului Bertram, un loc fictiv aflat în Northampton (un loc real), în inima Angliei.

„Cu aproape treizeci de ani în urmă, Miss Maria Ward [...]“ Încă suntem la prima frază. Surorile Ward sunt trei la număr și, potrivit obiceiului perioadei respective, cea mai mare este numită simplu și formal Miss Ward, iar celorlalte două li se adaugă prenumele. Maria Ward – cea mai mică dintre surori, care pare să fi fost cea mai atrăgătoare, o domnișoară galeșă, apatică, distrată – este cea care a devenit, în 1781, soția unui baronet, Sir Thomas Bertram, moment din care a început să fie numită Lady Bertram, mamă a patru copii – două fete și doi băieți – care sunt compania lui Fanny Price, verișoara lor. Mama lui Fanny, insipida Miss Frances Ward, numită tot Fanny, s-a căsătorit în 1781, din ciudă, cu un locotenent sărac și alcoolic și a avut în total zece copii, dintre care Fanny, eroina cărții, a fost al doilea. În sfârșit, cea mai mare soră Ward s-a măritat și ea în 1781 cu un cleric artritic și nu a avut copii. Ea este Mrs. Norris, unul dintre cele mai amuzante și mai grotești personaje din carte.

Odată rezolvate aceste probleme, haideți să aruncăm o privire asupra stilului în care le-a prezentat Jane Austen, căci frumusețea unei cărți aduce și mai multe satisfacții dacă îi înțelegem mecanismul, dacă îl putem descompune în bucăți. Jane Austen folosește patru metode de caracterizare la începutul cărții. În primul rând, avem descrierea directă, în care găsim mici bijuterii din spiritul ironic al lui Austen. Majoritatea

¹ „O, prinde-mă“.