

OSCAR WILDE

PRINȚUL FERICIT  
ȘI ALTE POVEȘTI

Traducere, prefață, tabel cronologic și note de  
MAGDA TEODORESCU

EDITURA CARTEX 2000

## CUPRINS

Importanța de a fi copil .....	7
Viața și opera lui Oscar Wilde în date.....	23
<b>PRINȚUL FERICIT ȘI ALTE POVEȘTI</b>	
Prințul fericit.....	31
Privighetoarea și Roza.....	42
Uriașul egoist.....	49
Prietenul devotat.....	54
O rachetă nemaipomenită.....	67
<b>CASA CU RODII</b>	
Tânărul Rege .....	83
Aniversarea Infantei .....	99
Pescarul și sufletul lui.....	119
Copilul-din-Stea.....	156

## IMPORTANȚA DE A FI COPIL

Cum este posibil oare ca simbolul însuși al estetismului, decadenței, un dandy fără cusur, care spunea că „Prima datorie în viață este să fii cât se poate de artificial. Nimeni nu a descoperit care este a doua,“ să scrie povești? Pentru Wilde, însă, dandismul era o modalitate de a-ți confecționa propria mască într-o societate materialistă, utilitaristă, bazată pe raționalism, care invoca moderația, sacrificiul de sine, auto-disciplina, hărnicia și spiritul econom. Desigur, nu toate acestea sunt valori blamabile, dimpotrivă, și Wilde nu a comis greșeala negației. De fapt, el condamna ipocrizia și filistinismul. Nu era singurul. Pe parcursul celor trei etape ale epocii victoriene, care începe formal cu urcarea pe tronul Angliei a reginei Victoria, în 1837, au apărut voci consistente și atitudini tranșante. Prima personalitate de mare calibru este Thomas Carlyle, „înțeleptul bărbos“, cum era numit, traducătorul lui Goethe în engleză și autorul lui Sartor Resartus (aprox. Croitorul recroit), operă celebră prin sarcasmul și ironia cu care tratează utilitarismul și spiritul comercial al societății britanice. A doua voce de mare forță în epocă este a lui John Ruskin, unul dintre profesorii lui Wilde la Oxford. Ruskin și-a început cariera publicistică prin a-i sprijini pe

pictorii impresionisti și pe cei ai școlii Pre-Raphaelite. El l-a descoperit, de exemplu, pe William Turner. Critic și teoretician al arhitecturii, Ruskin cultiva un stil sobru, fără însă a fi înghețat în vreo doctrină anume. Dimpotrivă, era un spirit extrem de creativ, poseda o gândire mobilă, gata să facă asociații uimitoare. Încercând, de exemplu, să explice relația dintre imaginație și arhitectură, nu ezita să vorbească despre povestea pe care o spune arhitectura. (De fapt, în afară de „poveștile“ pentru arhitecți, a scris chiar povești pentru copii, marcate de un puternic substrat moralizator). La rândul lui, opune aritmetica aridă și cantonării într-un stil anume imaginației, criticând utilitarismul și oficializarea stilului clasic în arhitectura victoriană. A treia personalitate influentă a epocii victoriene a fost William Morris, arhitect, designer, poet inspirat și spirit utopic. El este fondatorul mișcării *Arts and Crafts*, care a dat un sens nou, imaginativ, viziunii despre spațiu și decorarea acestuia. Întoarcerea spre trecut, spre epoca medievală timpurie, a legendelor arthuriene și celtice, prelucrarea și utilizarea inspirată a motivelor ornamentale, precum și o nouă atitudine față de obiectul de artă și cel utilitar au marcat atât atitudinile artiștilor reuniți în această mișcare, cât și ale celor din „Pre-Raphaelite Brotherhood“. Alături de William Morris mai erau și Charles Robert Ashbee, Walter Crane (ilustratorul Prințului Fericit) și mulți alții. Pre-Raphaeliții (John Everett Millais, Dante Gabriel Rossetti și William H. Hunt) se manifestau, la fel ca Ruskin, împotriva academismului. Cele două mișcări au evoluat, în ciuda câtorva fracturi, împreună.

Oscar Wilde, în mod firesc, s-a asociat estetismului, dar și criticii sociale (estetismul fiind el însuși o atitudine critică). Ce l-a îndemnat, totuși, să scrie și povești? Poate că l-a inspirat lungul poem utopic, *Paradisul pământesc* sau *Povestea lui Sigurd Volsung și căderea Nibelungilor* al lui William Morris,

sau legendele celtice culese de tatăl său, poate basmele Fraților Grimm. Un lucru trebuie subliniat: educația în școlile victoriene era foarte strictă; nu trebuie să citim decât romanele lui Charles Dickens sau ecourile târzii ale celor formați în acea epocă (D. H. Lawrence, de exemplu) pentru a ne da seama că orice îndem spre visare sau creativitate era retezat. În *Guvernanta sau Mica Academie Feminină*, Dna Sherwood scria:

„Basmele [...] sunt, în general, un mijloc impropriu de educație, pentru că ar fi absurd să introduci în ele principii creștine ca mobiluri ale acțiunii. [...] Din această cauză, aceste povești trebuie folosite foarte puțin, pentru că e puțin probabil, imposibil, practic, să devină instrumente utile.“<sup>1</sup>

Chiar dacă romanticii englezi au scris poeme în care erau prezente toposuri din lumea basmelor, publicul englez tânăr nu avea la dispoziție decât basmele Fraților Grimm, ale lui Charles Perrault, Madam D'Aulonoy și ale lui H. Ch. Andersen. Wilde, bineînțeles, le cunoștea, și nu trebuie să căutăm confirmarea în vreo notă accidentală, o putem găsi în lectura poveștilor scrise de el.

Trei sunt sursele brodate de Wilde în poveștile lui: poveștile Fraților Grimm și cele ale lui Andersen, pe de o parte, miturile Greciei Antice și legendele nordice, pe de alta, și, în fine, Biblia. Dacă alți autori de povești (l-am menționat deja pe John Ruskin) căutau să trezească în tineri și foarte tineri conștiința diferențelor de clasă sau să recupereze copilăria ca teritoriu paradisiac al inocenței, Wilde introduce o nouă dimensiune, un puternic liant estetic și mistic.

Pe bună dreptate, Jack Zipes observă că publicarea volumului *Prințul Fericit și alte povești* (1888) marchează „începutul mării lui epoci creatoare“. Nu trebuie să facem decât un

---

<sup>1</sup> Apud Jack Zipes, *Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genere for Children and the Process of Civilization*, New York, Methuen, 1983

mic efort să legăm cele cinci povești cu celelalte scrieri. Este perioada în care scrie câteva dintre eseurile care vor intra în volumul *Intenții* (Intentions), printre care „Decăderea minciunii“ (1889), în care cele două personaje care dialoghează poartă numele fiilor lui. E ca și cum tatăl și-ar imagina fiii în viitor (așa cum nu a apucat să-i vadă), punând în discuție ipostaze contradictorii ale propriei personalități: estetul și criticul sarcastic al vieții cotidiene și artei.

La apariția volumului de povești, Wilde îi trimite lui John Ruskin, fostul lui profesor de la Oxford, un exemplar însoțit de o scrisoare: „Vă trimit un exemplar din cartea mea, *Prințul Fericit și alte povești*, și nu trebuie să vă spun cât de răsplătit mă voi simți dacă veți găsi în ea ceva farmec sau, cel puțin, frumusețe.“ Dar Ruskin nu i-a răspuns, și peste câteva luni, evident frustrat, Wilde îi mai scrie o dată. Binecuvântarea „profetului“, cum îl numea el, era importantă: „Nu îndrăznesc să mă gândesc dacă vă vor plăcea sau nu, dar pentru mine este un privilegiu să ofer ceva, orice ar fi, cuiva căruiia îi sunt atât de îndatorat.“<sup>1</sup>

Cum se vede, pentru Wilde, poveștile nu reprezentau o miză mare, nu aceasta era opera pe care o aștepta să apară, dar se pregătea, și-o gândea cu febrilitate. În paralel, cum am afirmat, lucra la eseuri, dintre care „Decăderea minciunii“ este un discurs în apărarea imaginației în artă. Regăsim în *Prințul Fericit*, de exemplu, tonurile jucolare și grave, pasiunea pentru descrieri ale unor toposuri exotice și instantanee ale mizeriei și bogăției trufașe, evident, fără teoretizări în jurul relației dintre artă și natură. *Prințul Fericit* este, la urma urmelor, o statuie, neobișnuită, de aur, cu ochi de safire și sabie pe care este încrustat un rubin mare. Cu alte cuvinte, este un

---

<sup>1</sup> Oscar Wilde, *De Profundis și alte scrisori*, selecție, traducere și note de Magda Teodorescu, prefață de Mircea Mihăieș, ed. Polirom, 2003

*obiect de artă*, nu o copie vulgară după natură. „Una dintre cauzele principale care poate fi pusă pe seama caracterului curios de banal al literaturii actuale este decăderea minciunii ca artă, știință și plăcere socială. Vechii istorici ne-au lăsat ficțiuni încântătoare; sub formă factuală, romancierul modern ne oferă fapte stupide sub masca ficțiunii“<sup>1</sup>, spune personajul Vivian din eseul menționat. Statuia Prințului, însă, capătă trăsături umane superioare, devine observator al vieții cotidiene și mizeriei ei. Felul în care Wilde răsuțește povestea, deturnând-o de la posibila factualitate vulgară, este exemplară. Procedeele specifice poveștii îl ajută să construiască în plan simbolic, dând viață obiectelor și trăsături umane lumii vegetale și animale.

În 1888, îi scrie lui G. H. Kersley că volumul „se adresează celor care și-au menținut facultățile copilărești, care le permit să se bucure și să simtă încântarea, și care află în simplitate o stranie subtilă.“<sup>2</sup> Lui Amelie Rives Chanler, o scriitoare americană, îi explică: „Primele sunt o încercare de a oglindi viața modernă într-o formă cât mai depărtată de realitate – de a trata problemele moderne într-o manieră ideală, non-imitativă: sper că vor plăcea; sunt, desigur, delicate și fanteziste, și scrise nu pentru copii, ci pentru oamenii copilăroși, între optsprezece și optzeci de ani!“ Evident, artistul dublat de critic exagerează întrucâtva, dar nu este departe de adevăr, pentru că poveștile pot fi gustate atât de adulți cât și de copii, de cei care și-au menținut intactă acea facultate care le permite să mențină deschise porțile pentru a primi miracolul, să „participe mistic“, cum definește Lévy-Bruhl acest gen de comunicare.

Wilde posedă acea artă rafinată, care nu ține neapărat de un curent literar, de a construi ficțiuni deschise mai multor

---

<sup>1</sup> Oscar Wilde, *Decăderea minciunii*, prefață de Mircea Mihăieș, traducere de Magda Teodorescu, ed. Polirom, 2000

<sup>2</sup> Oscar Wilde, *De Profundis și alte scrisori*, ed. Polirom, 2003

tipuri de lectură. Copilul percepe la modul sensibil, inconștient, întâmplarea fabuloasă care leagă o statuie de un rândunel sau soarta nefericită a fetiței cu chibrituri (sursa, evident, este basmul omonim al lui Andersen), a croitoresei și a tânărului artist. Tânărul sau adultul descoperă datorită frumuseții textului, a farmecului imaginilor o „realitate“ care îl invită la meditație. „Nici o grupă de vârstă nu are un monopol incontestabil asupra poveștilor“, afirmă Maria Tatar<sup>1</sup>. Mai mult decât aceste repere de receptare, poveștile din acest volum sunt un exercițiu educativ propus contemporanilor, căci fiecare dintre ele conține o lecție de morală, o demonstrație că tinerii, inclusiv tinerele diverselor „academii“, pot fi educați prin literatură, prin povești, că sufletele și mințile lor pot fi hrănite și pe alte căi, iar Biblia poate fi citită în cheie estetică. De fapt, Wilde recomandă învățarea istoriei Angliei prin lectura pieselor istorice ale lui Shakespeare. Revenind, deci, la educația morală, ce lecție mai bună despre sacrificiul de sine (predicat pompos de victorienii) poți afla, dacă nu din citirea acestei povești. Wilde spune mai mult (și ceva din resorturile lui psihologice se vădese cu ușurință): nu toți cei care se sacrifică sunt modele de comportament în viața obișnuită – și un Rândunel, un curtezan înrăit, și un Prinț răsfățat se pot sacrifica pentru alții, iar Dumnezeu îi primește în grădina lui. Iată o interpretare a sacrificiului christic citită în altă cheie și care se adresează oricărei grupe de vârstă și oricărei clase sociale.

Tot despre sacrificiu este vorba și în „Privighetoarea și Roza“. (Am ales să folosesc în traducere cuvântul „roză“ și nu „trandafir“, datorită conotațiilor mistico-simbolice la care trimite și poeticității sale în limba română, consacrată de Macedonski și ceilalți poeți simboलिști). Sacrificiul presupus de

---

<sup>1</sup> Maria Tatar, *The Hard Facts of Grimm's Fairy Tales*, Princeton UP, 1987

creație, sacrificiul artistului, fie el dandy sau nu, fie el homosexual sau nu, este la fel de dureros: „Dacă vrei o roză roșie, spuse trandafirul, trebuie s-o construiești cu muzică în timpul nopții și să-i dai culoare cu sângele propriei inimi. Trebuie să-mi cânti cu pieptul înfipt într-un ghimpe. Toată noaptea va trebui să-mi cânti, iar ghimpele îți va străpunge inima și sângele tău va curge prin venele mele, devenind una cu al meu.“ Pe cât de dureros este acest sacrificiu (neștiut, ca al micii Sirene din basmul lui Andersen), pe atât se dovedește inutil și este respins cu nepăsare.

În mai 1888, Wilde îi scrie lui Thomas Hutchinson, comentând povestea:

„Privighetoarea este un îndrăgostit autentic, dacă există așa ceva. Cel puțin ea reprezintă Iubirea, pe când fata și studentul sunt nedemni de așa ceva. Așa mi se pare mie, dar mi-ar plăcea să cred că există multe înțeleșuri în povești, pentru că, scriind-o, nu am pornit de la o idee căreia i-am dat după aceea o formă, ci am pornit de la formă și m-am străduit să o umplu cu atâta frumusețe încât să conțină multe secrete și multe răspunsuri.“

Așa cum afirmam mai sus, esteticul este sursă de mister, pe care putem să-l asaltăm cu interpretări, niciodată decisive. Putem, de exemplu, discuta despre relația dintre Logos (Cuvânt) și Eros. Să nu uităm că Studentul din poveste studiază filosofia și contemplă natura într-un mod detașat. Apoi, când este refuzat de posibila iubită, se întoarce la „Filosofie, Logică și Metafizică“. Este incapabil să înțeleagă splendoarea Erosului. Sarcasmul cu care Wilde gradează aceste etape ale comuniunii și respingerii este inimitabil. Ceva din tristețea profundă a acestei relații se regăsește în „De Profundis“. Iată, deci, o altă ipostază a lui Wilde, unul dintre eurile lui ascunse.

Mișcătoare este „Uriașul egoist“, care l-a impresionat până și pe autorul ei, iar Walter Pater, profesorul lui de la

Oxford și specialist în arta Renașterii, îi scria: „Nu știi dacă să admir înțelepciunea din „Minunata [Nemaipomenita] rachetă“ sau frumusețea și duioșia din „Uriașul egoist“, aceasta atingând perfecțiunea genului. Originalele dumneavoastră „mici poeme în proză“, cele de la pagina 10 și 14, de exemplu, sunt niște nestemate și, pe scurt, întreaga carte abundă în tonuri delicate de engleză pură.“ În momentul în care Uriașul îi alungă pe copii din grădina lui, acolo se instaurează iarna, la fel de crudă ca în basmul „Crăiasa Zăpezilor“ de Andersen. Dar dacă Andersen excelează în cruzime, Wilde are o notă mai reținută, temperată de un umor grațios. Grădina Uriașului devine un teritoriu al utopiei inverse, negative: „Primăvara a uitat de grădina asta, strigară, așa că vom trăi aici tot anul. Zăpada acoperi iarba cu mantia ei albă iar Înghețul zugrăvi copacii în argint. Apoi invitară Vântul de Nord să li se alătore, și el veni. Era înfășurat în blănuri groase și urla toată ziua prin grădină, doborând coșurile la pământ.“

Revenirea primăverii este însoțită de muzică, la fel ca în cazul creării Rozei roșii, și amintește de ideea sacrificiului. De data asta, însă, Uriașul este copleșit de emoția întâlnirii cu un copil inocent, singurul care îl sărută. Enigmatică este dispariția și reapariția copilului în momentul morții Uriașului. Inocența, copilăria sunt frânturile care ne-au rămas din Paradis și se manifestă prin Eros. Și de aceea e important să fii copil – nu orice fel de copil (cum vom vedea mai târziu).

Tragică este cea de-a patra poveste, „Prietenul devotat“, despre sârmanul Hans și bogatul Morar. Este singura poveste cu „ramă“ prin care Wilde, pe jumătate în glumă, pe jumătate în serios, pune în scenă o lecție de bune-maniere în stil victorian: „Nu veți avea niciodată acces în înalta societate, dacă nu veți ști să stați în cap“, le spune Rața-mamă răzuștelor. Parcă Wilde se pregătea să scrie una dintre comedii. Povestea în sine, spusă de Cânepar în prezența Raței și Șobolanului de

Apă, un snob superficial, pornește tot de la o grădină (florile sunt o lume a frumosului în sine, atât estetic cât și natural). De data aceasta, micul grădinar Hans își neglijează grădina, fiind cucerit de elocința și discursurile găunoase despre prietenie și devotament ale Morarului. Wilde, ca orice povestitor, exagerează trăsăturile personajelor. Ne confruntăm cu un Hans bun și credul și cu un morar emfatic și profitor. Bineînțeles că un critic marxist ar ține un discurs despre diferența dintre clase, despre opresori și oprimați. În cazul lui Wilde, atras din curiozitate de discuțiile în jurul ideilor socialiste (vezi „Sufletul omului în socialism“), lucrurile stau altfel. În nici un chip arta lui nu este militantă, și mai cu seamă poveștile. Astfel, povestea este mai curând o parabolă despre cuvintele înșelătoare, despre cele care nu sunt acoperite de fapte, despre dezechilibrul dintre Logos și Eros în termenii pe care Wilde însuși îi va pune în ecuație și care îl vor obseda până la sfârșitul vieții. Evident, avem de-a face cu o simplă poveste tragică și plină de miez, dar ea anunță, ca de altfel și cele din următorul volum de povești, substanța romanului *Portretul lui Dorian Gray*. Rama comică nu se dezmente căci „auditoriul“, în loc să deplângă soarta bietului Hans și să-l condamne pe Morar, nu are decât o reacție superficială.

Ultima poveste a volumului, „O rachetă nemaipomenită“, are toate ingredientele unei farse spumoase. Titlul poveștii cum și conținutul ei au o istorie amuzantă în spate. Wilde s-a inspirat, pe de o parte, din tabloul lui Whistler („Fluturașul“, cum îl numea el), *Nocturnă în negru și auriu: Racheta căzătoare* și, pe de altă parte, din stilul grandilocvent al pictorului. Montgomery H. Hyde, autorul unei biografii a lui Wilde și al unei ediții a operelor sale<sup>1</sup>, susține că povestea parodiază „teme

---

<sup>1</sup> Oscar Wilde, *Plays, Prose and Poems*, London, Black Cat, 1982

ca îngâmfarea, auto-suficiența imaginației romantice, pentru că racheta crede în inferioritatea celorlalți.“

Povestea este populată de tot soiul de personaje din lumea artificiilor, care dialoghează ca într-un salon de epocă. Evident, Marea Rachetă, care strâmbă din „fital“ la remarcile suratelor, este vedeta incontestabilă. Suntem în plină literatură a absurdului. Racheta este dintr-o familie „înaltă“, o adevărată minune a artei „pilotehnice“, cum se exprimă ea însăși. Ceea ce surprinde, în afară de comicul de situație și imaginația nestăvilă de a crea noi și noi instantanee amuzante, este universul obiectelor animate. Fabula ne-a obișnuit cu măștile din lumea animală, dar apelul la obiecte impersonate este mai rar, cum și calitatea satirei, care mă face să mă gândesc la celebrul eseist al Iluminismului englez, Alexander Pope.

Magnifica Rachetă nu reușește să se manifeste datorită unui accident de parcurs: izbucnește în plâns din ambiție și pentru a impresiona. Asta o costă „cariera“, pentru că, în final, nu reușește să scoată decât un sfârâit lamentabil.

Există o adevărată artă a ordonării poveștilor în volumul care începe cu povestea prințului fericit și se termină cu aceea despre o rachetă nemaipomenită, adică, fața și reversul. Fără îndoială, poveștile pot fi interpretate în diverse chei, ca pur exercițiu speculativ, dar eu prefer să le citesc ca o reflecție subtilă și grațios jucată a eului biografic al artistului, solid legat de cel poetic.

*Casa cu rodii* apare în 1891, în același an cu *Portretul lui Dorian Gray*, iar cele patru povești ale volumului se apropie vădit de substanța romanului. La începutul lui decembrie, Wilde scria următorul text redacției de la „Pall Mall Gazette“, ca răspuns la o recenzie publicată în paginile revistei, în care recenzentul se întreba dacă a scris sau nu volumul „cu scopul de a produce plăcere copilului britanic“: „Construind *Casa cu*

*rodii* am avut tot atâtea intenții de a produce plăcere copilului britanic, pe cât am avut de a produce plăcere publicului britanic.[...] Nici un artist nu acceptă vreun standard de frumusețe în afara celui sugerat de propriul lui temperament. Artistul caută să-și realizeze cu un material anumit ideea lui imaterială de frumos, și să transforme astfel o idee într-un ideal. Așa creează artistul. De aceea creează artistul. Artistul nu are un alt scop în afară de acela de a crea.”<sup>1</sup>

Ciudat acest an pentru Wilde! Tot atunci a adăugat o „Prefață” și câteva capitole lămuritoare la roman. În acea prefață, mai curând colecție de paradoxuri, Wilde spune ceva asemănător: „Artistul e creator de lucruri frumoase,” sau „Gândirea și limbajul sunt pentru artist instrumentele artei sale” sau „Arta este în același timp suprafață și simbol.” Cert este că, de exemplu, pasiunea Tânărului Rege, din povestea omonimă, pentru frumos („Petrecuse o noapte întreagă observând efectul razelor de lună asupra chipului argintat al lui Endymion”) seamănă cu acea cultivată de Dorian Gray. La fel, Tânărul Pescar se lasă vrăjit de poveștile micii Sirene despre lumea subacvatică, iar Copilul-din-Stea de propriul lui chip, cum este și Dorian fascinat de portretul creat de pictorul Basil Hallward. „Aniversarea Infantei” are un accent aparte în acest volum.

Rodiile, însă, sunt o prezență constantă care leagă toate poveștile. Așa cum contemporanul lui, marele prozator Henry James a creat „casa ficțiunii”, Wilde a creat „casa cu rodii” ca o metaforă unificatoare a artei sale. Dar ce sens are simbolul rodiei, și cum să conjugăm acest sens cu afirmația lui Wilde, „Arta este în același timp suprafață și simbol. Cei care merg dincolo de suprafață riscă pe proprie răspundere. Cei care descifrează simbolul riscă pe propria răspundere?”<sup>1</sup> În

---

<sup>1</sup> Oscar Wilde, *De Profundis și alte scrisori*, ed. Polirom, 2003

*Dictionary of Subjects and Symbols* al lui James Hall<sup>2</sup> citim următoarea definiție: „Simbol creștin al Învierii după clasica asociere cu Proserpina care se întorcea în fiecare primăvară pentru a reînvia pământul. Multele ei semințe adunate într-o coajă tare au făcut-o să fie și simbolul unității în diversitate sub o singură autoritate (fie Biserica sau monarhul secular) și al castității. Ca simbol al Învierii, rodia este ținută de Pruncul Iisus și apare în picturile alegorice cu naturi moarte. Castitatea Fecioarei este exprimată prin copacul cu rodii sub care stă așezată alături de un unicorn. Blazonul împăratului Maximilian și al Isabellei de Portugalia, soția nepotului său, Carol Quintus al Spaniei, conținea o rodie. Rodia pe care se află o cruce este atributul lui Ioan al lui Dumnezeu (Juan de Dios), spiritul fondator al Ordinului Ospitalierilor.“ Cum o confirmă și alte dicționare<sup>3</sup>, rodia este esențialmente un simbol religios.

Evident că Wilde era familiarizat cu aceste sensuri dar, așa cum afirmă în *Prefață*, cine merge dincolo de simbol o face pe propria lui răspundere, adică riscă să intre într-un labirint fără ieșire.

Rodiile din grădina Infantei „se despicau din cauza căldurii arătându-și inimile sângerânde“; Sufletul Tânărului Pescar stă într-o ceainărie din strada Rodiilor când este înșfăcat de gărzi și dus la Palat, unde ajunge stăpânul unui inel miraculos; Tânărul Pescar este invitat în casa unui negustor milostiv, care are o grădină cu rodii; ușița, prin care Copilul-din-Stea intră în casa Magicianului, este mascată de un copac cu rodii. Iată toposurile simbolice, diversitatea situațiilor strânse sub carapacea metaforei lui Wilde.

---

<sup>1</sup> Oscar Wilde, *Portretul lui Dorian Gray*, ed. Polirom, 2000

<sup>2</sup> *Dictionary of Subjects and Symbols*, Harper & Row Publishers, 1974

<sup>3</sup> Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, ed. Amarcord, 1994

Toposurile evocate în povești sunt exotice, coborâte parcă din descrierile călătorilor renascentiști, evocate și în unicul său roman. Eroi, cu excepția Infantei, se străduie să atingă perfecțiunea cu riscul angajării pe un traseu dureros al inițierii. Tânărul Rege merge, am spune, „dincolo de suprafață“ și are o serie de revelații onirice, la fel ca profeții Vechiului Testament. În acest mod ajunge el să-și înțeleagă propria natură și misiune. Când, în cunoștință de cauză, refuză toate simbolurile măririi, preferând să meargă la încoronare îmbrăcat în straiile simple de păstor, el evocă însăși figura lui Christos. Peste doar câțiva ani, Wilde scria în închisoare: „Expresia este pentru artist singura modalitate prin care poate concepe viața. Pentru el, ceea ce e fără grai, e mort. Dar pentru Christos nu a fost așa. Cu o imaginație bogată și minunată, care te înspăimântă oarecum, și-a construit regatul din întreaga lume a celor nearticulate, a lumii durerilor fără grai, el devenindu-i glasul. Și-a făcut frați dintre cei despre care am spus că tac sub o presiune și a căror tăcere doar Dumnezeu o ascultă.“<sup>1</sup> Și așa, Tânărul Rege, urmându-și convingerile, intră în comuniune mistică, este „înveșmântat“ cu har în sunet de muzică, pentru că „Din perspectiva formei,“ spune Wilde, „tiparul tuturor artelor este arta muzicianului,“ iar Iisus este Artistul suprem. Iată cum o poveste aparent banală, simplă, despre ascensiunea unui păstor la tronul regal, devine sub mâna lui Wilde un text mai bogat și mai expresiv decât orice pagină de exegeză biblică.

Povestea-pereche din volum este „Copilul-din-Stea“ (am preferat această traducere celei consacrate, „Copilul Stelelor“, pentru că mi s-a părut mai apropiată de sensul poveștii; traducerea cealaltă anunță mai degrabă un conținut științifico-fantastic). Iarăși, la suprafață se pare că avem de-a face cu o

---

<sup>1</sup> Oscar Wilde, *De Profundis și alte scrisori*, ed. Polirom, 2003

poveste simplă, crudă, în stilul lui Andersen, pe tema aparențelor înșelătoare. Din nou, suprafața, vălul care ascunde realitatea este sfâșiat și cineva trebuie să restabilească echilibrul, unitatea, armonia ființei. Evident, porunca biblică de a-ți respecta părinții este motorul acestei povești-parabolă. Poate că este, prin tematica aleasă și a relațiilor dintre erou și lumea animalelor și a simbolurilor chtonice pe care acestea le poartă, cea mai apropiată de sursele folclorice. Regăsim același joc al extremelor în *Portretul lui Dorian Gray*, dar Wilde este un maestru al ascunderii acestora printr-un limbaj incantatoriu, prin poetizarea prozei. Povestea dobândește acele virtuți capabile să-l emoționeze pe copilul din fiecare. Spre deosebire de basmele populare sau culte, eroul nu trăiește până la adânci bătrâneți alături de o prea frumoasă fată, ci moare la trei ani după regăsirea părinților, frumuseții lui inițiale, și încoronării ca rege. Am putea spune, chiar, că este un anti-erou de poveste, iar textul lui Wilde complică, pune o problemă receptorului, aducându-l în domeniul cauzalității realului.

Poate că povestea cea mai dificilă dintre toate este „Tânărul Pescar și Sufletul“. Cifra trei are în poveste rostul ei: omul, creat din Suflet, Inimă (Eros) și Trup, trebuie să rămână unitar, iar trupul Sufletului este umbra lăsată de trupul omului. Renunțând magic (vrăjitoarește) la Suflet, Tânărul Pescar renunță la unitatea ființei de dragul împlinirii Erosului. Ciudată construcție, și îndelung răsucită prin meandrele celor mai exotice și stranii descrieri, de parcă am citi un capitol eliminat din roman, acela care ar fi „lămurit“ parțial enigma dramei lui Dorian sau ar fi schimbat direcția lecturii. Dar Wilde a preferat o poveste parcă extrasă din arcelele misticii orientale. Aflăm în această poveste o îndrăzneală încercare (reușită) de a reorienta arta ficțiunii spre acele zone pe care le „teoretiza“ în eseul „Decăderea minciunii“: „Sub ochii noștri înfiorați, fața lumii se va schimba. Din mare se va ridica Mehemut și

Leviatanul – vor pluti în jurul galerelor cu pupa înălțată, așa cum apar în acele hărți splendide din cărțile de geografie care erau citibile. Dragonii vor hălădui prin pustietăți și Fenixul se va înălța din cuibul lui de foc în văzduh.“

Numai că este extrem de dificil să desfaci foile acestei povești, într-atât de bine a țesut Wilde în trama ei mistica, filosofia și poezia, evitând patetismul poemelor utopice din epocă.

În mod special am lăsat la urmă „Aniversarea Infantei“, pentru că, dacă celelalte trei povești sunt narațiuni mistico-filosofice, aceasta este umană, mult prea umană. Pentru că te aștepți ca o copilă orfană de mamă și crescută în singurătate și în spiritul canonului sever al Curții Spaniei să fie mai miloasă, mai atrasă de opusul universului ei. Ea, însă, are tot cinismul și cruzimea Copilului-din-Stea, înainte ca acesta să-și piardă frumusețea. Piticul îndrăgostit de Infanta este imaginea însăși a inocenței, naivității și a „bunului/nobilului sălbatic“ rousseauist. Dar momentul în care „bunul sălbatic“, pentru care dansul este un impuls instinctiv, nu o artă cultivată, își dă seama că este o pocitanie, soarta lui este pecetluită – moare (de rușine!). Nu-i așa că e nevoie de puțină, doar de puțină artificialitate pe lumea asta, pare să întrebe Wilde, cu un ochi râzând și altul plângând? Și, totuși, cum să-l înțeleagă victorienii pe cel cu suflet de Ariel și trup de Caliban? Ideile despre estetica urâtului erau discutate în cercurile restrânse ale artiștilor. „Aversiunea secolului al nouăsprezecelea față de realism“<sup>1</sup>, scrie Wilde, „este furia lui Caliban care își vede propriul chip în oglindă. Aversiunea secolului al nouăsprezecelea față de romantism este furia lui Caliban care nu își vede propriul chip în oglindă.“ Oare mica Infanta să fie ea, de fapt, acel monstru care nu-și vede adevărata față în oglindă?

---

<sup>1</sup> Vezi prefața la *Portretul lui Dorian Gray*.

Toate poveștile lui Wilde, cum singur spunea, se adresează copilului din noi, adultului care este capabil să păstreze intactă deschiderea spre misterul lumii, să se bucure de frumos și să aprecieze o poveste ca pe un obiect de artă, să se apropie de ea mai curând decât de un tratat de filosofie uscată, căci povestea ne aduce de fiecare dată în preajma miracolului Creației și arhitecturii subtile a intimității sufletului. Plecând de la aceste povești, putem înțelege mai profund ce ascundea, de fapt, masca de dandy a lui Oscar Wilde.

Magda Alexandra Teodorescu