

Scene și personaje îngemănate în *Falsificatorii de bani*

Mihai ȘERBAN¹

Raluca Nicoleta ȘERBAN²

Abstract

Mature writing, published 35 years after Gide's debut with Les Cahiers d'André Walter (1891), Les Faux Monnayeurs (1926) is the only text considered a "novel" by its author. Thus, it should be different from the "quasi-autobiographic" writing of Gide's debut works, such as Les Cahiers..., or from the self-ironic, ambiguous parables ("sotie") of Paludes (1895), or Les caves du Vatican (1914). Les Faux Monnayeurs does not represent a creation novel, in the classical, Balzacian, sense of the word, i.e. one in which the heroes are not only embodiments of characters, but especially stand-alone persons, with a certain degree of independence from the author's personality. A symbolic transposition of the essential situations of the author's psychology, as Jean Delay argues, Gide's "novel" reveals to the reader what we could refer to as inner theater, to use Mallarmé's words. The novel background is a divided one: in the foreground there are characters such as Edouard, author of a potential novel, named precisely Les Faux Monnayeurs, the psychoanalyst Sophroniska, Laura, Boris, Bernard, etc; while in the background, other characters, that complement the first series, such as Vincent, Lady Griffith or Passavant take part in a drama which reveals the very conflicts that simmer in the personality of the actors situated at the center of the scene. A game of multiplication and reflections in the mirror, the story of Les Faux Monnayeurs is not new in Gide's literature; it presupposes the same self-seeking, self-discovery process, the same anxiety caused by femininity, rescued from ridiculousness or self-guilt by ambiguity and self-irony.

Keywords: mirror reflection, Proteism, aggressive femininity, rebellion against authority

Introducere

Falsificatorii de bani este un roman dublu: în același timp un roman intelectual, rece, lucid, așa cum foarte rece și oarecum sterilă este discuția despre literatură și psihanaliză pe care o poartă în centrul cărții (sau poate în „inima” ei, în sens heraldic), personaje precum Edouard și doamna Sophroniska, dar și un roman fierbinte, dramatic, în scenele din

¹ Mihai Serban, The Bucharest University of Economic Studies, Romania
mihaiserban.ord@gmail.com

² Raluca Nicoleta Serban, The Bucharest University of Economic Studies, Romania
raluca_stoica_serban@yahoo.com

fundal. Aici discuția personajelor centrale capătă concretețe chiar prin drama unor personaje precum Vincent, doamna Griffith etc. Operă de maturitate, *Falsificatorii de bani* desfășoară astfel un scenariu al dedublării, al autotematizării, al privirii circulare prin care se reușește atât idealul clasicist, formulat adeseori de către Gide, al ținerii sub control a emoției, cât și o survolare a unui nivel al psihismului la care conținutul anxiogen este mai intens, mai acut ca niciodată.

1. Lady Lilian Griffith, sau despre natura oximoronică a femeii fatale

Amantă a tânărului pasionat de biologie marină, Vincent Molinier – pe care reușește să îl facă să se dezintereseze de soarta iubitei lui, Laura, deși aceasta era însărcinată – Lady Griffith este o esteta rafinată ce înțelege să-l transforme pe Vincent într-o „operă”, într-o „statuie pe care avea să o modeleze”. Nu trebuie să ne mirăm că atunci când va reuși asta, lucrurile vor lua o turnură tragică.

Gide o înzestrează pe Lady Griffith cu o inteligență pătrunzătoare, și cu o fire puternică. Strălucirea privirii ei îl orbește pe Vincent:

„– Dacă vrei să-mi aduci aici regrete, griji și remușcări mai bine nu mai vii, șoptește ea aplecându-se peste el.

Vincent închide ochii, orbit parcă de o lumină prea puternică. Privirea Lilianei jubilează luându-i vederea.

– Aici e ca într-o moschee; te descâlți când intri ca să nu aduci noroiul de-afară. Să nu crezi că nu știu la ce te gândești! – Apoi, cum Vincent vrea să-i pună mâna pe gură, ea se zbate cu încăpățănare:

– Nu, lasă-mă să-ți vorbesc serios. M-am gândit mult la ce mi-ai spus deunăzi. Se crede îndeobște că femeile nu știu să gândească, vei vedea însă că depinde de care femeie e vorba...Ceea ce-mi spuneai despre rezultatul încrucișărilor... și că nu se obțin lucruri prea strălucite prin amestec, ci mai degrabă prin selecție...Ce zici am reținut bine lecția?... Ei bine! În dimineața asta am impresia că nutrești un monstru, ceva cu totul și cu totul ridicol, și pe care nu vei putea niciodată să-l înțarci: un hibrid rezultat dintr-o bacantă și sfântul duh. Îmi amintești de un anume gen de englezi, care pe măsură ce gândirea li se emancipează, se agață cu și mai multă ardoare de morală; ajungându-se la situația că nu există oameni mai puritani decât anumiți liberi-cugetători... Crezi despre mine că sunt sunt

fără inimă? Te înșeli: înțeleg foarte bine că ți-e milă de Laura. Dar atunci, ce cauți aici?”³

Lady Griffith intuiește foarte bine dualitatea personalității amantului ei, conflictul acut între latura lui morală și cea libertină. Însă atunci când încearcă să exprime plastic această „încrucișare”, nu face altceva decât să se descrie pe ea însăși. În fond, „monstrul”, „hibridul” între „sfântul duh” și o „bacantă”, care i se pare a fi Vincent, reprezintă un foarte reușit autoportret (de altfel în timp ce își vorbesc cei doi își încrucișează privirile într-o oglinda spre care sunt întorși). Procesul de adecvare, de mimetism care se prefigurează nu se concretizează însă înainte ca femeia să îi dezvăluie tânărului cea mai tulburătoare experiență pe care a trăit-o vreodată. Pentru a i-o descrie se ghemuiește pe un covoraș, trupul ei luând aspectul unei „stele egiptene”, subliniază scriitorul, ca pentru a evita să trimită prea direct la un sfinx.

Pe când avea șaptesprezece ani, povestește aceasta, a participat la naufragiul vasului *La Bourgogne*. Fiind o „excelentă înotătoare” a hotărât rapid că trebuie să salveze pe cineva de la înec și a ales o fetiță de cinci sau șase ani. Aproape sufocată de copilul care se agăța cu disperare de gâtul ei a reușit să ajungă în cele din urmă la o barcă de salvare în care au fost urcate amândouă. Acolo a asistat la o scenă care i-a lăsat „cea mai vie amintire” din timpul naufragiului. Pentru a evita ca mica ambarcațiune, mult prea încărcată, să ia apă, doi marinari „retezau degetele sau încheietura mâinii înotătorilor” care încercau să urce. Lady Griffith mărturisește că a fost atât de impresionată încât niciodată nu a mai putut fi cea de dinainte:

„[...] am înțeles că lăsasem o parte din mine să se scufunde împreună cu *La Bourgogne*, că de acum înainte multor sentimente delicate le voi tăia degetele și încheieturile, pentru a le împiedica să se urce și să-mi scufunde inima.”⁴

Prin evocarea acestei întâmplări lui Vincent i se dă de înțeles că ar trebui să renunțe și el la unele sentimente pentru ca „inima să nu i se scufunde”. Afecțiunea lui pentru Laura, de care se apropiase într-un sanatoriu unde amândoi credeau că mai au puțin de trăit deși nu sufereau de fapt de bolile incurabile pentru care fuseseră internați, o stânjenește pe

³ André Gide, *Falsificatorii de bani*, Editura Univers, București, 1980, Traducere de Mihai Murgu, p. 64

⁴ Ibidem, p. 67

Lady Griffith. Vincent se simte cu atât mai apropiat de Laura cu cât i se pare că a auzit vocea ei caldă încă din copilărie. Este vorba despre un glas matern, întruchiparea bunătății pe care el o adăpostește în suflet. Însă procesul „modelării” personalității sale a început deja. Bărbatul „întâlnește în oglindă” privirea amantei, iar nu după mult timp îi împrumută chiar cuvintele:

„M-am tot gândit toată ziua la ce mi-ai povestit azi-dimineață în legătură cu naufragiul vasului La Bourgogne și la mâinile tăiate ale celor care voiau să se urce în Barcă. Mi se pare că cineva vrea să se urce în barca mea – mă folosesc de imaginea ta ca să mă înțelegi – iar eu vreau să îl împiedic să se urce...”⁵

Lady Griffith ar trebui să se teamă de o prea mare asemănare între „sculptura” pe care o realizează și model din moment ce tânărul care a luat decizia să se debaraseze de Laura ar putea să se arate la fel de necruțător și cu ea. Decide totuși să finanțeze cercetările lui Vincent în domeniul științelor, pleacă împreună într-o croazieră pe mare, o vreme nu se mai știe nimic despre ei, iar într-un târziu fratele lui Vincent, Olivier, citește din întâmplare o scrisoare trimisă din Africa, dar care nu îi este adresată și în care nu găsește suficiente indicii care să-l facă să recunoască sfârșitul trist al celor doi amanți:

„Trăiesc de vreo două săptămâni, scrie un oarecare Alexandre, în tovărășia unui individ foarte ciudat pe care l-am oploșit în coliba mea. Cred c-a stat cam mult cu țeasta la soare. Luasem la început drept delir ceea ce de fapt e nebunie în toată legea. Băiatul ăsta straniu – e un tip de vreo treizeci de ani, înalt și robust, destul de frumos și indiscutabil « de familie bună », cum se zice, judecând după comportare, după felul lui de a vorbi și după mâinile prea fine ca să fi făcut vreodată o muncă mai grea – se crede posedat de diavol, sau mai degrabă se crede diavolul în persoană, după câte am înțeles, după spusele lui. Trebuie să fi avut vreo pățanie, căci în vis sau când e pe jumătate adormit cum i se întâmplă foarte des să fie (și atunci discută cu el însuși de parcă eu nici n-aș fi de față), vorbește mereu de mâini tăiate. Și cum în asemenea momente e foarte agitat și holbează la mine niște ochi de te-apucă spaima, am grijă să ascund de el orice armă. În restul timpului e un băiat cumsecade [...]. Se interesează în mod special de insecte și de plante și, din anumite cuvinte pe care le rostește, se poate deduce că e foarte instruit. [...] Era însoțit de un negru hidos, care urcase cu

⁵ Ibidem, p. 138

el în susul fluviului Casamance; cu ăla am stat eu puțin de vorbă și mi-a povestit de o femeie care era împreună cu el și, dacă am înțeles bine, parcă s-ar fi înecat în fluviu într-o bună zi când barca lor s-a dat la fund. N-aș fi mirat să aflu că tovarășul meu a ajutat-o să se înece. [...]”⁶

Înțelegem astfel că Lady Griffith prin călătoria sa alături de Vincent a reușit un lucru spectaculos și tragic în același timp: să se întoarcă în istoria pe care i-o relatase amantului ei. Scrisoarea pe care Olivier o citește ne ajută să recuperăm un amănunt aparent lipsit de importanță în relatarea scufundării vasului *La Bourgogne*. Unul dintre cei doi marinari ce retezau mâinile celor care încercau să se urce în barca supraîncărcată era negru. Având tovarăș tot un negru se pare că Vincent a reacționat în conformitate cu scenariul pe care Lady Griffith nu a putut să-l uite niciodată. Nu ar fi cu totul exclus ca aceasta să-și fi ales un amant ce i-l evoca pe marinarul cu pielea albă care oprindu-se o clipă din înfiorătoarea lui îndeletnicire i-a dezvăluit că așa se procedează în toate naufragiile, doar că despre asemenea lucruri nimeni nu pomeniște nimic.

În planul al doilea al *Falsificatorilor de bani* se joacă, prin urmare, o dramă violentă al cărei mecanism este propulsat tot de o punere în abis, așa cum se întâmplă în centrul scenei. Alter-ego-ul autorului, scriitorul Edouard, este pe punctul de a realiza un roman numit chiar *Falsificatorii de bani*, care deși nu urmărește propriu-zis înfățișarea relațiilor acestui romancier cu apropiații săi, sfârșește prin a le provoca, așa cum se întâmplă cu episodul aproape comic în care Bernard ține în mână exact moneda falsă despre care ar fi trebuit să se vorbească în carte. Similar istoria doamnei Griffith prescrie desfășurarea întregii ei aventuri cu Vincent. Începutul și finalul tragic al acestei legături se regăsesc deopotrivă în istoria scufundării vasului *La Bourgogne*.

Nu încapă nici o îndoială că salvarea de către Lady Griffith a unei fete pe cale de a se îneca se corelează cu primul „act gratuit” al lui Lafcadio, scoaterea unor copii dintr-o casă în flăcări. Lady Griffith este în mod evident o replică feminină a dandy-ului din *Pivnițele Vaticanului*. Motivația gesturilor acestora nu poate fi însă dorința de a face bine pentru că atât Lafcadio cât și Lady Griffith nu acceptă sugestiile moralei comune. Ei pot salva sau ucide la fel de ușor, așa cum o atestă aruncarea din tren de către Lafcadio a unui bătrân pe care nu-l cunoaștea. Faptul că Lady Griffith nu lasă să se înece o fetiță spune foarte multe despre ea: ca orice femeie

⁶ Ibidem, p. 340-341

fatală ocrotește în propria ființă o copilă neprihănită care refuză să piară. Abia îmbinarea, „hibridarea” între această latură ascunsă a personalității sale, dorința de puritate, și senzualitatea ei agresivă determină natura funestă și în același timp numinoasă a personajului. Nu întâmplător Vincent este orbit de privirea amantei sale. Lady Griffith emană o fascinație aproape sacră, chiar dacă locuința ei este mai degrabă o biserică blestemată.

2. Edouard, un scriitor matur, discipol al unui adolescent

Drama care are loc undeva în fundal este un reflex a ceea ce se întâmplă în prim-planul romanului. Vincent reprezintă cumva o replică a lui Edouard din moment ce acesta din urmă este primul bărbat care a părăsit-o pe Laura, înainte ca dragostea lor să se fi consumat în vreun fel: „[...] când își amintea trecutul, (Laurei) i se părea că Edouard a înșelat-o trezind în ea o iubire pe care o simțea încă mereu vie, dezicându-se de ea și lăsând-o apoi la voia întâmplării. Nu acesta era motivul tainic al erorilor ei, al căsătoriei cu Duviers, acceptată din resemnare, spre care Edouard o împinsese; și-apoi, mai târziu, nu tot din aceeași pricină s-a lăsat în voia imboldurilor tinereții? Căci trebuia să recunoască deschis, în brațele lui Vincent, tot pe Edouard îl căuta.”⁷

Dar dacă Laura îl caută pe Edouard în Vincent, este plauzibil ca aceasta să fi fost părăsită de Edouard datorită fricii lui obscure de a nu afla în ea o Lady Griffith, femeia demonică pe care nu a întâlnit-o totuși niciodată. Edouard este un Urien atât de înspăimântat de sirene încât îl lasă pe altul să ducă la bun sfârșit „călătoria pe mare” care la Gide are o conotație foarte precisă.

Edouard pare a-și suplini totuși neputința prin scrierea unei cărți, sau cel puțin prin începerea ei. Este interesant că tocmai prezența Laurei și a doamnei Sophroniska îl stimulează să vorbească despre proiectul *Falsificatorilor* săi. Chiar dacă bărbatul se simte „încălzit cam artificial” de cele două – adevăratul destinatar al confesiunilor sale fiind Bernard, tânărul care în mod surprinzător îl inhibă – nu trebuie trecut cu vederea cadrul mai amplu în care se desfășoară conversația lor. Dezvăluirea intențiilor romancierului vine ca urmare a unui dialog cu doamna

⁷ Ibidem, p. 171

Sophroniska în care aceasta îi dă detalii despre terapia aplicată micuțului Boris care suferea de o maladie ciudată⁸.

⁸ Doamna Sophroniska este replica literară a unei psihanaliste de origine slovacă, Doamna Sokolnicka, arată Jean Delay (*La jeunesse d'André Gide*, vol.I., p. 218), fostă elevă a lui Freud. Aceasta a încercat la sfârșitul primului război mondial să impună metoda freudiană de investigație a maladiilor psihice la o recunoscută clinică parisiană, Sainte-Anne, unde nu s-a bucurat de succes. Mult mai receptiv s-a dovedit mediul literar, psihanalista ținând câteva conferințe în fața celor care formau grupul așa-numitei *Nouvelle Revue Française*, printre care Jacques Rivière, Roger Martin du Gard, Jules Romain, Gaston Gallimard, Jean Schlumberger, André Gide. Urmul chiar a acceptat să fie psihanalizat dar după șase ședințe și-a epuizat rezervele de răbdare, ceea ce „după catehismul freudian” putea fi interpretat drept „o rezistență”, subliniază Jean Delay. Gide a fost foarte interesat de psihanaliză deși scriitorul nota în *Jurnal*, cu un fel de orgoliu, că Freud, ca și Dostoievski sau Nietzsche, nu l-a inițiat propriu-zis în misterele psihismului, cât mai degrabă i-a autorizat propriile descoperiri: „E o mare cutezanță să afirmi că ai fi gândit la fel fără să fi citit pe cutare autori care vor apărea totuși drept inițiatorii tăi. Totuși cred că, de nu i-aș fi cunoscut nici pe Dostoievski, nici pe Nietzsche, nici pe Freud, nici pe X, nici pe Z, aș fi gândit la fel și că am găsit la ei nu atât o deșteptare, cât o autorizare. Îndeosebi, m-au învățat să nu mă îndoiesc de mine însumi, să nu-mi fie frică de gândirea mea și să mă las dus de ea, pentru că oricum *m-aș întâlni cu ei*” (s.a.) (p. 296). Într-un alt fragment din *Jurnal* referitor la Freud, Gide trece însă de la orgoliu la o agresivitate ce poate fi asimilată fenomenului de transfer negativ (ceea ce dovedește că scriitorul a făcut din psihanalist una din figurile Supraeului său): „[...] Of, cât e de supărător Freud! și cum se pare că și fără el s-ar fi ajuns la descoperirea Americii! Cred că trebuie să-i fiu recunoscător cel mai mult pentru că i-a obișnuit pe cititori să vadă tratate anumite subiecte fără să aibă de ce protesta sau roși. Ce ne aduce el, îndeosebi, e îndrăzneala; sau mai exact, ne scapă de o anumită falsă și supărătoare pudoare. Dar ce de absurdități la imbecilul ăsta genial! [...] Punctul la care ar tinde cercetările mele perseverente (de-aș fi medic) ar fi următorul: ce se întâmplă când, din diverse motive sociale, morale, etc..., funcția sexuală, ca să se poată exercita, este silită să-și părăsească obiectul dorinței sale; când satisfacția trupească nu stârnește nici un asentiment, nici o participare a ființei, iar, aceasta divizându-se rămâne în urmă?...Ce se întâmplă după aceea cu diviziunea astfel produsă? care-s urmele ei? Ce răzbunări secrete își poate în acest caz pregăti partea de ființă care nu a luat parte la ospăț?” (p. 299). *Falsificatorii de bani*, roman care nu mai este „o cvasi-autobiografie” (formula e folosită de către scriitor într-o scrisoare către mama sa, datată 20 ianuarie 1891; a se vedea Jean Delay, op.cit., vol. I, p. 488), precum *Caiele lui André Walter*, unde autorul „reproduce mai mult sau mai puțin evenimentele vieții sale reale”, ci constituie „o transpunere simbolică a situațiilor esențiale ale psihologiei sale” (Jean Delay, vol I, p.217), indică foarte clar că literatura este pentru Gide o cale de a depăși acea diviziune a ființei datorată părăsirii obiectului dorinței de către o „funcție sexuală care nu se poate exercita” din pricina unor „diverse motive sociale, morale etc”, prin transpunerea în carte a conflictelor interioare care i-au marcat personalitatea. Așa cum Edouard este unul din eurile posibile ale autorului aflat la vârsta maturității, Boris este unul din eurile sale posibile la vârsta copilăriei. Lui Boris, Gide nu doar îi dă ereditatea complicată pe seama căreia pune propria sa divizare: „André Gide a fait de Boris Lapérousse, enfant divisé, un enfant protestant; il l'a aussi représenté comme le fruit de deux races (sa mère était polonaise et son père français) [...]” (Ibidem, p.264),

Edouard o cunoaște pe doamna Sophroniska în stațiunea elvețiană Saas-Fée, în timpul unei excursii făcute în compania lui Bernard și a Laurei, rămasă neconsolată după despărțirea de Vincent. Scriitor cu oarece notorietate, Edouard este abordat de către psihanalistă, căreia ultima lui carte i-a stârnit interesul, deși nu a citit-o ca pe un text literar, ci ca pe un document psihologic. La rândul său romancierul este curios să afle cum se desfășoară tratamentul aplicat micuțului, iar lămuririle aduse de terapeută îi stârnesc o revoltă pe care și-o reprimă cu greu:

„– Suferă de numeroase mici tulburări, ticuri, manii care te fac să spui: e un copil nervos, și care în general se tratează cu odihnă în aer liber și prin igienă. Cert este că un organism robust n-ar permite acestor tulburări să se producă. Debilitatea le favorizează, dar nu ea le provoacă. După părerea mea totdeauna găsești la originea lor un prim șoc datorat unui eveniment pe care e foarte important să îl descoperi. De îndată ce bolnavul devine conștient de această cauză, e pe jumătate vindecat. *Dar de cele mai multe ori ea scapă din cercul memoriei; s-ar zice că se ascunde în umbra bolii; și în dosul acestui adăpost o caut eu pentru a o aduce la lumină, vreau să spun în câmpul vizual. Cred că o privire limpede curăță conștiința așa cum o rază de lumină purifică apa infectată.* [...] Îmi petrec zilnic cu el o oră sau două. Îi pun întrebări, dar foarte puține. Important e să-i câștig încrederea. Am început să știu multe lucruri. Și presimt că voi afla multe altele. Dar copilul încă se mai apără, se rușinează; dacă aș insista prea devreme sau prea mult, dacă aș vrea să-i forțez încrederea, aș merge împotriva scopului dorit: un abandon total. S-ar încăpățâna. Atâta vreme cât nu reușesc să-i înving rezerva, pudoarea... Inchiziția de care-mi vorbea mi se părea un atentat atât de grav încât abia m-am abținut să nu protestez; curiozitatea era mai puternică (s.n).”⁹

Acest prim dialog între Edouard și doamna Sophroniska formează punctul de plecare al unei discuții în care primul își prezintă noul său proiect literar. Edouard trebuie el însuși să-și învingă „rezerva și pudoarea” pentru a putea vorbi la solicitarea doamnelor despre scrierea sa. Îi este cu atât mai dificil cu cât romanul nu va avea un subiect obișnuit, ci va înfățișa „lupta dintre faptele propuse de realitate și realitatea ideală”, și de altfel autorul nu ar fi deloc nemulțumit dacă nu-l va termina niciodată din

ci așează la originea angoasei acestuia sentimentul de culpabilitate datorat descoperirii de către mama lui a viciului său foarte precoce, care îl face să se învinovățească de moartea timpurie a tatălui. Ca și modelul său real, Boris ar transforma onanismul în „plăcerea periculoasă”, de a-și face rău, de a se autopedepsi (Ibidem, p. 151).

⁹ Ibidem., p. 166

moment ce este interesat mai ales de procesul gestației, facerii lui. Cele două femei îl ascultă la început curioase, apoi abia ascunzându-și zâmbetele ironice, pentru ca în cele din urmă să treacă de la hohotul de râs la tristețe și îngrijorare:

„– Sărmanul meu prieten, spuse Laura cu o notă de tristețe, după câte văd n-o să-l scrii niciodată.

– Ei bine, vreau să vă spun ceva, replică impetuos Edouard: mi-e totuna. Dacă nu reușesc să scriu această carte, înseamnă că istoria cărții m-a interesat mai mult decât cartea; că i-a luat locul; și va fi cu atât mai bine.

– Nu vă temeți că, părăsind realitatea, vă veți rătăci în regiuni extrem de abstracte, și veți face un roman nu cu ființe vii, ci cu idei? Întrebă îngrijorată Sophroniska.

– Și ce dacă? Strigă Edouard cu mai multă vigoare. Pentru că niște nepricepuți au luat-o razna, trebuie oare să condamnăm romanul de idei? [...] Ideile..., ideile trebuie să vă mărturisesc că mă interesează mai mult decât oamenii”¹⁰

Intrigat datorită atitudinii oarecum retractile a lui Edouard, Bernard nu mai poate răbda și-i amintește acestuia că romanul său are un nume, pe care îl aflate din întâmplare (citind jurnalul scriitorului, după ce i-a furat geamantanul, incident pe care cel din urmă l-a tratat cu foarte multă mărinimie) ceea ce îl coboară din acea regiune a abstracțiunilor, îi oferă o notă de concretețe. „Titlul pare să anunțe totuși o povestire”, remarcă tânărul. Însă pentru că Edouard se hazardează încă o dată să susțină că ar putea pleca de la ceea ce reprezintă în *general* o monedă falsă, Bernard își ia inima în dinți și îl înfruntă:

„ – Dar de ce trebuie să porniți de la o idee? Îl întrerupse Bernard nerăbdător. Dacă plecați de la un fapt bine expus, ideea se va infiltra în el de la sine. Dacă aș scrie eu *Falsificatorii de bani*, aș începe prezentând moneda falsă de care ați vorbit mai înainte și care... iat-o. Spunând acestea, scoase din buzunarul vestei o mică monedă de zece franci și o aruncă pe masă.”¹¹

Odată cu gestul lui Bernard în oglinda romanului foarte abstract al lui Edouard, care deocamdată este numai un jurnal al scrierii unui roman, încep să prindă contur lucrurile înconjurătoare¹².

¹⁰ Ibidem, p. 177

¹¹ Ibidem, p. 179

¹² În *Jurnalul Falsificatorilor de bani* scriitorul notează că romanul va începe cu o discuție gravă între Edouard și Lafcadio, personajul din *Pivnițele Vaticanului*, substituit în cele din urmă de Bernard, în decorul indiferent al grădinii Luxemburg, și mai exact în locul

De altfel, Edouard urmărea exact acest rezultat prin exercițiul laborios al notării experiențelor sale zilnice într-un carnet purtat mereu asupra sa, într-un *buzunar*:

„Acolo (în Anglia) am notat totul pe un alt carnet; în care, acum când m-am întors în Franța, nu mai scriu. Cel nou, în care notez aceste rânduri, nu-mi va părăsi prea repede buzunarul. E oglinda pe care o plimb cu mine. Nimic din ce mi se întâmplă nu dobândește pentru mine o existență reală până nu-l văd reflectându-se în ea.(s.n.)”¹³

Scoaterea la iveală a monedei de către Bernard, tot dintr-un *buzunar*, este exact ceea ce îi trebuia romancierului pentru a-și recăpăta încrederea în capacitatea lui de a realiza scrierea proiectată. De altfel, refugiarea sa în zona abstracțiunilor, a vagului, valorizarea gestației romanului și nu a producerii lui reprezintă cel mai probabil o reacție la interesul manifestat de doamna Sophroniska și Laura. E posibil ca răspunsurile lui Edouard să fie un rezultat al contextului în care sunt formulate, discuția respectivă reluând datele unui conflict existent dintotdeauna în natura sa. Felul în care Edouard concepe romanul este revelator pentru teama pe care i-o inspiră existența imediată, concretul și mai ales feminitatea. Fuga lui exasperantă din fața realității, a vieții în cele din urmă, constituie însă o invocare disperată a nevoii de a trăi. Gestul spontan al lui Bernard¹⁴ era așteptat probabil cu înfrigurare de romancier.

unde se face trafic cu monede false. Or, conversația trebuia întreruptă și indicată ca nefiind semnificativă de gestul brusc al lui Edouard prin care acesta dezvăluia prietenului său, o casetă plină de monede false (*Journal des Faux-Monnayeurs*, Dixième édition, Paris, Librairie Gallimard, 1927, p. 18). Versiunea scrisă a acestui dialog nu pomenește nimic de gestul lui Edouard, însă Lafcadio mărturisește în jurnalul său că se simte influențat profund de Edouard, viața lui urmând o cale cu totul nouă de când l-a cunoscut (Ibidem, *Pages du Journal de Lafcadio*, p. 136). În varianta definitivă a *Falsificatorilor de bani* scriitorul alege să răstoarne scena pe care o concepute inițial, astfel că inițiatorul în practici periculoase, prohibite este el însuși inițiat. Dezvăluirea casetei sau a monedei este o deplasare a unui gest cu încărcătură erotică, însă în același timp el se înscrie în simbolismul mai larg al pactului care apropie doi indivizi prin îndepărtarea de un sistem de valori universal acceptat. În legătură cu societatea falsificatorilor de bani, care în varianta de început ar fi fost și un cenaclu literar, Gide amintește următoarea definiție a prieteniei: „Un ami c'est quelqu'un avec qui on serait heureux de faire un mauvais coup”(Ibidem, pag. 23).

¹³ Ibidem, p. 149

¹⁴ Bernard nu este un distribuitor de monede false, precum fratele mai mic al lui Olivier, Georges. El este un falsificator de bani în sens simbolic, un contestatar al legii, al eticii celorlalți, un revoltat care pare totuși că și-a istovit „rezervele de anarhie” prin fuga de acasă, pe care le-ar fi păstrat poate intacte dacă „ar fi vegheat în atmosfera opresivă a familiei sale”, așa cum declară „autorul” pe parcursul intervenției sale neobișnuite la

Redescoperirea realității de către Edouard prin perceperea lui Bernard în „oglinda” *Falsificatorilor de bani* nu ar fi fost posibilă fără reacția de respingere, fără dificultatea de a-și învinge „rezerva și pudoarea” datorate prezenței doamnelor. Soluția realizării cărții sale nu ar fi fost găsită fără aportul celor două. Ele îl determină să se închidă încă o dată, reluând astfel o reacție pe care a avut-o dintotdeauna în fața femeilor, pentru a se deschide în sfârșit, în fața lui Bernard. Într-unul din ultimele capitole Gide îl înfățișează pe Edouard scriind pe nerăsuflăte treizeci de pagini, „fără nici o ștersătură”, din *Falsificatorii* săi. Este entuziasmat. Și-a recăpătat încrederea. Oglinda prin care privește realitatea este vie, este lângă el. Nu se numește Bernard, pentru că acesta a fost doar un substitut, un reflex al unui alt tânăr care îl inhiba poate mai mult decât primul, și anume prietenul lui, Olivier. În legătură cu cel din urmă Edouard se lamenta în trecut: „N-am reușit, vai, nici să vorbesc, nici să-l fac să vorbească. Ah! cât de greu e să rostești chiar și cel mai neînsemnat cuvânt atunci când el cere asentimentul deplin al întregii tale ființe! De îndată ce se amestecă și inima, creierul e amorțit paralizat.”¹⁵ Însă acum când „simte” și „respiră”¹⁶ prin Olivier poate în sfârșit să vorbească și mai ales să aștearnă pe hârtie ceea ce gândește.

Nu întâmplător conversația prin care Edouard capătă soluția pentru concretizarea romanului său – roman care se aseamnă izbitor cu cel pe care îl citim, din moment personajul-romancier își propune să înfățișeze tot un romancier ce alege drept subiect „lupta între ceea ce îi oferă realitatea și ceea ce el pretinde să facă din ea” – este precedată de dialogul cu doamna Sophroniska. Gide așează în paralel discuția despre psihanaliză și aceea despre literatură deoarece pentru Edouard *Falsificatorii de bani* sunt o cale de a aduce „în cercul memoriei”, cum se exprimă terapeuta, un conținut pe care acesta îl uitase, și a cărui recuperare era atât de dificilă încât prefera refugiarea într-o zonă a idealității unde nu ar fi putut descoperi, de altfel, decât ghețarul în preajma căruia Urien avea viziunea unei Ellis meduzante. Întâmplarea fericită că Bernard are în buzunar o monedă falsă întâlnește în

mijlocul romanului. Tânărul care a descoperit că nu este un fiu legitim reprezintă ca și Lafcadio, din *Pivnițele Vaticanului*, vlăstarul cel mai viguros al unei familii, capabil să se îndepărteze, să se manifeste în mod independent de ocrotirea și educația primită: „mugurii care se dezvoltă normal sunt totdeauna mugurii terminali – adică cei mai îndepărtați de trunchiul familial”, arată Vincent, cel mai straniu alter-ego al scriitorului (op.cit., p. 142).

¹⁵ Ibidem, p. 149

¹⁶ Ibidem, p. 307

mod spectaculos dorința inconștientă a lui Edouard ca acea monedă să se afle într-adevăr acolo. Iar descoperirea (sau amintirea existenței ei) este posibilă, în mod paradoxal, așa cum văzut, datorită încolțirii lui Edouard de către cele două femei. Ca atare, dacă bărbatul discută într-o primă fază cu doamna Sophroniska despre analiza abisală, ceea ce urmează este o analiză abisală, o sondare a inconștientului său.

Conținutul recuperat este de fapt capacitatea personajului de a iubi, și de a se împotrivi imperativelor Supraeului, care îl blochează în viața de zi cu zi (așa cum o arată părăsirea Laurei) și care îl sterilizează ca artist. Realitatea monedei false îl contaminează pe Edouard care descoperă în interiorul său un falsificator de bani, din categoria specială din care face parte Bernard. Edouard nu și-ar fi scris probabil niciodată romanul fără să se fi transformat la rândul său în ceea ce Vincent numește „un mugur terminal”, cu alte cuvinte un revoltat, un bastard.

3. „Pești” într-o mare interioară

Dublul lui Edouard, Vincent, cel care pe lângă faptul că a sedus-o pe Laura, a acceptat să se însoțească cu una din cele mai rafinate și mai agresive întruchipări ale Evei, Lady Lilian Griffith, trăiește pe propria piele consecințele dialogului lui Edouard cu doamna Sophroniska. Vincent amplifică precum un ecou cuvintele personajelor din prim-planul scenei romanului și apoi acționează în conformitate cu niște resorturi pe care le mănuiesc, fără să-și dea seama, aceleași personaje cărora autorul le-a distribuit rolul unor co-participanți la actul scrierii operei: Edouard, Laura, doamna Soproniska și Bernard. Iată-l pe Vincent dezvoltând fraza doamnei Sophroniska prin care aceasta descria „luminarea” profunzimilor conștiinței:

„– Cea mai uimitoare descoperire din ultima vreme – sau în orice caz, cea din care eu am avut cel mai mult de învățat – se referă la aparatele fotogene ale animalelor din adânc.

– Oh! povestește-ne despre ele, spuse Lilian, care lăsa să i se stingă țigara și să i se topească înghețata ce tocmai le fusese adusă.

– Știți fără îndoială, că lumina zilei nu pătrunde prea adânc în mare. Adâncimile ei sunt întunecate... abisuri imense, despre care multă vreme s-a crezut că sunt nelocuite; apoi, când s-au făcut dragaje, din acest infern au fost scoase tot felul de animale ciudate. Se credea că aceste animale sunt oarbe. Ce nevoie ar fi avut de simțul vederii în beznă? Evident

că nu aveau ochi; nu puteau și nu trebuiau să aibă. Sunt totuși examinate și se constată cu stupeoare că unele au ochi; că aproape toate au, fără a mai pune la socoteală că, în plus, unele mai dispun și de antene de o extraordinară sensibilitate. Cercetătorii se mai îndoiesc; se miră: de ce ochi, dacă n-au nimic de văzut? Ochi sensibili, dar sensibili la ce?...Și iată, se descoperă în sfârșit, că fiecare animal, considerat la început ca obscur, emite și proiectează înaintea lui și împrejur propria sa lumină. Fiecare strălucește, luminează, iradiază. Noaptea, când aceste animale au fost scoase din adâncul abisului și au fost vărsate pe puntea vasului bezna a devenit orbitoare. Focuri mișcătoare, vibrante, faruri rotitoare, scânteii de astre, de pietre prețioase, a căror splendoare, spun cei care le-au văzut, nu ar putea fi asemuită cu nimic.”¹⁷

Peste ceva timp Robert de Passavant, coleg de breaslă și rival al lui Edouard, însă al cărui succes se clădește mai degrabă pe impostură, îi răspunde în doi peri lui Vincent și totuși oferă cheia discursului acestuia:

„– *Pești ca noi*, bătrâne Vincent, agonizează în apele liniștite, spuse el la început, bătându-și prietenul pe umăr. Își permitea să se poarte uneori mai familiar cu Vincent, dar n-ar fi suportat și reciprocă; de altminteri, Vincent n-avea nici o înclinare de acest fel. – Să știi că ai fost uluitor! Ce conferiță ne-ai ținut! Pe cuvânt, ar trebui să te lași de medicină. Zău că nu te văd prescriind laxative și făcând vizite la bolnavi. O catedră de biologie comparată, sau ceva în genul ăsta, iată ce ți-ar trebui...” (s.n.)

Atunci când va deveni la rândul său ecoul lui Vincent, lăudându-se în fața lui Olivier, pentru a-l seduce, cu așa-zisele cunoștințe de biologie marină pe care le-ar fi deținut, Passavant va dovedi că a priceput ceva din încărcătură erotică a descrierii acelei descoperiri din care primul „a avut cel mai mult de învățat”. De ce este oare atât de impresionat Vincent de spectacolul pe care îl oferă creaturile scânteietoare ale adâncului mării? De ce este oare atât de marcat de faptul că în noaptea în care ele au fost „vărsate pe punte”, „bezna a devenit orbitoare”? Nu cumva tocmai pentru că adeptul selecției naturale și al raționalității pozitivistice a fost inițiat în misterele propriului inconștient de către călăuza sa funestă, Lady Lilian Griffith? Nu cumva pentru că el însuși tinde să se transforme într-o creatură oximoronică, într-o moluscă ce luminează întunericul cu propriii ochi, ori într-o bacantă în care sălășluiește sfântul duh? Vincent se apropie din păcate vertiginos de un climax al unei pseudo cunoașteri-științifice, de fapt o experiență senzuală atât de încărcată de sacralitate încât la capătul ei

¹⁷ Ibidem, p. 144

va întâlni nebunia. Tot ceea ce este mai cumplit în natura amantei sale, care l-a modelat după chipul ei, este însușirea acesteia de a fi în același timp o întruchipare a întunericii unei „mări interioare”, cât și a luminii pe care chiar acest întuneric o proiectează înaintea lui și asupra lui. Lady Lilian Griffith este o Gorgonă care inspiră o obscură și tulburătoare atracție erotică pentru a o lumina apoi cu privirea ei culpabilizantă și ucigătoare. Dorința se transformă atunci instantaneu în pedeapsă, mâinile care se întind pentru a atinge se retează singure¹⁸.

4. Concluzie. Încasarea scenariilor narrative, ca survol al „adâncurilor” psihismului

Criticii literari au intuit foarte devreme proteismul personajului gidean¹⁹, faptul că acesta nu este niciodată un individ cu o personalitate încheată, fermă, identitatea lui coagulându-se prin întrepătrunderea reflexelor care îi vin dinspre cei cu care intră în contact, pentru ca în cele din urmă toate trăsăturile chipului compozit prezent în ansamblul scrierilor gideene să reconstituie profilul auctorial.

Coborârea metonimică a autorului printre personajele din primul plan al *Falsificatorilor de bani*, pe care le-am numit niște co-participanți la actul de scriere a romanului, ca ele să fie apoi reluate, reproduse, în cele care evoluează în planul secund, are drept scop sondarea interiorității acestuia până la un nivel la care în mod obișnuit conștiința și limbajul nu ajung niciodată. Am putea crede că ceea ce este întindere la Gide, derivare a secvențelor narrative unele dintr-altele, în plan orizontal, ar trebui tradus în profunzime, pentru a respecta topica psihismului descrisă de Freud. Însă asta ar însemna să ignorăm faptul că în apropierea lui Edouard, chiar dacă într-un colț mai întunecat al scenei, există acea oglindă adâncă în care, privindu-se pe sine, Vincent o zărește pe Lady Griffith, iar după ce plonjează în undele pe care un Urien le evitase cu grijă se transformă dintr-

¹⁸ Uciderea Doamnei Griffith de către Vincent este implicit o sinucidere, așa cum se întâmplă în *William Wilson* sau în *Portretul lui Dorian Gray*.

¹⁹ Personajele din *Falsificatorii de bani* sunt la fel de proteice ca cele din primele scrieri simboliste ale lui Gide. Despre Edouard, Laura spune chiar că este un Proteu care își schimbă veșnic înfățișarea, luând chipul celor pe care îi iubește (ed.cit, p.188). Laura și doamna Sophroniska au împreună ceva din Lady Griffith, așa cum cea din urmă - al cărei nume trimite la o Lady *Griffin* („grifon”) - în ciuda senzualității corpului ei „arzător”, ce emană „un ciudat miros de santal”(ibid., pag. 58), amintește de bătrâna doamnă La Pérouse în care Edouard vede o harpie (Ibidem, p. 151).

un naturalist seducător în marinarul din istoria sinistră, relatată de amanta sa²⁰. Povestea lui Vincent și a doamnei Griffith constituie coșmarul lui Edouard, ducerea până la ultimele consecințe a raporturilor sale cu o Laura care îl privește cu ochii de inchizitor ai psihanalistei Sophroniska, sau cu o Sophroniska ce preia atracția senzuală a Laurei. Istoria micuțului Boris este și ea parte din același coșmar însă care se derulează în sens invers, regresiv, spre originea lui, aici eroul confruntându-se cu latura maternă a cuplului Laura-Sophroniska.

Or, dacă este evident că toate aceste personaje trimit la o singură identitate, nu vom mai avea motive să ne mirăm când o vom surprinde fără mască. În fond jocul ascunderii și dezvăluirii, transgresarea subtilă a identității și recuperarea acesteia, pătrunderea în interiorul spațiului ficțional și întoarcerea dincoace de granițele sale, amalgamarea uneori până la limita suportabilului a datelor autobiografice cele mai prozaice (ca să nu spunem indecente) într-o lume presupusă a fi doar rodul imaginației orientate spre posibil, general, esențial, mitic (și care se deschide, în mod paradoxal, tocmai datorită acestei amalgamări spre posibil, general, esențial, mitic) sunt trăsăturile cele mai specifice ale operei gideene.

Bibliografie

1. GIDE, André (1980), *Falsificatorii de bani*, Editura Univers, Traducere de Mihai Murgu, București
2. GIDE, André (1927) *Journal des Faux-Monnayeurs*, Dixième édition, Librairie Gallimard, Paris
3. DELAY, Jean (1956, 1957), *La jeunesse d'André Gide*, vol 1-2, Gallimard, Paris

²⁰ În *Falsificatorii de bani* nu avem atât o împletire a mai multor fire narative, precum într-un roman clasic, cât o încasare a unor scenarii analoge. Astfel întâlnirea dintre Edouard și cele două doamne cu care discută despre romanul său este repetată de aventura lui Vincent și a doamnei Griffith, pentru ca aceasta aventură să reia scena la care Lilian Griffith asistă în noaptea naufragiului corabiei *La Bourgogne*.