

Sub chipul veșniciei – Opera lui Flannery O'Connor

written by Victoria Deliu | September 11, 2020



Un articol scris de Bruce Bawer pentru The New Criterion în ianuarie 1989

Probabil este semnul măreției ei că, deși ar avea doar 64 de ani dacă ar mai fi printre noi, Flannery O'Connor – care ne-a părăsit cu un sfert de secol în urmă, la doar 39 de ani, în Georgia, SUA, unde s-a și născut – pare să aparțină deja istoriei. De obicei, reputația unui autor decade rapid din momentul în care acesta nu o mai poate întreține, însă reputația lui O'Connor a crescut constant în anii de după moartea ei; romanele sale impresionante, *Wise Blood (Sfetnicul din sânge)* (1952) și *The Violent Bear It Away* (1960), au continuat să stârnească interesul și admirația cititorilor inteligenți și – mult mai important – aproximativ 36 dintre povestirile ei, majoritatea apărând inițial în *A Good Man Is Hard to Find (Greu de găsit un om bun)* (1955) și *Everything That Rises Must Converge* (1965), au devenit, pe bună dreptate, niște opere clasice ale genului. Chiar dacă statutul său de romancieră este disputabil, este absolut îndreptățit să spunem că parcursul lui Flannery O'Connor, ca al celor de dinaintea ei, cum ar fi Hawthorne, Poe, Stephen Crane și Henry James, reprezintă un capitol semnificativ din istoria povestirii americane. Astfel, mi se pare foarte potrivită decizia celor de la Library of America, acea splendidă editură care a publicat deja (aproape) toată opera marilor scriitori de secol XIX pe care i-am menționat mai devreme, de a adăuga numele lui Flannery O'Connor pe lista lor distinsă – o decizie care o transformă, intenționat sau întâmplător, în primul autor născut în secolul XX, publicat de Library of America.[1]

Totuși, O'Connor nu este o scriitoare tipică de secol XX. Într-o vreme când aproape te-ai fi așteptat ca autorii serioși să experimenteze cu formele și stilul, să repudieze sau să încerce să rescrie morala iudeo-creștină sau măcar să dea niște semne inconfundabile de alienare și nihilism, O'Connor nu a făcut nimic din toate acestea. A fost o rebelă a literaturii, însă în niciun caz în vreunul din sensurile convenționale. Actul ei de rebeliune a constat mai degrabă în angajamentul pe care și l-a luat față de un set de idei tradiționale – și pentru lumea literaturii americane, absolut tulburătoare – despre condiția umană. Aceste idei, după cum explică chiar ea

În câteva eseuri reeditate în volumul de la Library of America, provin din credința ei profundă romano-catolică. „Când revăd povestirile pe care le-am scris”, notează ea în „The Fiction Writer and His Country”, „îmi dau seama că sunt despre oameni slabi, oameni cu mintea și trupul suferinde, care înțeleg prea puțin – sau, în cel mai bun caz, inadecvat – scopul spiritual al vieții, iar acțiunile lor par că îi răpesc cititorului încrederea în bucuria vieții”. Se spune adesea despre aceste personaje că sunt „grotești”, adaugă ea, iar povestirile sunt criticate uneori pentru caracterul lor violent.

Dar de ce scrie O'Connor despre asemenea oameni necăjiți, lipsiți de simț spiritual? În mare, explică ea, pentru că vrea să scrie despre salvarea spirituală. „Pentru mine, sensul vieții este dat de Mântuirea noastră prin Hristos... iar aceasta este lentila prin care privesc întreaga lume”. Pentru că Sudul este „locuit de Hristos”, bieții sudiști sunt cele mai bune personaje pentru ceea ce are în vedere, deoarece, „atunci când sărmanii împărtășesc o istorie sfântă, ei sunt legați cât se poate de concret cu sacralul și universalul, iar asta face ca sensul fiecărei acțiuni pe care o întreprind să fie înălțat spiritual și văzut sub chipul veșniciei”. În ceea ce privește viziunea ei așa-zis grotescă, ea afirmă: „scriitorii care văd astăzi lumea în lumina creștină au ochiul cel mai bine format pentru a surprinde grotescul, straniul, inacceptabilul”. Căci **„romancierul cu frământări creștine va găsi multe lucruri greșite care îi repugnă în lumea modernă de astăzi, iar problema lui va fi să facă publicul, care s-a obișnuit cu ceea ce este greșit, să vadă aceste lucruri așa cum sunt de fapt – greșite, anormale; și poate că va fi nevoit să recurgă la mijloace tot mai violente pentru a-i putea transmite acestui public ostil viziunea sa”**. Cu alte cuvinte, ficțiunea ei este brutală, deoarece, atunci când publicul nu îți împărtășește credințele, „ești nevoit să șochezi pentru a-ți putea transmite viziunea – să îți tipici ca să te audă și surzii, să mărești și să îngroși conturul personajelor ca să le vadă și orbii”.

Așa se face că ambele romane ale lui O'Connor au în centru niște tineri înfricoșător de dezechilibrați, care, împotriva adevăratei lor vocații spirituale – aceea de profet – ajung să ucidă. Romanul *Wise Blood* ni-l înfățișează pe Hazel Motes, un tânăr de 22 de ani, al cărui bunic fusese predicator nomad într-un orașel din Tennessee și care știa de la 12 ani că urma să devină și el unul. Însă Haze, împotriva adevărului sacrificial al lui Hristos („Nu am nevoie de Iisus. ... Ce-mi trebuie mie Iisus?”), merge în orașul Taulkinham pentru a propovădui „o nouă biserică – biserică adevărului fără Iisus Hristos Cel Răstignit”. Atunci când un afacerist lipsit de scrupule din oraș îi fură ideea, Haze îl ucide cu înverșunare pe profetul angajat de afacerist, după care își produce propria orbire. Tot așa, *The Violent Bear It Away*, ne prezintă cazul adolescentului de 14 ani, Francis Marion Tarwater, al cărui unchi, un profet fanatic care trăiește în sălbăticie, l-a crescut ca să devină profet la rândul lui. După moartea unchiului său, băiatul ajunge la un alt unchi, un văduv tânăr pe nume Rayber, profesor la o școală din oraș, care a fost crescut la fel, însă care (în ciuda presiunii recurente a convingerilor dobândite în copilărie) s-a străduit să se încreadă doar în rațiune. Rayber, care încearcă să îl convingă pe Tarwater să renunțe la credința lui, știe că bătrânul profet, celălalt unchi al lui Tarwater, i-a poruncit acestuia să îi boteze fiul, care are

deficiențe mentale, și presupune că acesta este motivul pentru care a venit băiatul; însă Tarwater se luptă, ca și Rayber, cu credințele transmise de bătrânul profet, luptă care culminează cu înecul copilului și (în ultima clipă) cu botezarea lui – ceea ce ne dezvăluie faptul că, în cele din urmă, Tarwater și-a acceptat vocația.

Există mai multe motive pentru care romanele lui O'Connor nu sunt atât de expresive și convingătoare ca proza ei scurtă. Din multe puncte de vedere, O'Connor se pricepea mai bine să scrie povestiri decât romane. Ambele ei romane lasă impresia că sunt fragmentate și repetitive, că le lipsește forma, întinderea și rezonanța pe care o au povestirile ei. Totuși, este destul de clar că, de fapt, disconfortul persistent pe care îl au mulți cititori atunci când îi parcurg romanele este cauzat de faptul că protagoniștii sunt profeți – sau, mai precis, pe cale să devină profeți – și probabil viziunea lui O'Connor este total în răspăr cu convingerile cititorului modern tipic, cu mentalitate seculară, tocmai în chestiunile care țin de profeție. Pentru un asemenea cititor, Haze și Tarwater se îndepărtează cât se poate de mult de profilul unui personaj pozitiv – cei doi sunt nebuni, plictisitori și, în ultimă instanță, ucigași. În schimb, pentru O'Connor, pasiunea acestor personaje – deși ucigașă – arată, în cel mai profund sens, nu nebunia, ci sacrul; acești tineri nu sunt ruși de realitate, ba din contră, au contemplat (sau măcar au întrezărit) o realitate mult mai profundă decât noi, ceilalți, o realitate de care noi, nu ei, suntem ruși. Dacă faptul că au putut vedea acea realitate i-a determinat să comită acte smintite, este nu pentru că ei ar fi smintiți, ci pentru că civilizația modernă i-a împiedicat să primească grația divină.

S-ar putea ridica următoarea întrebare: ce determină un romancier catolic să abordeze o temă cu nuanțe atât de protestante precum fundamentalismul fanatic din Sud? Într-un eseu intitulat „The Catholic Novelist in the South”, O'Connor răspunde la această întrebare. Notează că un asemenea romancier:

„...este obligat să urmeze duhul în fel de fel de locuri stranii și să îl recunoască în multe forme și manifestări care nu îi surâd complet. Interesele și afinitățile lui se pot îndrepta – așa cum observ că se întâmplă cu ale mele – înspre particularitățile vieții sudiste, în care sentimentul religios este cel mai intens, iar manifestările lui exterioare sunt foarte străine catolicismului și dezvăluie cel mai bine o nevoie umană pe care doar Biserica o poate împlini. Romancierul catolic din Sud va găsi acolo multe chipuri distorsionate ale lui Hristos, dar va simți că aceste chipuri distorsionate sunt mai bune decât absența oricărui chip. Cred că se va simți mult mai legat și apropiat de profeții care își duc viața în pustiu și de fundamentalistii agresivi decât de acele ființe mai politicoase, pe care supranaturalul le stânjenește și pentru care religia nu mai e altceva decât o categorie din sociologie, cultură sau dezvoltare personală.”

Cred că mulți dintre noi nu se lasă convinși de faptul că „un chip distorsionat al lui Hristos este mai bun decât niciunul”. Până la urmă, există distorsionări și distorsionări; și putem spune că un criminal sau un violator care par să aibă chipul lui Hristos nu se mai aproprie, de fapt, deloc de Hristos. Însă ceea ce spune O'Connor prin această justificare neobișnuită este că Hazel Motes și Francis Marion Tarwater pot fi văzuți

drept criminali, da, însă sunt măcar conduși de o pasiune. Dacă noi, ceilalți, nu simțim tentația de a comite acte violente, așa cum simt ei, nu este pentru că noi am fi mai buni decât ei, ci probabil pentru că, la cel mai profund nivel, noi suntem stană de piatră pe interior. Însă cititorul modern nu este absolut deloc convins de acest argument; dacă ar fi ca universul și personajele din *Wise Blood* și *The Violent Bear It Away* să aibă într-adevăr vreo legătură cu lumea reală și cu oamenii așa cum sunt ei de fapt, atunci cu siguranță Haze și Tarwater ar trece drept nebuni și aproape nimeni nu ar considera că acceptarea misiunii de profet de către Tarwater ar putea reprezenta un scop al vieții care să fie sincer și profund dezirabil. Sigur că unii ar fi de acord cu critici precum Dorothy Tuck McFarland, care susține că cel de-al doilea roman al lui O'Connor „reflectă obiectiv așa-zisa experiență a omului în fața Infinitului”. Totuși, în ultimă instanță, ambele romane semnifică altceva decât o analiză psihologică complexă – și în ciuda numeroaselor pasaje scrise minunat și a scenelor dramatic de impresionante, niciunul dintre romane nu reușește să îl convingă pe cititorul modern să le vadă într-o altă cheie decât cea psihologică. Pentru acest cititor, romanele rămân, în final, studii de caz, nu în sfera religiozității, ci mai degrabă în psihopatologie – într-adevăr, în acea ramură a psihologiei care studiază devianțe lipsite de însemnătate pentru experiența de viață a unui om obișnuit.

În orice caz, niciuna dintre aceste dificultăți nu însoțește proza scurtă a lui O'Connor. În primul rând, puține povestiri de-ale ei tratează tema propovăduitorilor și a profeților; niciuna nu investighează excesiv relația dintre nebunie și divinitate. De fapt, povestirile ei sunt mai catolice decât catolicismul însuși, fiind accesibile și digerabile pentru orice cititor cu bunăvoință; în plus, sunt niște povestiri extraordinar de emoționante, capabile să atingă, într-un mod neașteptat de puternic, sensibilitățile cititorului (la care voi reveni mai târziu). Însă, ca mulți alți scriitori mari, O'Connor are o viziune și o voce cu care nici măcar un cititor foarte receptiv și inteligent ar putea să nu rezoneze instant, ba mai mult, care l-ar putea chiar descuraja la prima vedere. Sigur că un cititor contemporan care ajunge la opera lui O'Connor după ce s-a obișnuit cu literatura americană postbelică standard – adică cu scriitori precum Mailer, Updike, Roth, Kerouac și alții – poate să întâmpine dificultăți reale în a se adapta la modul specific în care O'Connor vede lumea.

Căci în ciuda faptului că lasă (de cele mai multe ori) deoparte profeții fanatici ai lumii, povestirile ei sunt cuprinse de un intens sentiment religios, sentiment care, la fel ca în timpul vieții ei, a continuat să genereze destule controverse și să deranjeze unii cititori mai mult decât ar fi trebuit. Nu e loc de îndoială că prezența unor cuvinte precum milă sau mântuire, dar și descrierea lui Hristos, a Satanei sau a Duhului Sfânt o fac pe O'Connor, în ochii cititorilor de astăzi, să pară la fel de străină și îndepărtată în timp ca Hawthorne însuși. Cu siguranță că preocuparea ei sumbră pentru mister și rău, dar și stilul, forma și portretizarea tradițională a personajelor amintește mult mai mult de autorul romanului *The Scarlet Letter* decât de oricare alt scriitor contemporan. Detractorii lui O'Connor au adus mereu acest argument împotriva ei – convingerile ei religioase sunt atât de radicale și de neclintit, sunt atât de adânc

impregnate întregii sale proze scurte, încât prezența lor în aceste texte nu face altceva decât să le scadă valoarea literară (pentru cititorii care nu împărtășesc aceste credințe religioase) și să o împiedice pe O'Connor să se ridice la rangul de scriitor universal.

Și îți vine să întrebi: cu Dante, atunci, ce să mai facem? Însă aceste critici indică totuși o problemă reală. Căci până și cel mai admirativ cititor care se apropie pentru întâia oară de proza lui O'Connor ar putea să se trezească încurcat și tulburat – și uneori chiar neașteptat de înfuriat – de unele idei, presupuziții și concepții pe care le descoperă (sau crede că le descoperă) în povestirile ei. Respectiv, chiar și un cititor bine familiarizat cu opera lui O'Connor poate ajunge să aibă nevoie, după o vreme îndelungată în care nu i-a mai revăzut povestirile, de o perioadă în care să se adapteze și să se obișnuiască din nou cu aceste aspecte ale prozei sale – dintre care cele mai multe sunt legate de credința sa religioasă și de locul pe care trebuie să-l ocupe aceasta în textele ei.

De pildă, povestirile ei au loc într-o lume a bolii și a neînțelegerii, a trupurilor mutilate și dezmembrate, a bătrânilor senili și a copiilor care vor să se sinucidă. Este o lume în care abundă violența: o familie aflată în vacanță este masacrată de un infractor evadat; un băiat botezat într-un râu se îneacă ulterior în el; un fermier este strivit de un tractor; o femeie este împunsă mortal de un taur; un bătrân, atacat de propria nepoată, o ucide izbindu-i capul de o piatră; un tânăr își împușcă din greșeală mama mortal; un băiat de zece ani, nerăbdător să se reîntâlnească cu mama lui în Cer, se spânzură. Există puține personaje duioase și altruiste aici, puține relații de iubire și susținere reciprocă. Una după alta, povestirile înfățișează familii distruse de narcisismul unuia dintre membri și din nou și din nou (ca în multe texte ale literaturii americane de secol XIX), întâlnirea dintre lumea urbană și cea rurală generează consecințe sfâșietoare.

Mai mult decât atât, O'Connor nu înfățișează niciunde un personaj cu un caracter moral exemplar și echilibrat din punct de vedere emoțional. Raționaliștii auto-declarați din povestirile și romanele ei sunt, fără excepție, egoiști și inertiali; adesea, nu sunt deloc persoane raționale, ci numai încearcă să fugă de credința cu care au fost crescuți. În plus, O'Connor corelează constant ateismul și amoralitatea, neputând să admită că oamenii pot practica virtutea de dragul de a practica virtutea, și nu pentru că ar fi în joc veșnicia sufletelor lor. (În același timp, își dă seama că și așa-ziii credincioși creștini pot fi indiferenți față de morală.) Scrisorile sale pătrunzătoare și elegante – o antologie generoasă fiind publicată în 1979 cu titlul *The Habit of Being*, iar o selecție a lor însumează acum câteva sute de pagini în volumul de la Library of America – arată disprețul pe care îl are față de sistemele de valori ale unor prieteni, în ciuda faptului că își păstrează afecțiunea pentru prietenii înșiși; și în povestirile ei apare uneori un asemenea dispreț – sau, poate, condescendență. „Trebuie să fii capabilă să îți guvernezi propria existență”, insistă ea într-o scrisoare adresată unuia dintre cei cu care corespundează cel mai des, o femeie cunoscută drept „A”. „De aceea scriu despre oameni care sunt mai mult sau mai puțin primitivi”.

Într-adevăr, niciunde în operele ei, cititorul nu poate întâlni un personaj

la fel de abil, moral și serios ca O'Connor însăși. Din contră, povestirile ei sunt pline de mame arogante, care nu gândesc deloc și de copiii lor pseudo-intelectuali și răsfățați, de tați raționaliști, neatenți și de fiii lor vrednici de milă, de muncitori leneși, nedisciplinați și săraci și de soțiile lor care sporovăiesc de zor. Acele personaje care se cred deștepte și rafinate descoperă, în general, la finalul poveștii că sunt altfel decât credeau. Acesta este cazul lui Rayber, acel profesor disperat, cu idei seculare din *The Violent Bear It Away*, care își închipuie, greșit, că știe „exact ce [se petrece] în interiorul” minții lui Tarwater. La fel este și Hulga, o femeie de 32 de ani, atee, virgină, cu doctorat, care, în „Good Country People”, duce într-un hambar un adolescent aparent naiv, care trăiește din vânzarea Bibliei, cu gândul de a-l seduce. Însă Hulga se dovedește a fi cea naivă: tânărul îi fură proteza de la picior, exclamând indignat: „Oi vinde eu Biblia, dar pricep totuși o iotă din ce se întâmplă, nu m-am născut ieri și știu încotro mă îndrept!”. Cu o înțelegere la fel de limitată ca a Hulgai – deși fără doctorat – este și doamna Shortley, soția unui muncitor din „The Displaced Person”; senzația ei de superioritate înnăscută față de refugiații negri și polonezi, muncitori la fermă ca soțul ei, o împiedică să înțeleagă ceea ce cititorul realizează încă de la începutul poveștii: că ea și soțul vor fi dați afară de angajator. („Crezi că poate să conducă un tractor când el *nu știe să vorbește engleză?*”, întreabă ea despre polonezul care urmează să-i înlocuiască soțul; o asemenea ignoranță crasă se întâlnește la tot pasul în lumea acestor povești.)

Motivul literar pentru care sunt create de obicei asemenea personaje este clar: scriitorul vrea ca cititorul să le considere nesuferit de arogante, să le privească cu superioritate și să aștepte ca acestea să primească „răsplata” pentru faptele lor. Acest procedeu nu este criticabil în sine. Dar pentru unii cititori – în special pentru cei care nu sunt încă familiarizați cu literatura lui Flannery O'Connor – ar putea părea nesuferit de arogant din partea ei să dea naștere acestor personaje, pentru ca cititorii să fie constrânși să le privească cu superioritate. Sigur, cititorul poate empatiza cu ele, chiar dacă le deplânge totodată vanitatea cumplită. Însă cititorii își doresc și să trăiască, din când în când, surprizele de care au parte personajele sau să le împărtășească durerea, nu doar să observe toate acestea cu detașare. Uneori, cititorul nefamiliarizat cu scriitura lui O'Connor poate avea impresia că empatia ei pentru propriile personaje se combină cu o atitudine răzbuțătoare, aproape sadică, de tipul „ți-o meriți din plin”. Modul în care O'Connor imaginează și dirijează viața personajelor ei din fiecare povestire o poate face să pară că întrece limitele propriei umanități și că se joacă de-a Dumnezeu – și ce ar putea fi mai nesuferit de arogant decât asta?

Pe scurt, nu prea lasă loc de compasiune – un sentiment despre care, surprinzător, O'Connor are ceva de spus. „**Astăzi se consideră absolut necesar ca scriitorii să-și manifeste compasiunea**”, scrie ea într-un eseu intitulat „**The Grotesque in Southern Fiction**”. „Cred că ceea ce este avut în vedere prin compasiune, în acest caz, este ca scriitorul să justifice toate slăbiciunile omenești pentru că sunt omenești. Acest tip confuz de compasiune care i se cere astăzi scriitorului îl împiedică să mai ia o poziție contrară față de vreo idee. Cu siguranță că atunci când se apelează întemeiat la

scriitura grotescă, judecata intelectuală și morală trec înaintea sentimentului”.

Așa arată textele lui O'Connor: după judecata intelectuală și morală, sentimentul ocupă mereu un loc secundar. **Totuși, trebuie să recunoaștem că disconfortul pe care îl resimte un cititor obișnuit în raport cu tonul sever pe care îl adoptă O'Connor vis-a-vis de personajele sale are mai puțin de-a face cu niște probleme reale ale scriiturii ei decât are de-a face cu spiritului timpului nostru și cu normele literaturii contemporane. Într-adevăr, unui cititor atent nu îi ia mult să înceapă să se obișnuiască cu viziunea lui O'Connor, să vadă dincolo de aparenta ei lipsă de grijă pentru propriile personaje, de aparenta infatuare cu care le privește destinele, să vadă, deci, esența problemei. Iar ca s-o spunem pe șleau, esența este că O'Connor încalcă regulile nescrise ale relativismului de secol XX, care stabilește că e perfect în regulă să ai o religie de un fel sau altul, dar că a crede în învățăturile ei și a acționa conform lor e vulgar, e semn de înapoiere și e nedemocratic, că înseamnă (de fapt) să trădezi zeii seculari ai descoperirii și împlinirii de sine, cărora mulți dintre contemporanii lui O'Connor – și dintre ai noștri – le-au închinat, solemn, întreaga viață. Una dintre preocupările principale ale lui O'Connor este să evedențieze, în textele ei, stupiditatea acestei apucături moderne a împlinirii de sine.** Reușește să o facă, plină de umor, în *Wise Blood*, când Sabbath Lily Hawks, fiica înflăcărată a evanghelistului Asa Hawks, îi povestește lui Haze despre scrisoarea ei – despre sex, păcate și Împărăția Cerurilor – către editorialistul unei rubrici de întrebări a unui ziar, citând răspunsul editorialistului: „Dragă Sabbath, nu ar trebui să te îngrijorezi din pricina unor simple îmbrățișări și mângâieri, dar cred că problema ta este una de adaptare la lumea modernă de azi. Probabil ar trebui să te gândești din nou la valorile tale religioase și să vezi dacă îți satisfac nevoile Vieții de acum. O experiență religioasă îți poate completa foarte frumos viața, dacă o privești din perspectiva potrivită [sic] și dacă nu o lași să te împovăreze. Citește niște cărți de Cultură Etică.” Tot așa, O'Connor ridiculizează memorabil jargonul secularei obsesii de sine în *The Violent Bear It Away*, unde Rayber îi explică lui Tarwater că mama sa decedată (și nemăritată) nu a fost o „curvă”, așa cum susținea celălalt unchi al său care murise recent, ci „a fost doar o femeie zdravănă care tocmai începea să se regăsească pe sine, când a fost pusă la pământ”.

Ironiile lui O'Connor pot fi înțepătoare. Însă intenția ei nu este nicidecum de a-și arunca personajele în ridicol, ci de a le da ca exemple de suflete omenești imperfecte și tulburate, aflate în drumul lor spre revelație. De multe ori, aceste personaje sunt pline de gânduri și emoții abjecte, pentru că unele lucruri care ne trec prin minte fie și numai într-o zi sunt înfiorător de urâte, iar O'Connor crede că este o parte importantă a datoriei ei de scriitoare să aducă la lumină, fără menajamente, aceste gânduri și emoții necuviincioase și să le spună pe nume. (O parte din responsabilitatea unui scriitor, îi spune ea lui „A.”, este „să spună pe nume lucrurilor create de Dumnezeu”.) Vrea să vorbească despre esența lucrurilor, vrea să-și pună cititorul față în față cu cele mai neplăcute adevăruri despre natura umană și nu se teme să o facă în mod direct, sincer, fățiș, deranjant. Există totuși un soi de compasiune în povestirile ei, însă este o compasiune serioasă, nu

compasiunea sentimentală a unei mătușici, ci aceea a unui preot bătrân și tenace, care are o credință puternică, care știe ce are de făcut și care este capabil să privească ferm în inimile pline de imperfecțiuni ale oamenilor și să îi iubească în ciuda acestor imperfecțiuni.

Din fericire, revelațiile la care ajung personajele lui O'Connor au un impact așa profund, încât nu depind deloc de setul de credințe al cititorului, deși în unele cazuri sunt descrise pe baza retoricii și imaginarului creștin. Însă unele dintre momentele revelatorii din anumite povestiri de-ale lui O'Connor sunt, cu siguranță, relativ lipsite de tușe religioase evidente. De pildă, la finalul povestirii "Everything That Rises Must Converge", un tânăr țăfnos și arogant asistă la accidentul cerebral suferit de mama sa cea bună și în timp ce caută ajutor, începe să înțeleagă ce a făcut și ce pierde acum: „Valul întunericului”, scrie O'Connor, „păru să-l întoarcă la ea, tot întârziindu-l să pătrundă pe tărâmul vinovăției și al amărăciunii”. Și aici se încheie povestea. În alte asemenea momente din povestirile ei, elementele creștine sunt mai pregnante. "The Enduring Chill" ne înfățișează un alt tânăr insuportabil, Asbury, care visa să devină intelectual, dar care s-a întors în Sud la ferma de vaci a mamei lui, după ce a eșuat să ajungă scriitor la New York. Slăbit și febril, acesta crede că e pe moarte și, pentru că „nu s-a smiorcăit niciodată după ceva inefabil”, încearcă să creeze cu propria-i rațiune „o ultimă experiență plină de însemnătate”; dar experiența nu își face apariția – și nici moartea, pentru că se dovedește că nu are nimic mai grav decât o febră cauzată de consumul de lapte nepasteurizat, care fusese un act imatur de rebeliune față de mama sa. Aflând ce are, rămâne amuțit. „Vechea lui viață se scurgea din el.”, scrie O'Connor.

„Aștepta ceva nou. Și atunci începu să simtă o răcoare, o răcoare atât de ciudată și ușoară, că semăna cu apa caldută de la suprafața mării adânci și reci. Respirația-i încetini. Pasărea puternică, ce fusese pregătită tot timpul deasupra capului lui, de-a lungul copilăriei și zilelor de boală și așteptase misterioasă, părea acum să își ia deodată zborul. Asbury păli și ultima fărâmă de iluzie îi fu smulsă din ochi ca de-un vârtej. Înțelese că avea să trăiască, pentru restul vieții, ca un om vulnerabil, chinuit, dar îndurând o spaimă catartică. Îi scăpă un scâncet, o ultimă împotrivire imposibilă. Însă Duhul Sfânt, înveșmântat în gheață în loc de foc, continua, neîntrerupt, să se pogoare.”

Nu trebuie să crezi în Duhul Sfânt – într-adevăr, mulți care cred abia vor recunoaște a treia Persoană a Sfintei Treimi în această imagine de coșmar – ca să te miște descrierea evocată cu atâta delicatețe a acestui tânăr, obligat pentru prima dată în viață să se confrunte cu adevărul despre el însuși și să trăiască cu asta. **La fel ca alte povestiri ale lui O'Connor, nici aceasta nu cere cuiva să aibă o confesiune sau să creadă într-o doctrină anume: cere doar să recunoaștem existența obiectivă a binelui și răului, importanța responsabilității pe care o avem unii față de alții, însemnătatea misterului și faptul că preocuparea secolului nostru cu adevărul științific în detrimentul tuturor celorlalte forme de adevăr este realmente lamentabil.** Cu alte cuvinte, autoarea povestirii "A Temple of the Holy Ghost" nu se așteaptă de la noi să credem, împreună cu ea, că oamenii sunt într-adevăr temple ale Duhului Sfânt; se așteaptă doar să credem că oamenii sunt ca niște

temple de un fel sau altul, să recunoaştem că binele și răul își duc lupta în inima și mintea lor și să înțelegem că această luptă are o importanță crucială.

Ce scriitoare remarcabilă este Flannery O'Connor! Nu numai că povestirile ei rezistă unei comparații cu cele mai bune opere scrise de alți autori din generația ei, dar în urma acestei comparații, încep să iasă la iveală frivolitatea și superficialitatea celorlalți scriitori din generația ei, neconștientizate înainte. O'Connor te face să realizezi cât de mult din personajele celorlalți autori – și din reacția cititorilor la ele – este rezultatul nu al vieții reale, ci al altor ficțiuni. Golește de sens termeni precum „tradițional” sau „avangardist”, deoarece, deși proza ei este clară, atent dirijată, cuminte și lipsită de aventuri, ea îți oferă cititorului o asemenea revelație, încât face ca cele mai multe opere literare – avangardiste sau de alt tip – să pară plictisitoare, nesubstanțiale, niște simple copii. Crimele, incendiile, mutilările și altele – acel tip de evenimente care te lasă rece atunci când apar în proza exagerată și lipsită de orice simț artistic a unui William Burroughs, să spunem – sunt cu adevărat copleșitoare atunci când apar în proza naturală și senină a lui O'Connor. Reacția pe care o ai față de povestirile lui O'Connor este precum cea pe care ai trăi-o la o întâlnire răvășitoare cu un străin venit parcă din altă lume – și descoperi, totuși, că ființa pe care o privești nu e deloc un străin, ci este propria ta reflexie. Pe scurt, aceasta nu este o avangardă stilistică, ci una a viziunii; povestirile ei explorează viața umană cu un grad de profunzime pe care puțini scriitori americani postbelici l-ar putea măcar gestiona, iar mare parte din furia și anxietatea pe care cititorii o vor simți probabil la primul contact cu textele lui O'Connor vine exact de aici – din teama resimțită în fața acelei profunzimi, dintr-o încăpățănare de a se apropia de intensitatea copleșitoare cu care ea se apleacă asupra condiției umane. Povestirile ei sunt, în cel mai relevant sens cu putință, niște opere de constrângere morală: te constrâng să faci o introspecție critică, să-ți pui la îndoială cele mai înrădăcinate asumții despre tine însuși. Nu sunt lecturi cu care să-ți umpli timpul – de altfel, O'Connor face corect distincția între ea și tipul scriitorului modern care urmărește „să bucure” inima cititorului, „fără să impună costuri pentru nimeni” – și sunt de neuitat.

Citește și: *First Things*: Nu o îndepărtați pe Flannery O'Connor

Articol original: Under the aspect of eternity: the fiction of Flannery O'Connor

NOTE

[1] *Collected Works* de Flannery O'Connor; editat de Sally Fitzgerald; Library of America, 1281 pagini, \$30. Cuprinde *Wise Blood*, *A Good Man Is Hard To Find*, *The Violent Bear It Away*, *Everything That Rises Must Converge*, *Essays and Letters*.