

Zhang Ailing. În Lumina Lămpii de Argint

Burnichi Oana

Facultatea de limbi și literaturi străine, III, Chineză-Engleză

My paper aims at identifying the modernist features of Zhang Ailing's works, as well as the originality and particularities of the Shanghaiese writer's ideas and style. I will also attempt to point out the fact that her short stories and her romances are reader oriented, constructed as a hermeneutical challenge, constantly confronting her readers with the paradoxical situations and contrasting colors that make up the world of her characters, with symbols placed in appropriate contexts, as well as key lines uttered by the characters or troubling statements within the characters' monologues. No matter if Zhang's text might prove to be ambiguous, or revelatory, depending on the reader or the particular piece of text discussed, it has the quality of encouraging the reader, silver lantern in hand, to reassume the path of a second reading.

„*În Lumina Lămpii de Argint* » ar trebui să sugereze faptul că voi folosi o lampă cu vapori de mercur pentru a ilumina obiceiurile și sentimentele de zi cu zi care ne înconjoară. Deși lumina emisă de lampa de argint adesea se va îndepărta de realitate, ea poate la fel de bine să ne determine să reflectăm asupra propriei noastre persoane.”¹

Simbolul lămpii de argint apare într-unul dintre eseurile scriitoarei Zhang Ailing și îl consider sugestiv pentru demersul literar al autoarei din Shanghai în contextul literaturii moderne chineze. Zhang Ailing preferă istoria lucrurilor mărunte și aparent irelevante istoriei faptelor înșiruite rațional și cronologic — preferă, altfel spus, individualul și excepționalul unei realități nesistematice, una „ca șapte sau opt gramofone cântând laolaltă într-un haos de sunet, fiecare cântându-și propria melodie.”² Dinlăuntrul acestei „cacofonii incomprehensibile”, cum denumește scriitoarea realitatea, se ridică când și când la suprafață momente de o luminozitate clară și tristă, când linia unei melodii poate fi auzită pentru un timp, înainte să se piardă din nou

¹ Eileen Chang, *By the Light of the Silver Lantern*, în *Written on Water*, Columbia University Press, New York, 2005, p.93.

² Eileen Chang, *From the Ashes*, in *Written on Water*, Columbia University Press, New York, 2005, p.39.

în haos și întuneric. Pictorii, scriitorii și compozitorii strâng laolaltă aceste clipe de armonie, transformând istoria în ficțiune, dezordinea realității absolute în opere cu coerență artistică, care ordonează și remodelează lumea, oferind cititorului puncte de sprijin în descoperirea de sine și în lectura lumii exterioare. Semnele adevărului sunt înscrise pretutindeni în cotidian, și atâta vreme cât realitatea unei străzi parcurse zi de zi ți se va descoperi de fiecare dată în alte culori, mereu proaspete, mereu altfel, ca și cum ai vedea-o pentru întâia oară, atunci, afirmă scriitoarea, „vei fi parcurs zece mii de mile, fără ca măcar să străbați mări și țări.”³

Lucrarea mea își propune să identifice trasăturile moderniste ale operei scriitoarei shanghaieze, cât și originalitatea și particularitățile ideilor și stilului său. Voi încerca de asemenea să evidențiez faptul că povestirile și nuvelele lui Zhang Ailing sunt orientate spre cititor, construite ca o provocare hermeneutică, confruntându-și constant receptorii cu situații paradoxale și contraste de culori în care este zugrăvită lumea personajelor, simboluri plasate semnificativ în text, cât și replici cheie din dialogul personajelor sau constatări tulburatoare din monologul interior al personajelor întâlnite pe parcursul lecturii.

Textul pe care voi lucra este o nuvelă din colecția *Romances* editată pentru prima dată în 1944: „Dragostea într-un oraș în ruină.”

Despre Zhang Ailing.

S-a născut în 1920 într-o familie cu tradiție, bunicul ei fiind un funcționar important în dinastia Qing târzie. Tatăl ei, adept al stilului tradițional de viață și educație, dar cunoscând și literatura occidentală, îi asigură o educație de tip tradițional în anii copilăriei, angajând un profesor care să o inițieze în literatura clasică și încurajându-o încă de la primele ei încercări de a scrie. Mama sa, pe de altă parte, de asemenea provenind dintr-o familie cu renume, prețuiește valorile occidentale. Cu ajutorul ei, Zhang Ailing studiază de mică literaturile occidentale, limba engleză, pictura și muzica. Părinții ei se separă, probabil pentru că tatăl ei își luase o concubină și devenise dependent de opiu și morfină; mama sa este adesea plecată în Europa.

Se pregătește intens și este admisă la Universitatea din Londra, dar din cauza războiului nu poate să plece în Marea Britanie și urmează cursurile Universității din Hong Kong. Aici trăiește printre studenți aparținând unor naționalități diferite. În primul an de studii, Hong Kong-ul intră sub controlul japonezilor, și pentru o perioadă Zhang Ailing este internată în dormitorul comun alături de colegii ei, urmând să își abandoneze studiile și să se întoarcă în Shanghai.

³ Eileen Chang, “Seeing with the Streets” în *Written on Water*, Columbia University Press, New York, 2005, p.58.

Experiența războiului o afectează profund: „Mintea mea este acum oarecum mai liniștită, atât încât pot să relatez evenimentele cât de cât în ordine atunci când ele se ivesc în conversație.”⁴

Între 1943 și 1945, o serie de interviuri, fotografii, dezbateri, povestiri și eseuri publicate în ziare și reviste literare (precum *Heaven and Earth* editată de Su Qing, o alta bine cunoscută scriitoare din Shanghai) o promovează ca icoană culturală a timpurilor sale. Cele mai valoroase opere ale lui Zhang Ailing sunt publicate tot în această perioadă, majoritatea fiind adunate în două volume: o colecție de povestiri și nuvele intitulată *Romances (Chuanji, 1944)* și o colecție de eseuri : *Written on Water (Liuyan, 1945)*.

În 1955 scriitoarea pleacă în Statele Unite. Aici continuă să scrie atât în limba engleză cât și în limba chineză, scriind și adaptând de asemeni scenarii de film în Hong Kong. În perioada anilor '60, scriitori precum C.T.Hsia și Shui Jing încep să rescrie o nouă versiune a istoriei literaturii chineze, diferită de istoriografia literară produsă în China continentală, considerând-o pe Zhang Ailing cea mai importantă scriitoare a literaturii chineze moderne de până atunci.

Abia începând cu anii 1980, ca urmare a unei reexaminări a istoriei literare în China post-Mao, se manifestă un interes reînnoit față de opera scriitoarei shanghaieze și față de renașterea „vechiului Shanghai”, fiind inclusă în canonul oficial în prezent.

Love in a fallen city

Nuvela „*Dragostea într-un oraș în ruină*” se construiește în jurul poveștii de dragoste a lui Bai Liusu și Fan Liuyaun plasată într-un Hong Kong enigmatic, reunind sofisticarea urbană și personaje extrem de colorate, de diferite naționalități și aflate pe variate trepte sociale, cât și o serie de locuri de tranziție (hoteluri, cafenele, restaurante, plaja). Personajele par prinse într-un continuu joc de oglinzi, făcându-și apariția pe scena vieții publice și căutând permanent să i se sustragă în intimitate; din acest punct de vedere, spațiul cel mai semnificativ în povestire este apartamentul, care reprezintă un spațiu suficient sieși, în care personajul se poate ascunde de zgomotul infernal de afară, sau de unde poate deschide ferestre spre o nouă înțelegere și împăcare cu sunetele asurzitoare și confuze ale orașului. Pe acest fundal complex al modernității, în care lucrurile și oamenii par a se afla mereu în schimbare, scriitoarea plasează cele două personaje principale, însuflețindu-le cu sentimentele și nevoile cele mai profunde – dragoste, cunoaștere de sine, acordare la ritmurile realității exterioare. Personajele sunt astfel așezate într-

⁴ Eileen Chang, “From the Ashes” în *Written on Water*, Columbia University Press, New York, 2005, p.39.

un cadru fundamental modern, și nu sunt nici pe departe eroii emblematici ai literaturii chineze moderne în cheie realistă; desprinse din viața de zi cu zi, frământate de îndoieli și întrebări, dezorientate și marcate de contextul lor existențial, ele sunt observate mișcându-se în cadre și în situații familiare, în societate, trăind cu maximă intensitate povestea lor de dragoste, cu urcușuri și coborâșuri, pentru ca în final să descopere sentimentul de siguranță pe care îl au în mijlocul lumii dezolante, a distrugerii și tranzitoriului din timpul războiului⁵, la adăpostul iubirii.

Bai Liusu provine dintr-o familie din Shanghai ce cultivă valorile tradiționale, care încearcă să o constrângă să se înapoieze în casa soțului său decedat, de care era despartită de mulți ani, ca văduvă, să își aleagă unul dintre nepoți drept copil și să își ducă mai departe viața, în condițiile în care ei refuzau să o mai întrețină. Intervine soluția salvatoare a doamnei Xu, o pețitoare, care se oferă să-i găsească un nou soț lui Liusu cât și celorlalte două surori ale sale, încă nemăritate. Fan Liuyuan este menit inițial să devină soțul lui Bai Baolu, sora mai mică a lui Bai Liusu. El este însă fascinat de Bai Liusu alături de care dansează întreaga noapte, sub ochii stupefiați ai rudelor acesteia, și aranjează ca aceasta să vină alături de doamna Xu în Hong Kong, eliberându-o din strânsoarea sufocantă a familiei. Personajul masculin, Fan Linyuan, a trăit toată viața în Marea Britanie, stabilindu-se în Shanghai de-abia la 32 de ani, după moartea ambilor săi părinți, când și reușește să obțină drepturile de moștenire asupra averii. Aflat în căutarea originilor și a echilibrului interior, Liuyuan sfârșește prin a fi deziluzionat și își risipește timpul într-o viață de plăceri, jocuri de noroc și femei frumoase. Vede în Bai Liusu o adevărată femeie din China și vrea ca ea să îl ajute să se înțeleagă pe sine, refuzând însă până târziu să o ia de soție.

„Înfrângerea Hong Kong-ului aduse victoria lui Liusu. Dar în această lume fără logică, cine poate distinge cauza de efect? Cine poate stabili ordinea lor? Un oraș mare a cazut în ruină pentru ca ea să fie răzbunată? Nenumărate mii de oameni morți, nenumărate mii de oameni suferind, după o revoluție care a zguduit orașul transformându-l în ruină... Liusu nu simțea că există vre-un înțeles profund al istoriei(...) Legendele există pretutindeni, dar nu au în mod necesar un final fericit.”⁶

„Deși, căsătoria lui Liusu și Liuyuan este sănătoasă într-un oarecare fel, ea rămâne prozaică, legată de pământ, și, fiind dată situația lor nu ar fi putut fi nimic mai mult”.⁷

⁵ În anul 1942, Hong Kong-ul intra sub ocupație japoneză.

⁶ Eileen Chang, “Love in a fallen city”, în *Love in a fallen city*, (trad. din limba chineză de Karen S. Kingsbury și Eileen Chang), New York Review Books, New York, 2007, p.167.

⁷ Eileen Chang, “Writing on one’s own”, în *Written on Water*, Columbia University Press, New York, 2005, p.17.

Nuvela are o structură circulară și abundă de simboluri, cum ar fi instrumentul *huqin*, oglinda, luna, care nu fac decât să sporească dezolarea percepută constant și nedeslușit de cititor. Iată, de pildă, câte ceva despre *huqin*:

„ Când *huqin*-ul se tânguie în noaptea celor o mie de lămpi, arcușul alunecă înainte și înapoi, rostind o poveste dezolantă, ce nu poate fi pusă în cuvinte - o! dar mai bine să ne oprim aici! Povestea *huqin*-ului ar trebui interpretată de o actriță încântătoare, două fâșii lungi de roșu îndreptate către nasul ei în timp ce cântă, în timp ce zâmbește, acoperindu-și gura cu mâneca...însă aici se află doar tânărul domn Bai cufundat în întuneric, stând singur într-un balcon în ruină și cântând la *huqin*.”⁸

Acestea sunt cuvintele care ne introduc în nuvelă și tot ele îi vor servi drept final, marcându-i acesteia circularitatea și sugerând ca viața, netulburată, își urmează cursul și înainte și după iubirea celor doi; povestea personajelor principale e o simplă mărgea de sticlă dintr-un șir, o poveste decupată din puzzle-ul uriaș și amețitor de sunete, culori, mirosuri, trăiri, și idei al vieții urbane. Iar *huqin*-ul nu este ales întâmplător. În eseu ei „Despre Muzică”, Zhang Ailing definește muzica ca distingându-se de culori și mirosuri: „Muzica este întotdeauna pe drum spre altundeva și nimeni nu poate să determine exact unde. Odată ajunsă acolo, a și dispărut, și nu-ți rămâne decât să o cauți. Muzica te lasă singur, în pustiu.” Muzica viorii, spune Zhang Ailing este cea mai rea dintre toate. Dar *huqin*-ul e diferit, pentru că oricât de mohorât i-ar fi sunetul, ajunge la un fel de concluzie, întotdeauna întorcându-se de unde a pornit, într-o mișcare circulară către lumea pe care noi, muritorii, o cunoaștem.

Începutul semnalează, pentru cititorul atent, și că scrierea lui Zhang Ailing se va lega în imagini semnificative, de factură impresionistă, puncte de static într-o lume a tranzitoriului, a fluidului și a nesiguranței. Aceasta nu înseamnă însă că specificitatea fiecărei imagini și fiecărui simbol nu este puternic marcată. Tonalitatea către care ne duce sonoritatea instrumentului este contrabalansată, de pildă, de culori: ele nu pot fi niciodată dezolante, decât atunci când își pierd din intensitate odată cu trecerea timpului. Și nu pot fi dezolante, pare să sugereze răzleț Zhang Ailing, penru ca aparțin realului, vieții, atrăgându-ți atenția și bucurându-te, ba uneori prin asocierea culorilor potrivite poți obține stări minunate, prin asocierea unei culori neobișnuite cu o scena familiară, poți percepe noi înțelesuri, și uneori chiar transcende realitatea, către o dimensiune cu toul nouă, cu totul diferită. Pentru Zhang Ailing, transcenderea nu va fi niciodată una completă, către o dimensiune utopică a numinosului, pentru că spiritualul este întotdeauna legat de material — scriitoarea se declară de altfel a fi „materialistă.”

⁸ Eileen Chang, *Love in...*, ed.cit., p.111.

Iată o descriere în care folosirea culorilor dă naștere unei lumi cu totul aparte:

„Ușa s-a închis în spatele ei, iar salonul s-a scufundat în umbră. Prin ochiurile de geam de deasupra ușii au pătruns două pătrate de lumină galbenă, căzând pe podeaua de cărămidă verde. Prin întuneric, se puteau vedea, de-a lungul rafturilor de cărți ce străjuiau pereții, rânduri lungi de cutii din lemn de santal roșu cu inscripții sculptate și vopsite verde. Pe o masa simplă de lemn din mijlocul camerei, era așezat un ceas de masă cloisonné sub un glob de sticlă. Era stricat, nu mai funcționase de ani de zile. Pe perete atârnav două rulouri de hârtie de un roșu aprins pe care erau scrise cuplete de versuri paralele, cu caractere aurite însemnând „longevitate” pe fundal, peste care fuseseră inscripționate versurile cu trăsături de pensulă mari și negre. În lumina slabă a încăperii, fiecare caracter părea să plutească în gol, departe de suprafața hârtiei. Liusu se simțea asemeni unuia din acele cuvinte, în derivă, fără rădăcini.”⁹

Pe de altă parte, contrastul sau dominantele coloristice construiesc alte mesaje. Contrastul dintre roșu și verde este preferat de Zhang Ailing, pentru ea asocierea celor doua culori sugerează tragedia, sau mai degrabă *dezolarea*, cuvântul preferat al scriitoarei shanghaieze. Încă de mică prefera să-și deseneze personajele pe un fundal roșu, accentuând dimensiunea tragică, precum și intensitatea trăirilor acestora. Și în nuvela „Dragostea într-un oraș în ruină”, în momentele cheie personajele sunt așezate pe un fundal roșu :

„Liusu simțea cum i se învârte capul. A căzut sprijinindu-se de oglindă, cu spatele lipit de suprafața ei înghețată. Gura lui nu se despărțise de a ei nici un moment. A împins-o în oglindă și au părut să cadă înăuntrul ei, într-o altă lume a umbrelor, rece ca gheața, fierbinte ca para focului, flori de flacăra pădurii arzându-le trupurile.”¹⁰

Pe asemenea cadre fixe și puternic colorate, Zhang Ailing oprește adesea acțiunea și curgerea dinamică a povestirii sau dialogului, creând un efect stop - cadru, de dramă statică de maximă intensitate, spre exemplu descrierea oamenilor dintr-un hotel, în sala de mese, înghesuți cu spatele la perete, prinși într-un schimb de focuri între japonezi și englezi :

„Acea scenă întunecată părea un covor vechi persan pe care erau țesute chipuri felurite – nobili distinși, prințese, învățați, femei deosebit de frumoase. Atârnat peste un băț de bambus, covorul era bătut, praful risipindu-se în vânt. Lovitură după lovitură, era bătut, până când oamenii nu mai aveau unde să se ascundă, unde să fugă.”¹¹

În aceeași zonă a intensității cadrelor și evenimentelor, se cuvine să plasăm și manipulările la care supune Zhang timpul și istoria. Timpul se conturează aproape ca un personaj în sine, apărând sub diverse forme, din perspective diferite. Încă din primele rânduri aflăm, de pildă, că pentru familia Bai, în al cărui univers urmează să fim introduși, timpul se scurge altfel decât pulsul obișnuit al Shanghai-ului; mergeau după vechiul ceas, ora zece pentru ei era ora

⁹ Eileen Chang, *Love in...*, ed.cit., p.120.

¹⁰ Eileen Chang, *Love in...*, ed.cit., p.155.

¹¹ Eileen Chang, *Love in...*, ed.cit., p.161.

unsprăzece pentru tot restul lumii. „Cântecul lor nu ținea ritmul, nu puteau să țină pasul cu *huqin*-ul vieții.” Timpul în casa Bai asemeni ceasului stricat de pe masă, s-a oprit. „Casa Bai era un tărâm unde o singură zi care se scurgea încet încet, însemna o mie de ani în lumea de afară. Dar dacă petreceai o mie de ani aici, toate zilele ți-ar fi părut la fel, fiecare dintre ele, la fel de monotonă și plictisitoare .” Bai Liusu se trezește în această lume a timpului încremenit, în care ajunsese să creadă că viața sa se încheiase demult.

Zhang Ailing sugerează prezența trecutului în prezent, continuitatea ordinii tradiționale chineze în cadrul material aparent schimbat al lumii moderne urbane. Când Bai Liusu susține că legăturile cu soțul ei sunt demult rupte prin divorț, i se răspunde orb, că legea se schimbă de la o zi la alta, singura lege care nu se va schimba niciodată fiind aceea a relațiilor familiale. Bai Liusu este judecată aspru în familia sa pentru că a dansat cu Fan Liuyuan — toate rudele ei se descriu în opoziție cu ea, imagine a decăderii și imoralității : „Oamenii care sunt crescuți așa cum trebuie, oamenii ca noi, nu sunt învățați să danseze. (...) ne tragem cu toții din familii bune, avem destulă experiență încât să știm rostul lumii. Noi nu dansăm!” Între vechi și nou, în dublu, Bai Liusu se află prinsă continuu, alături de cititor, în nesiguranță și în așteptare.

Ca și timpul, istoria în opera lui Zhang refuză orice încercare de structurare și orice înțelesuri profunde: e un mecanism absurd caracterizat prin haos, schimbări de situație și eternă întoarcere, „o simplă prezentă întunecată în conștiința noastră”, cum afirmă un critic.¹² Istoria apare ca fragmente ce pot fi oricând reorganizate și cărora le pot fi atribuite noi înțelesuri de către individ. Experiența războiului descrisă în nuvelă este sugestivă din acest punct de vedere. La o săptămână după ce Bai Liusu renunță la orice constrângeri de ordin social și moral, abandonându-se în iubirea pentru Fan Liuyuan, acesta pleacă spre Marea Britanie lăsându-o în Hong Kong, în apartamentul pe care îl cumpărasera, și urmând să se întoarcă abia peste un an. Rămasă singură, Liusu simte nevoia să umple camerele cu lumină. Se află într-o poziție ce îi acordă libertate totală: nu este soția lui Fan Liuyuan, în consecință nu are nici o responsabilitate față de rudele sau prietenii acestuia, este departe de Shanghai și de constrângerile propriei familii. Faptul că este singură o tulbură, lumea pe care a cunoscut-o dintotdeauna a fost una supraaglomerată în care intimitatea era imposibilă; a trăit între oameni care „se împing, se înghesuie, tropăie, îmbrățișează, cară, oameni în vârstă, oameni tineri, pretutindeni oameni.” Orice ușă închisă ar fi dat naștere scandalului, după fiecare fereastră se află ochi la pândă. E în

¹² Introducere de Nicole Huang la *Written on Water*, Columbia University Press, New York, 2005, p.XIII.

firea lucrurilor, spune Zhang Ailing, ca oamenii să se preocupe de viața celorlalți. În jurul patului unde se naște un copil sau se mai stinge un om vor fi întotdeauna oameni, privind ca la spectacol. În fața acestei eliberări Liusu se întreabă însă cum își va ocupa timpul. Tot ceea ce știa era să joace diferite roluri în societate: acela al norei grave și bune, al mamei iubitoare. Va juca mahjong, se va duce la operă, va flirta cu actorii, va fuma opiu, ca o concubină? Nu, se putea controla, nu era acel gen de persoană. Dar va putea să se ferească de nebunie? Acesta este poate cel mai sugestiv monolog interior provocat de dobândirea neașteptată a libertății, asociată însă cu singurătatea și deci cu deșertăciune și anxietate. Golul pe care îl simte Liusu va fi în aceeași zi spulberat de începutul războiului. Bombele zguduie apartamentul, lumea se întunecă, legăturile dintre lucruri se frâng, prezentul se rupe de trecut, nenumărate povești se încheie acum, altele abia se nasc. În timpul războiului Bai Liusu și Fan Linyuan, înțeleg că se au doar unul pe celălalt, într-un oraș aflat în plină ruină : „ Aici, totul se sfârșise. Mai rămăseseră doar câteva bucăți de zid în ruină, în umbrele apusului omul civilizată care și-a pierdut memoria, cade și se împleticește, încercând să-și găsească drumul. Pare să caute ceva, dar nu a mai rămas nimic.” Zhang Ailing folosește anticlimaxul, deconstruiește o realitate iluzorie, lăsând la vedere adevărurile fundamentale și simplitatea vieții, pe care le sugerează în permanență și sub culorile vii și modelul sofisticat al vieții urbane cotidiene.

Acestea sînt doar cîteva dintre elementele lumilor și tensiunilor moderniste ale lui Zhang Ailing. Circularitatea, atmosfera de aproape statornică dezolare, lipsa închiderilor ferme fac cititorul să simtă nevoia, la sfîrșit, să repornească pe drumul lecturii, însoțit de „lampa de argint” la care făceam referire la începutul acestor rînduri. Dacă ea luminează textul, lectura și, pînă la urmă, pe cititor însuși, rămîne pentru fiecare dintre noi să hotărască.

BIBLIOGRAFIE

- Eileen, Chang - *Love in a Fallen City* (trad.din limba chineză de Karen S.Kingsbury), New York Review Books, New York, 2007, pp. 109-168.
- Eileen, Chang – „Chronology and Reflections” în *Traces of Love and other stories*, (“Cronology” de Tam Pak Shan,”Reflections” trad.din limba chineză de Janice Wickeri), The Chinese University of Hong Kong, Hong Kong, 2000, pp. 13-20.
- Eileen, Chang – *Written on Water*, (trad. din limba chineză de Andrew F.Jones), Columbia University Press, New York, 2005.
- Hsia, Chih-Tsing,”Eileen Chang”, în *History of Modern Chinese Fiction: Third Edition* , Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1999, pp. 389-431.
- Huang, Nicole, “Introduction”, în *Written on Water*, Columbia University Press, New York, 2005 pp. IX-XXVII.
- la www.zhangailing.net.cn