

CLASICI AI LITERATURII UNIVERSALE

F. SCOTT FITZGERALD



Marele Gatsby

Traducere din limba engleză și note de
SIMONA GOȘU

Studiu introductiv de
ANCA PEIU

CORINT

Redactare: ALINA SÂRBU
Tehnoredactare computerizată: MIHAELA CIUFU

Designul copertei: ANDREEA APOSTOL
Ilustrația copertei: François Batet,
detaliu din tabloul *Œt ie d l'Op ra* (f.a.)

F. Scott Fitzgerald
THE GREAT GATSBY

Toate drepturile asupra ediției în limba română aparțin
GRUPULUI EDITORIAL CORINT.
CORINT este marcă înregistrată.

ISBN: 978-606-793-057-3

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
FITZGERALD, SCOTT F.

Ma ele Gatsby / F. Scott Fitzgerald; trad.: Simona Goșu;
studiu introductiv: Anca Peiu. - București: Corint Books, 2016
ISBN 978-606-793-057-3

I. Goșu, Simona (trad.)
II. Peiu, Anca (pref.)

821.111(73)-31=135.1

STUDIU INTRODUCŢIV

MARELE GATSBY — O ISTORIE NEWYORKEZĂ

Marele Gatsby (*The Great Gatsby*, 1925) se citeşte cu o hartă (imaginară) a New Yorkului mereu la îndemână. Harta aceasta este mai mult sau mai puţin tributară unei anume epoci – pentru că însăşi „Epoca Jazzului” (*The Jazz Age*) este o ficţiune, o proiecţie metaforică a unor vremuri prea puţin poetice în sine. Fără harta aceasta închipuită am pierde noţiunea timpului său idealizat, cu atâtea punţi de oţel ţintind în vremuri ca acestea, prin care trecem chiar acum, la 120 de ani de la naşterea lui F. Scott Fitzgerald (1896–1940).

Podul Queensboro e tot acolo unde l-a lăsat Nick Carraway, amintindu-şi (frânturi din) o istorie newyorkeză:

De pe Podul Queensboro, ai impresia că vezi mereu oraşul pentru prima dată, oraş care-ţi face cea dintâi promisiune extraordinară a misterului şi frumuseţii absolute a lumii.

Marele Gatsby, capitolul IV

Queensboro traversează apele aceluia East River dintre insula Manhattan şi partea continentală a metropolei: Queens, Flushing. Acestea toate mai există încă, la locul lor, aici şi acum, astfel încât, ori de câte ori ne e dat să le străbatem, ne gândim tot la *Gatsby* şi la strălucirea lumii sale pierdute, asemenea „generaţiei pierdute” a acelor scriitori – Ernest Hemingway, John Dos Passos, Ezra Pound, însăşi Gertrude Stein, ce le-a dat numele – alături de care,

în al lor iconoclast „tablou de familie”, Scott Fitzgerald va rămâne pe veci. Plaza Hotel din Lower Manhattan și-a împlinit centenarul, acum aproape un deceniu. Pentru noi, trecătorii, toate aceste clădiri și străzi newyorkeze sunt astăzi ceea ce sunt, și datorită acestei cărți inepuizabile, deși de mică întindere, prețuite de majoritatea (re)cititorilor ei drept Numărul Unu al tuturor romanelor americane, dintotdeauna.

Pe de altă parte, *Marele Gatsby* este un roman newyorkez tocmai pentru că personajele sale provin din provincialul Vest al Statelor Unite ale Americii. Însuși Jay Gatsby (alias James/Jimmy Gatz) este un venetic prin New York, sosit cu întreg elanul celor treizeci și ceva de ani ai lui, după experiența Marelui Război, ca să cucerească metropola absolută a Coastei de Est –, iar apoi să-și dedice triumful adoratei doamne a visului său, Daisy Fay Buchanan. Ceea ce îl distinge pe Gatsby de toți cei din preajma lui este chiar desuetul spirit specific romanțului cavaleresc, al imposibilei/interzisei iubiri, pentru o femeie deja pierdută, deja aparținând altcuiva. Năzuința lui Gatsby (înapoi) către codul onoarei cavale-rești este sortită eșecului de la bun început: propria sursă a prosperității dobândite prin derizoria (dar atât de profitabila) contrabandă cu alcool, într-o Americă a prohibiției, îi subminează această năzuință.

Prin urmare, însăși fabuloasa casă a lui Gatsby este sortită năruirii, de la bun început. Ea nu există decât în acest vis monomaniac al stăpânului îmbogățit ca peste noapte, colaborând cu gangsteri agramați (ca Meyer Wolfshiem) și anonimi tâlhari de duzină. Pe harta newyorkeză de azi nu există nici West Egg – unde Nick Carraway, povestitorul, îi devine vecin lui Jay Gatsby; nici East Egg – unde locuiește lumea bună, protipendada familiilor de *old money*, precum soții Tom și Daisy Buchanan. Mai ales, ceea ce nu există decât în cartea aceasta despre o casă mare și găunoasă, gata să se prăbușească – asemenea Casei Usher a lui Edgar Allan Poe – este căutătura fără de chip a ochilor doctorului T.J. Eckleburg, care străpung privirile călătorilor, de pe un imens panou

părăsit, cândva o ingenioasă reclamă a afacerii cu ochelari a respectivului oftalmolog. Ochii-i sunt „albaștri și gigantici”:

Nu privesc din nicio față, ci, în schimb, din dosul unei perechi de ochelari de vedere cu rame galbene, proptiți pe un nas inexistent.

Marele Gatsby, capitolul II

Năluca fără chip (aidoma monstrului Moby Dick din cartea lui Herman Melville) a ochilor doctorului T.J. Eckleburg a rămas uitată în drumul care străbate mohorâta „vale a cenușii” (*the valley of ashes*), nu departe de sordidul garaj, cu pompă de benzină și atelier mecanic, al lui George Wilson, un alt venetic din Vest, aciuat pe această uliță lăturalnică, din sumbra periferie a metropolei newyorkeze. Asemenea inadaptaților din straturile mai luminoase ale îndoielnicei, amestecatei lor societăți, soții Wilson, George și Myrtle, tânjesc tot după Vestul lor „cuminte,” de acasă, cu nostalgii de provinciali incorigibili. Numai că, în iureșul ironic al povestirii, destinele lor se vor contura cu totul altfel, deloc cuminte. Dacă ne întoarcem mereu la *Marele Gatsby* este pentru că nici nu ne putem rătăci, cu o călăuză desăvârșită ca Nick Carraway. Când el începe să-și depene, în flash-back, ironica istorie newyorkeză, țărâna s-a și întors în țărână, cenușa în cenușă. Trecutul își primește înapoi, mereu, copiii risipitori:

Așa ne zbatem, bărci izbite de valuri, vâslind mai departe împotriva curentului, duse neconținut îndărăt, în trecut.

Marele Gatsby, capitolul IX

*

Marele Gatsby ar putea fi o istorie de jale, pulsând în ritm lugubru, de *funeral jazz* – dacă nu ar aduce de fiecă dată atâta frumusețe „sufletului nostru bucuros de moarte”, cum ar spune Tudor Arghezi, un mare poet român, întâmplător, contemporan cu F. Scott Fitzgerald. Atâtea ecouri sprințare, din cântecele americane ale

anilor 1920 – căci în narațiunea sa, Nick se concentrează asupra verii anului 1922 – mențin o prospețime artificială în atmosfera aceasta de carnaval, a „Anilor Nebuni” care au precedat marele crah de pe Wall Street, din octombrie 1929. Doamne și domnișoare frivole, cu plete rebel retezate și rochii-sac, brăzdate de șiruri lungi, de perle (adesea false), joacă zi și noapte acel rol de *flapper* – de o obsedantă tinerețe-fără-bătrânețe, dobândită cu orice preț, căci viața durează atât de puțin, așa cum se presimte din sincopatele dansuri de societate: *black bottom*, *shimmy*, ale năbădăiosului deceniu. Po-doabele stridente, autentice sau kitsch, zornăie; rochiile viu colorate lasă la vedere picioare iuți, neobosite în frenezia dansului; fardurile se poartă în culori țipătoare, pe măști încremenite în surâsuri de complezență, sau în grimase de euforie alcoolică.

Sunt anii prohibiției (1919–1933), așadar petrecerile se țin lanț, înecate în valuri de șampanie și whisky de contrabandă. Lumea lui Gatsby are nevoie de el: îi bea alcoolul interzis, îi acceptă darul fără limite, al ospitalității; îl consumă, îl devorează. Apoi, gloata de petrecăreți își întoarce capetele, ca la un semn, ca și cum nici n-ar fi observat că Trimalchio a murit. Ca și cum el nici n-ar fi existat.

Ca titlu al romanului său, *Trimalchio* era prima opțiune a lui F. Scott Fitzgerald, care și-a perceput protagonistul ca pe un corespondent modern al clasicului arhetip de parvenit din *Satyricon*, romanul lui Petronius: al sclavului ajuns și cuprins de trufie, ce se vedea „de trei ori rege”, amuzându-se, la una dintre petrecerile sale, cu o grotescă înscenare a înmormântării proprii. O altă variantă de titlu ar fi fost *Sub flamura cu roșu, alb și albastru* (*Under the Red, White, and Blue*). Dar cel mai bine, cititorul de astăzi se poate întoarce la *Marele Gatsby* și la istoria scrierii sale entuziasate/a publicării sale dezamăgitoare pentru autor, trecând prin filtrul proaspăt al unui roman istoric de Therese Anne Fowler, *Z: Un roman despre Zelda Fitzgerald* (*Z: A Novel of Zelda Fitzgerald*), un best-seller american din 2013, care împrumută chiar binecunoscuta dedicație pentru soție, a lui Fitzgerald, de pe prima pagină a cărții *Marele Gatsby*: „Din nou, Zeldei” (*Once again to Zelda*).

Atmosfera anilor de *Jazz Age*, cu frenezia scăpărătoare a aceluia fugar deceniu american ne este și mai familiară din filmele hollywoodiene, în care inspirația evocării ei pare inepuizabilă. Pe marele ecran, cel mai recent *Mare Gatsby* (din 2013) ia trăsăturile lui Leonardo DiCaprio, a cărui Daisy apare în interpretarea actriței Carrey Mulligan. O variantă mai veche și mai fidelă cărții lui Scott Fitzgerald era aceea din 1974, cu Robert Redford și Mia Farrow. Însă publicul cititor – format din adevărați *fanatic admirers* – arareori își mai aduce aminte că prima ecranizare a romanului lui Scott Fitzgerald s-a făcut chiar în 1926, la doar un an de la apariția inaugurală a cărții, printr-un film mut, între timp pierdut fără urmă. Dar nimic nu a putut șterge marea amărăciune a autorului, căruia contemporanii cititori i-au răspuns cu aceeași rece ingratitude cu care oaspeții lui Gatsby l-au dat pradă uitării, în mare grabă, încă înainte ca trupul să i se răcească acestuia în sicriu.

*

Ceea ce numim „Visul american” (*The American Dream*) reprezintă o țesătură la fel de fragilă ca pânzele Penelopei, așteptându-și bărbatul victorios, de peste mări și țări. Autodidactul Gatsby se auto-inventează, se formează cu propriile puteri morale și intelectuale, conform preceptelor profund americane de *self-made man*, sădite în cultura și în mentalitatea acestei nații de învingători cu orice preț, de către personalități istorice fundamentale, ca Jonathan Edwards (1703–1758) și ca Benjamin Franklin (1706–1790). Primul – un vajnic apărător al puritanismului, doctrina religioasă aflându-și cântecul de lebadă în mișcarea cunoscută drept „Marea Deșteptare” (*The Great Awakening*). Al doilea – un cinic diplomat de carieră și energic întemeietor al Statelor Unite ale Americii, alături de ceilalți membri ai generației hotărâtoare de personalități istorice de la finele veacului luminilor: George Washington, Thomas Jefferson, John Adams, Alexander Hamilton, James Madison.

În „Codul unui tânăr puritan” (*A Young Puritan's Code*), Jonathan Edwards aduna o seamă de decizii (*resb u i o*), menite să modeleze din profunzime conștiința tânărului american. Cea

mai cumplită dintre aceste decizii – și cea mai greu de îndeplinit – rămâne cea de-a doua: „Decid să nu irosec nicicând, nici măcar o clipă din *timp* hărăzit mie; ci să-i sporesc valoarea, atât cât sunt în stare să profit de ea” („Resolved, never to lose one moment of *time*; but improve it in the most profitable way I possibly can”). Aceasta își găsește ecoul în preceptul al șaselea, cel al „Hărniciei”/”Sârguinței” (*Industry*), dintre toate cele treisprezece de pe lista lui Benjamin Franklin, din *Autobiografia* sa – rețeta succesului garantat în împlinirea solitară (și iluzorie a) „Visului american:” „6. Hărnicia/Sârguința: Nu pierde Vremea. Ocupă-te mereu de ceva folositor. Debarasează-te de toate Acțiunile inutile.” („6. Industry: Lose no Time. Be always employ'd in something useful. Cut off all unnecessary Actions.”)

Ecouri din această zestre a înțelepciunii americane se regăsesc în notițele de adolescent ale lui Jimmy Gatz, pe care tatăl său le descoperă pe ultima foaie a cărții *Hopalong Cassidy*, care fusese a fiului său defunct: un program strict al activităților (auto-) educative de peste zi, urmat de o listă de „Decizii generale” (*General Resolves*), care începe chiar așa: „Să nu pierd vremea...” („No wasting time...”).

Dacă sfaturile teologului Jonathan Edwards și ale politicianului Benjamin Franklin nu ne-ar suna atât de clasic/familiar – *Ca p d em* –, poate că am atribui aceste precepte exclusiv „Visului american”, ca pe o mare inovație dintre cele mai practice și folositoare, ale ingeniosului Franklin. Fără să mai pomenim și de dorința lui Faust de *a p i clip* – cea „atât de frumoasă” și fugară. Numai că dintotdeauna visurile omenirii au pornit (și s-au risipit) de la gândul trecerii ineluctabile a timpului. Iar Gatsby încerca să recupereze o cursă contra cronometru, ce fusese deja pierdută cu cinci ani înainte de revenirea sa, ca personaj ultra-monden și putred de bogat.

Ca protagonist al romanului intitulat după pseudonimul său de „afacerist” prosper – mai întâi, ca invenție proprie a acestuia, apoi, ca interpretare a naratorului prea fidel ca să se poată susține un punct de vedere subiectiv-empatetic – Gatsby pune

sub un ironic semn de întrebare însăși ideea „Visului american”, atât de dragă compatrioților săi de azi și de odinioară. Candoarea îi este fatală lui Jay Gatsby. El se dedică acestei narcisiace opere de reinventare a *sinelui*, în spiritul noului nume ales – ca și cum singur, el însuși, ar putea compensa lipsa grijii părinților, a bunicii, a mătușilor, a unchilor, a învățătoarei, a profesorilor, a colegilor de școală, apoi de facultate și a prietenilor din adolescență – care participă împreună, conform rețetei europene din romane (și din realitatea verificată, a vieții de zi cu zi), la *fo ma ea* unui copil, a unui nepot, a unui elev, a unui student redată în acea varietate de narațiune clasic-europeană numită *Bildungsroman*. Jimmy Gatz nu are parte de această armată de educatori, așa cum este lipsit și de compania tovarășilor de joacă și de studii. Singurul său „mentor” este Dan Cody, o apariție fugară a adolescenței lui Jimmy, de la care tânărul nici măcar nu se alege cu banii moșteniți, ci doar cu un îndoielnic (soi de) „stil de viață”, la care va visa, apoi, să se întoarcă, pe tot răstimpul anilor petrecuți pe frontul european al Primului Război Mondial.

Atunci, ca un bun supraviețuitor al Marelui Război, și ca un (ipotetic) absolvent al Universității Oxford („Colegiul *Oggsford* din Anglia” – cum îi zice Wolfshiem), Gatsby își croiește un destin și își compune niște povești, mai mult sau mai puțin verosimile, despre propriul trecut, mai greu de verificat, datorită prăpastiei deschise de Războiul Mondial. „Respectabilitatea” astfel cucerită reprezintă însăși proba „Visului american:” (aproape că) ajunge să creadă el însuși în ficțiunile proprii despre sine – până la nimicitoarea confruntare cu Tom Buchanan, de la Plaza Hotel, din Manhattan. Cu această bizară ocazie, Nick Carraway realizează, șocat, coincidența confruntării lor cu ziua lui de naștere: împlinirea *vârstei de treizeci de ani* îi umbrește sufletul, întocmai cum odinioară, gândul la acest prag aniversar al maturității artistice îl alarma pe însuși scriitorul F. Scott Fitzgerald.

Conștient – în pofida primirii indifferente, de moment – că *Marele Gatsby* avea să reprezinte un reper în întreaga istorie literară americană și universală, F. Scott Fitzgerald își lansa

capodopera la timp: în aprilie 1925, scriitorul încă nu împlinise douăzeci și nouă de ani. Viața lui, însă, aidoma vieții lui Gatsby, avea să fie curmată prematur.

*

În capodopera lui F. Scott Fitzgerald, adevăratul american care se pricepe să aplice preceptele moraliştilor de o incontestabilă autoritate națională, care au fost Jonathan Edwards și Benjamin Franklin, este Tom Buchanan. El știe să profite de hazard și să scape cu „onoarea de familist” nepătată. Mai întâi, are inspirația de a propune ca drumul de la conacul său din East Egg până în Manhattan, la Plaza Hotel, să se facă schimbându-se mașinile: Gatsby să treacă la volanul coupèului său albastru, alături de Daisy, iar Tom să conducă somptuosul automobil al lui Gatsby, cu Jordan Baker și Nick Carraway. Astfel se creează premisele unui quiproquo ce-i va fi fatal lui Gatsby. Însă măiestria scriitorului stă tocmai în faptul că deznodământul rămâne imprevizibil, chiar și pentru calculatul, nemilosul Tom Buchanan, până foarte târziu. Fitzgerald jonglează cu elemente de *suspense* și apoi de roman polițist (amar parodiate). Astfel, perceperea mizei tragic-ironice a înlănțuirii incidentelor narrative se amână până în momentul când cititorul trebuie să se despartă de vocea călăuzitoare a lui Nick Carraway.

Automobilul lui Gatsby, condus de Tom Buchanan, are nevoie de benzină. Astfel că Tom, Jordan și Nick sunt nevoiți să oprească la garajul lui George Wilson. De sus, de după perdele, Myrtle își recunoaște amantul bogat și fără scrupule, confundând-o pe Jordan Baker cu soția lui, Daisy Buchanan. După confruntarea dintre Tom Buchanan și Gatsby, de la Plaza Hotel, din Manhattan, mașinile se schimbă din nou, la propunerea aceluiași Tom, care astfel se ferea de o eventuală întâlnire cu impulsiva Myrtle, la întoarcere. Crezând că în mașina luxoasă sunt aceiași pasageri ca la dus, Myrtle se repede să-i vorbească lui Tom. Accidentul o va costa viața. Numai că la volan nu se afla Gatsby, ci Daisy.

De aici încolo, Tom Buchanan îl va lămuri ușor pe George Wilson că vinovatul este Gatsby. Orbit de durere, George îl împușcă pe Gatsby, apoi se sinucide.

Cei care scapă de orice suspiciuni sau acuzații, de orice re-mușcări, de orice inconveniente ale unei conștiințe încărcate, sunt Tom și Daisy Buchanan – buni supraviețuitori, conform „Vi-sului american”:

Erau niște oameni nepăsători, Tom și Daisy – distrugeau lucruri și ființe, și apoi se refugiau la loc în averea lor sau în nepăsarea lor fără margini, sau în orice altceva îi ținea împre-ună și îi lăsau pe alții să curețe mizeria după ei...

Marele Gatsby, capitolul IX

De altminteri, singura licărire de luciditate a lui Gatsby apare chiar înainte de a porni spre Plaza Hotel, în hotărâtorul capitol al VII-lea, după sărutul ostentativ al lui Daisy și insinuările ei pro-vocatoare. Nick rămâne martorul, dublul rezonabil al conștiinței bietului său prieten, Gatsby, pe care îl ajută – indirect – să-și dea seama de confuzia din mintea sa:

Gatsby se întoarce rigid către mine:

— Nu pot să-i spun nimic în casa lui, bătrâne.

— Vocea lui Daisy e așa de indiscretă, am făcut eu o re-marcă. E plină de...

Și am ezitat.

— Vocea ei e plină de bani, spuse el deodată.

Marele Gatsby, capitolul VII

Glasul de *flp r* al lui Daisy Fay Buchanan, o fostă *belle* din Louisville, târgușorul din Vestul părăsit de dragul metropolei newyorkeze, concentrează întreaga ei forță de seducție: murmu-rul ei scăzut atrage atenția mai degrabă decât ceea ce spune de fapt. Ea nici nu prea are mare lucru de spus: e doar „o prostituă frumușică” (*a beautiful little fool*) – după cum îi urează chiar propriei fiice, la naștere, să devină cândva. Acum ajunsă femeie în toată firea, dar continuând să joace rolul echivoc, de adoles-centă indecisă, Daisy este direct răspunzătoare de prăbușirea și

chiar de uciderea lui Gatsby. De fapt, Daisy nu are o personalitate remarcabilă – însă Gatsby nici nu-i cere mai mult decât să rămână acea femeie-copiliță, la care el continuase să viseze neîntrerupt, vreme de cinci ani. Și tocmai această inconsistență de caracter, această „nehotărâre” o determină să-l respingă pe Gatsby, în confruntarea cu Tom, soțul și stăpânul ei. Daisy cea superficială, cea convențională, e doar una dintre cei care l-au înconjurat pe Gatsby, fără să se străduiască măcar să-l înțeleagă:

— Ei nu sunt decât o adunătură de nemernici! i-am strigat de pe peluză. Tu ești mai bun decât toți nemernicii ăia laolaltă.

Marele Gatsby, capitolul VIII

Nick va aștepta în zadar ca Daisy să trimită vreun mesaj de adio sau o floare, la înmormântarea lui Gatsby. De data aceasta, alegerea ei nu lasă loc niciunei ezitări: alături de soțul ei afemeiat, brutal, cinic, Daisy face casă bună. Au fost și rămân un cuplu de succes, buni supraviețuitori, într-o clasică alianță a intereselor familiale și financiare.

*

Zvonurile despre proveniența averii lui și despre obscura sa origine socială îl însoțesc pe Gatsby de la prima pagină a cărții. Acestea însuflețesc bârfa de la petrecerile sale, la care el însuși nici nu participă direct: nu bea niciodată din alcoolul de contrabandă, oferit mușafirilor săi, chiar și celor nepoftiți, cu atâta larghețe.

Intrigat de faptul că încă nici nu-i fusese prezentat acestui misterios vecin, al cărui invitat era, Nick nici măcar nu-și dă seama că (deja) purtau un dialog:

Îmi stătea pe limbă să-l întreb cum îl cheamă când Jordan tocmai aruncă o privire în jur și zâmbi. [...]

M-am întors către noua mea cunoștință:

— Pentru mine e o petrecere tare neobișnuită. Nici măcar nu am văzut gazda. Locuiesc acolo...

Și am arătat cu mâna înspre gardul meu viu din depărtare, care nu se vedea.

— ... Și tipul ăsta, Gatsby, și-a trimis șoferul cu o invitație.

O secundă mă privi ca și cum nu înțelegea.

— Eu sunt Gatsby, spuse el dintr-odată.

— Ce?! am exclamat. Vai, îmi pare rău!

— Credeam că știi, bătrâne. Mi-e teamă că nu-s o gazdă foarte bună.

Marele Gatsby, capitolul III

Capitolul al III-lea are o semnificație aparte în economia cărții: chiar înainte de acest prim dialog dintre Gatsby și Nick, cititorul face cunoștință cu un personaj secundar, care, în lipsa unui nume „civil”, ne va rămâne în memorie drept Ochi-de-Bufniță – poreclit astfel de însuși Nick Carraway. Cei doi musafiri se întâlnesc prima dată în biblioteca lui Gatsby, care e plină de „cărți adevărate” – după cum remarcă, stupefiat, vizitatorul neîncrezător: „O adevărată victorie! Ce desăvârșire! Cât realism! Totuși, a știut și unde să se oprească: n-a tăiat paginile. Dar ce vrei? La ce te poți aștepta?”

Până la finalul capitolului, Ochi-de-Bufniță este implicat într-un accident de mașină – ce anticipează marele accident cu care se încheie cartea, și căruia îi cad victime Myrtle și George Wilson, plus însuși Gatsby. Când lumea îi reproșează lui Ochi-de-Bufniță că, știindu-se șofer neîndemânatic, nu ar fi trebuit să se fi urcat la volan, acesta se apără: „N-ați priceput. Nu eu eram la volan. Mai e cineva în mașină.” Spre nedumerirea lui Nick, care nici măcar nu-l anunțase despre înmormântare, Ochi-de-Bufniță va fi totuși, singurul care se va alătura răzlețului cortegiu funerar al lui Gatsby – din care mai făceau parte numai Nick Carraway și *Mr. Gatz, Sr.*:

Ne-am răsfiat [...], la mașini. Lângă poartă, Ochi-de-Bufniță a stat un pic de vorbă cu mine:

— Nu am putut să ajung la slujba de la el de-acasă.

— Nimeni nu a putut.

— Ei, da!? Fir-ar să fie, Dumnezeu! Și când te gândești că dădeau toți acolo buluc, cu sutele! Și-a scos ochelarii și și-a șters din nou lentilele pe ambele părți: Bietul amărât! a mai spus.

Marele Gatsby, capitolul IX

*

Astăzi avem certitudinea că literatura americană ar fi de neconceput fără *Marele Gatsby* al lui F. Scott Fitzgerald – tot așa cum nu ne-am putea imagina literatura americană fără *Aventurile lui Huckleberry Finn* de Mark Twain. Oricât de surprinzător ar părea, la prima vedere, *Gatsby* are ceva din Huck: amândoi sunt greu de „șivilizat”. Inadaptabilitatea lui *Gatsby* provine, ca a lui Huck, din profunzimea unui suflet incoruptibil – în pofida mediului corupt, în care fiecare dintre ei pare „să se descurce” de minune. Mai e ceva: sofisticata metropolă New York reprezintă pentru *Gatsby* ceea ce fiorosul fluviu Mississippi reprezenta pentru Huck – șansa evadării din mizerie, șansa de a o lua de la zero, tocmai acolo unde e mai greu. Huck devine el însuși abia pe pluta ce-l poartă la vale, pe Mississippi. *Gatsby* devine el însuși numai în *New York, New York*. Vorba cântecului: „dacă mă descurc acolo, mă voi descurca oriunde” („*if I can make it there, I'll make it anywhere*”).

Tocmai prin această reprezentare poetică profund americană, *Marele Gatsby* aparține literaturii universale: prin sumbra meditație asupra fundamentalei singurătăți umane, asupra firii omenești – mai presus de orice explicații, mai prejos de orice scuze; asupra iluziei deșarte, căreia îi cad pradă, cel mai adesea, cei în stare să se îndrăgostească; asupra strategiilor de supraviețuire, a căror supremă cheie a succesului înseamnă o stranie combinație de indiferență și compromis – inaccesibilă lui Jay *Gatsby*.

Dacă acestea erau (și) temele de meditație ale romanticilor, înseamnă că F. Scott Fitzgerald demonstrează prin capodopera sa, că, indiferent de etichetele noastre savante, și în pofida oricăror cronologii și clasificări, nici măcar apusul romanticilor nu reprezintă vreo certitudine. Nici măcar la New York.

TABEL CRONOLOGIC

- Se naște, la **24 septembrie**, în orașul St. Paul din statul american Minnesota, Francis Scott Key Fitzgerald, cel de-al treilea dintre cei cinci copii ai lui Edward Fitzgerald (1853–1931), proprietarul unei companii care vindea mobilă, și al lui Mary „Molly” Fitzgerald, născută McQuillan, fiica unui imigrant irlandez care făcuse avere din vânzarea produselor de băcănie.
- Fitzgerald își începe studiile la o școală catolică, Holy Angels Convent, din Buffalo, New York, unde familia sa se mutase. În 1905 se va transfera la Nardin Academy, o altă școală catolică. După mutarea familiei înapoi în St. Paul, în 1908, va fi înscris la St. Paul Academy.
- În luna martie, Edward Fitzgerald este concediat de compania Procter & Gamble și familia se mută din nou în St. Paul. Scott este înscris la St. Paul Academy, iar, peste trei ani, la Newman School, un prestigios liceu catolic din Hackensack, New Jersey.
- Debutază în revista studențească *St. Paul Academy Now and Then* cu nuvela *The Mystery of the Raymond Mortgage* („Misterul ipotecii lui Raymond Mortgage”).
- Își începe studiile la Universitatea Princeton, unde va face cunoștință cu viitorul scriitor și critic literar Edmund Wilson (1895–1972) și cu poetul John Peale Bishop (1892–1944), care îi vor rămâne prieteni pe viață. Acesta din urmă îi

va inspira personajul Thomas Parke D'Inwilliers din *Th s S d f Pa ð se (Dia a e d p ð s)*.

- ❶ Colaborează cu publicațiile *Princeton Tiger* și *Northwestern Literary Review* și concepe trei spectacole pentru trupa de teatru a universității, *Triangle Club*. Faima de care se bucură în universitate e demonstrată de faptul că patru cluburi îi trimit invitații pentru a adera. Va alege să devină membru al foarte elegantului University Cottage Club, în a cărui bibliotecă va începe lucrul la *Dia a e d p ð s*.
- ❷ La 4 ianuarie, face cunoștință cu Ginevra King (1898–1980), fiica unui bogat om de afaceri din Chicago. Cei doi se îndrăgostesc la prima vedere și încep un pasional schimb de scrisori. Tânăra va constitui o sursă de inspirație constantă pentru Fitzgerald. Cei doi se vor despărți în ianuarie 1917.
- ❸ Abandonează facultatea pentru a se înscrie în armată. Era, oricum, în pericol de a fi exmatriculat. De teamă că va fi ucis în Primul Război Mondial și că nu va apuca să își desăvârșească visul de a deveni om de litere, scrie la repezeală romanul *The Romantic Egotist (Egoistul romantic)*.
- ❹ Face cunoștință cu Zelda Sayre (1900–1948), fiica unei familii bogate din Alabama, care va fi marea iubire a lui Fitzgerald și va avea cea mai mare influență asupra carierei sale literare.
- ❺ Este eliberat din armată și se angajează într-o companie de publicitate din New York. În iunie, Zelda rupe logodna cu Fitzgerald, din cauza sărăciei acestuia. Scott își abandonează slujba și se mută din nou cu părinții, în St. Paul, unde se apucă de rescris *Egoistul romantic*, pe care îl redenumește *Th s S d f Pa ð se (Dia a e d p ð s)*. Manuscrisul va fi acceptat pentru publicare la 16 septembrie de către cel care avea să devină unul dintre cei mai celebri editori americani, William Maxwell „Max” Perkins (1884–1947), același care îi va ajuta să debuteze și le va îndruma carierele

unor scriitori precum Ernest Hemingway, Thomas Wolfe, Erskine Caldwell etc.

- La 26 martie vede lumina tiparului *Diana*. După numai o săptămână, se căsătorește cu Zelda Sayre în Catedrala St. Patrick din New York. În octombrie apare culegerea de povestiri *Fables and Phantasies* („Fătuci și filozofi”).
- Soții Fitzgerald pleacă în prima lor călătorie în Europa: cei doi vor petrece trei luni în Marea Britanie, Franța și Italia. La 26 octombrie se naște primul și singurul copil al cuplului, Frances Scott „Scottie” Fitzgerald (1921–1986), care va deveni scriitoare și ziaristă
- Este publicat cel de-al doilea roman al lui Fitzgerald, *The Beatific Dreamer* (*Cei frumoși și blestemați*).
- Soții Fitzgerald pleacă spre Franța. Își vor petrece cea mai mare parte a următorilor șapte ani în Europa, în general, la Paris.
- La 10 aprilie vede lumina tiparului *The Great Gatsby* (*Marele Gatsby*), capodopera autorului. În mai, Fitzgerald face cunoștință cu Hemingway într-un... bar parizian.
- La 23 aprilie, Zelda suferă o cădere nervoasă și își va petrece aproape tot anul în diverse sanatorii elvețiene. Fitzgerald publică povestirea *One Trip Abroad* (*O călătorie în străinătate*).
- Publicația *The Saturday Evening Post* publică nuvelele *Babylon Revisited* (*Babilonul revizitat*) și *Embittered* (*Faliment emoțional*).
- Vede lumina tiparului *Tender is the Night* (*Dușește noaptea*). Zelda suferă o nouă cădere nervoasă.
- Publică, în revista *Esquire*, eseu autobiografic în trei părți *The Crack-Up* („Prăbușirea”), în care își descrie propria

cădere nervoasă. Ultima parte apare în numărul din aprilie al revistei, aceeași lună în care Zelda era închisă în ospiciul Highland Hospital din Asheville, Carolina de Nord, unde va rămâne până la moarte, în 1948.

- ❶ La 6 martie, își publică povestirea *Trouble* („Bucluc”) în *The Saturday Evening Post*. Era ultima povestire pe care avea să o mai scrie.
- ❷ Semnează un contract pe șase luni cu studiourile Metro Goldwin Mayer și începe lucrul la singurul scenariu care îi va fi atribuit, acela pentru filmul *Three Crowns* (*Trei tovarăși*), ecranizare a romanului omonim al lui Erich Maria Remarque. Începe o relație cu jurnalista Sheila Graham, relație care va dura până la moartea lui Fitzgerald.
- ❸ Pierde contractul cu Metro Goldwin Mayer.
- ❹ Se luptă să mențină diverse angajamente ca scenarist (lucrează, pentru scurt timp, chiar și la scenariul pentru *Pe aripile vântului*). Este internat de două ori deoarece are crize de delirium tremens. Începe să lucreze la *The Last Tycoon* (*Ultimul magnat*), ultimul său roman, care va fi publicat postum, în 1941, cu titlul *The Love of the Last Tycoon* (*Iubirea ultimului magnat*).
- ❺ Se stinge din viață la **21 decembrie**, din cauza unui infarct cauzat de consumul exagerat de alcool. Este înmormântat în orașul Rockville, din statul Maryland, unde se născuse tatăl său.

DimZ *eld i*

