

PETRUȚA SPÂNU
Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași

*Rîs și rictus
în povestirea *Candid* sau *Optimismul de Voltaire**

*Rire et rictus dans *Candide* ou *l'Optimisme de Voltaire**

Mots-clés: rire, rictus, ironie, parodie, caricature, carnavalesque, burlesque, comique, satire, critique, polémique, désastre, travail.

Résumé :

Le conte et le roman où se retrouve l'esprit des Lumières s'appellent « philosophiques ». Ce sont des œuvres narratives en prose véhiculant une thèse, précisées dès le sous-titre, donc des œuvres de polémiques et de propagande. La préoccupation dominante, visible surtout dans *Candide ou l'Optimisme* (1759), le conte philosophique le plus célèbre de Voltaire, c'est la destinée humaine. L'ignorance, l'orgueil, la cruauté, le fanatisme, les préjugés dominent les gens. Les institutions sociales, les lois, les usages sont nuisibles. Pourtant, cette perspective désolante ne lui fait pas abandonner sa foi dans le progrès et la perfectibilité de l'humanité, bien que, en vieillissant, il devienne plus pessimiste, et que son fameux rire se transforme souvent en rictus.

„Și făceau haz când spunea snoave.”¹

Voltaire nu este atras de roman sau de povestire, pe care le numește cu dispreț „fleacuri”, „bagatele”, „frivolități”, „glume”, „nerozii”. În *Epistola* preliminară la *Zadig* le definește ironic: „Cum puteți prefera [...] povestiri care n-au nici o noimă și nu înseamnă nimic ? – Tocmai de aceea ne plac.”²

Are prejudecata genului nobil. Tragedia, epopoea, istoria, discursul versificat, poezia satirică și lirică, pamfletul filozofic, popularizarea lucrărilor științifice l-au preocupat pînă în 1746. Dar, în urma dizgrației de la Versailles și în timpul unor șederi la curțile princiare de la Lunéville și Sceaux, descoperă profitul pe care l-ar putea scoate din povestire. Libertatea, fantezia, nerespectarea legilor severe ale genurilor mari l-ar putea ajuta în propaganda filozofică pe care o începuse de mai multă vreme și pe care se gîndește s-o continue în alte forme. Problemele pe care le are în vedere (intoleranța, fanatismul religios, nedreptățile fiscale, abuzurile regale, stupiditatea scolastică, absurditatea războaielor, scepticismul față de providență, catastrofele provocate de istorie și de natură) sînt de o actualitate fierbinte în epocă.

¹ În original *contes* (*Candid sau Optimismul*, cap. I, p. 299, în Voltaire, *Opere alese*, vol. II, traducere de Al. Philippide, cu note introductive de N. N. Condeescu, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959). Toate citatele din *Candid* vor fi luate din această ediție.

² « Épître dédicatoire de Zadig à la sultane Shéara », in Voltaire, *Zadig ou la Destinée*, introduction et notes de V. L. Saulnier, nouvelle édition refondue et augmentée, Genève, Paris, Droz, Minard, 1965, p. 4.

Intrarea sa în bătălia filozofică, prin povestiri, îl transformă în „scriptor”¹. Povestirile sale pot fi considerate ca o literatură de „evadare și de compensare”², paralelă cu genurile serioase.

Sub titlul *Romane și Povestiri* (sau *Romane și Povestiri filozofice*) sînt adunate vreo douăzeci de scrieri de dimensiuni inegale, apărute în timpul maturității și bătrîneții lui Voltaire. Povestirea și romanul în care se exprimă spiritul Luminilor se numesc „filozofice”, adică sînt niște narațiuni în proză ce vehiculează o teză, precizată în subtitlu, după titlul care conține numele eroului. Sînt deci opere polemice și de propagandă. Preocuparea dominantă, vizibilă mai ales în *Zadig* și *Candid*, este destinul. *Lumea așa cum este*, titlul povestirii scrise în 1746, s-ar potrivi ansamblului romanesc voltairian. Lumea o duce prost: ignoranța, orgoliul, cruzimea, fanatismul, prejudecățile îi domină pe oameni. Instituțiile sociale, legile, obiceiurile sînt dăunătoare. Totuși, această perspectivă sumbră nu-l face pe Voltaire să-și părăsească speranța în progres, în perfectibilitatea omenirii, deși, pe măsură ce îmbătrînește, devine tot mai pesimist, iar faimosul său rîs se transformă adesea în rictus.

Formula romanescă voltairiană propune cîteva constante într-o diversitate aparentă de subiecte: protagonistul tînăr, leal, binevoitor și de bună-credință – desemnat la persoana a treia – este în căutarea adevărului și a unei fericiri compatibile cu virtutea. Poate fi din orice țară sau extraterestru. Prin purtarea sa *naivă, ingenuă, candidă*, este un străin ciudat și dezdăcînat, precum persanii lui Montesquieu. Nu aderă la mediul în care trăiește sau la cele prin care trece. Adesea povestirea îi poartă numele (*Candid*, *Zadig*, *Micromegas*, *Naivul*, *Memnon*, *Babouc*, *Jenni*, *Jeannot* și *Colin*). De obicei, este elementul de suport al unei concepții filozofice, purtătorul de cuvînt al moralistului Voltaire. Dobîndește experiență în cursul unei lungi călătorii fabuloase, în același timp reală și miraculoasă, printr-o geografie simbolică. Nevoia lui irezistibilă de a cunoaște îl împinge în numeroase aventuri extraordinare. Constată pretutindeni aceleași absurdități și dezastre, care îl miră și îl indignează, dar din care trage, de fiecare dată, o învățătură, căci este „profesor de filozofie”³. Bunele lui intenții îl duc uneori la pățanii. Întrebările pe care și le pune despre destin, fericire, bine și rău rămîn fără răspuns: interpretul pe care îl consultă și care, se presupune, s-ar cuveni să știe adevărul refuză să i-l dezvăluie sau este incapabil s-o facă: dervișul, de pildă, le închide „ușa în nas” (cap. XXX, p. 398) lui *Candid* și lui *Pangloss*. Protagonistul, care este în slujba autorului și a tezei sale, este însoțit de personaje marionete, figuranți sau caricaturi.

Legenda susține că Voltaire ar fi scris *Candid* în trei zile, instalat la „periferia Europei”, în domeniul său elvețian Les Délices. Acest interval i-a fost probabil de ajuns pentru a pune textul la punct. Elaborarea, însă, durează aproape un an întreg (1758), cu întreruperi, după cum se înțelege din manuscrisul numit *La Vallière*. În

¹ „Scriptorii sînt oameni « tranzitivi »; ei își aleg un țel (să depună mărturie, să explice, să instruiască), iar pentru a-l atinge, cuvîntul nu este decît un mijloc [...]; limbajul [este] redus la rangul de [...] vehicul al gîndirii” (Roland Barthes, « Écrivains et écrivants », in *Essais critiques*, Paris, Editions du Seuil, 1964, p. 151).

² Henri Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, t. I, Paris, Armand Colin, 1967, p. 395.

³ Roland Barthes, Prefață la Voltaire, *Romans et Contes*, Paris, Editions Gallimard, 1972, p. 14.

corespondență face, inițial, în 1759, aluzii ironice la *Candid*, pentru a-l renega. Îi scrie astfel lui Jacob Vernes „în jur de 15 martie 1759”: „Am citit în sfârșit *Candid*. Lumea trebuie să-și fi pierdut mințile, ca să-mi atribuie această tîmpenie. Slavă Domnului, am ocupații mai bune.”¹ În 23 martie 1773 îi scrie însă lui D'Alembert: „Dacă îmi mai rămîne timp de trăit, îl voi petrece cultivîndu-mi grădina. Trebuie să sfîrșesc precum *Candid*. Destul am trăit ca el.”²

Cam în aceeași perioadă, prințul Charles Joseph de Ligne, care petrece opt zile la Ferney „în încîntare și admirație”, constată pasiunea lui Voltaire pentru *Candid*³.

Povestirea apare anonim în 1759, în același timp la Geneva și Paris și este difuzată clandestin. Succesul este imediat și uluitor. Autorul este identificat. La sfîrșitul lunii martie, sînt scoase la Paris cinci noi ediții, iar, pînă la sfîrșitul anului, douăzeci. Apar traduceri în Anglia și Italia. Autoritățile se străduiesc să oprească sau să frîneze difuzarea prin confiscări la Paris, Geneva și Roma. Cartea este condamnată și arsă la Geneva în martie 1759. O epigramă anonimă din 1759 îl numește pe *Candid* un „mic pungaș”. În timpul vieții lui apar aproximativ cincizeci de ediții și imitații, numeroase adaptări și continuări apocrife. Este cea mai editată carte franceză a secolului al XVIII-lea, alături de *Julie sau Noua Eloiză* a lui Jean-Jacques Rousseau.

Tînărul *Candid*, discipol al filozofului optimist Pangloss, este îndrăgostit de Cunigunda, dar tatăl acesteia, baronul Thunder-ten-tronckh, îl alungă din castel. Înrolat cu sila în armata bulgară, dezertează în Olanda, unde dă peste Pangloss infirm. Ajung amîndoi la Lisabona în timpul cutremurului de pămînt, sînt condamnați de Inchiziție, dar, salvați de Cunigunda, reușesc să fugă în Paraguay. Împreună cu valetul său Cacambo, *Candid* rămîne cîteva săptămîni în paradisul utopic din Eldorado. Revin în Europa, însoțiți de filozoful pesimist Martin, trec prin Paris, Londra, Veneția, ajung la Constantinopol, unde o găsesc pe Cunigunda, îmbătrînită și arțăgoasă, arendează o fermă și o cultivă, pentru a-și face, prin muncă, viața suportabilă.

Povestirea se împarte în două momente importante, avînd în centru episodul Eldorado, imaginea unui ideal inaccesibil. În prima parte, *Candid* este ispitit de himerele pe care le reprezintă castelul Thunder-ten-tronckh, iar, în partea finală, de idealul limitat al grădinii de pe țărmlul Propontidei (Marea Marmara). Evoluția protagonistului face din *Candid* un roman de educație și de ucenicie: numai după ce a îndepărtat soluțiile propuse de filozoful optimist Pangloss și de filozoful pesimist Martin, *Candid* poate da un răspuns la întrebările care l-au obsedat de-a lungul itinerarului parcurs. Aventurile îi formează personalitatea. Experiențele îl fac să gîndească. Visurile îl ajută să-și precizeze convingerile. Cînd respinge pentru prima oară teoriile lui Pangloss („optimismul tău”, cap. XIX, p. 353), în fața negrului din Surinam, exprimă îndoieli care au avut timpul să se maturizeze („Dacă

¹ *Correspondance*, V (janvier 1758-septembre 1760), édition Theodore Bestermann, Paris, NRF, Editions Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1980, p. 420.

² *Correspondance*, XI (juillet 1772-décembre 1774), ed. cit., 1987, p. 291.

³ « Mes conversations avec Monsieur de Voltaire », in *Mes écarts*, choix établis par Roland Mortier, Bruxelles, Editions Labor, 1990, pp. 99-104.

o fi asta cea mai bună lume cu puțință, atunci ce-or fi celelalte?”, cap. VI, p. 314), cu o indignare pe care și-o înfrînase mult timp: „Ce înseamnă optimism? întrebă Cacambo. – Vai! spuse Candid, înseamnă să afirmi cu înverșunare că toate sînt bune atunci cînd îți merge rău.” (cap. XIX, p. 353)

Șocul întîlnirii cu Cunigunda urîțită și acrită pune capăt visurilor sale. De acum înainte, discipolul ascultător va gîndi cu capul său, va lua hotărîri importante și va îndrăzni chiar să-și întrerupă necuviincios profesorul (cap. XXX, p. 399). Bastardul cu statut ambiguu în castelul baronului devine șeful unei mici comunități stabile și prospere.

Candid poate fi considerat epopeea parodică a decăderii și a mizeriei. Jacques Van den Heuvel¹ îl citează pe regele Prusiei, Frédéric al II-lea, protectorul lui Voltaire, care l-ar fi comparat pe Candid cu Iov „îmbrăcat modern”. „Apolog al eternului seism”², povestirea începe cu relatarea unei crize violente, a unei rupturi, a unei sfîșieri. Alungat brutal din universul edenic al baronului Thunder-ten-tronckh, precum Adam din paradis, tînărul vestfalian³ pierde totul, protecție, dragoste, mijloace de existență, și cunoaște umilița într-un fel de vale a plîngerii generalizată. Istorisirea care urmează, formată din „groaznice nenorociri legate unele de altele” (cap. XXVII, p. 389), constituie „revanșa”⁴ lui și marchează intensitatea umilirii inițiale: baronul și baroana sînt tăiați în bucăți, fiul lor ucis, înviat și pus să „vîslească pe galeră” (cap. XXX, p. 396). În prima parte din *Candid*, din Vestfalia în Eldorado, eroul fuge permanent de atrocitățile europene. Expulzat din castel și împins în mizerie, nu întîlnește decît repetarea obsedantă și descurajantă a temei dezastrului: satele distruse de războiul dintre bulgari și abari, naufragiul „milostivului anabaptist” Jacob (cap. IV, p. 309), rugurile Inchiziției, cutremurul de pămînt din Lisabona.

Candid este, de asemenea, parodia basmelor și a romanelor aristocratice galante. Temele sale sînt ridiculizate în forme burlești și ironice. Candid este obligat să părăsească mediul protector și să se confrunte cu locuri și ființe necunoscute într-un proces mai complex decît simpla mișcare în spațiu. Cunigunda, „personajul căutat”⁵, transformă deplasarea geografică în voiaj autentic. Voltaire exagerează aspectul carnavalesc al clișeeleor romanești, le accentuează banalitatea, le demistifică (castelul edenic nu este decît o biată casă de țară cu sonorități caricaturale, cu „uși și ferestre”, cap. I, p. 299), deformează batjocoritor descrierea rizibilului paradis vestfalian în care Candid se lasă în voia bucuriilor metafizice și a emoțiilor amoroase. Nobilimea este arogantă și stupidă. Dragostea apare fără mască sentimentală în adjectivele care o caracterizează pe Cunigunda, „roșie la față, strălucitoare, grasă și nurlie” (cap. I, pp. 299-300). Cavalerul (Candid) este alungat

¹ *Voltaire dans ses contes*, Paris, Armand Colin, 1967, p. 259.

² Paul Lecoq, « Un apologue de l'éternel séisme: *Candide* », in *L'Information littéraire*, Paris, Librairie Baillière, n° 2, mars-avril 1983, pp. 77-78.

³ Este ortografia folosită de traducătorul povestirii *Candid*, poetul Al. Philippide.

⁴ *Id.*, *ibid.*, p. 252.

⁵ Vezi Vladimir Iakovlevici Propp, *Morfologia basmului*. În românește de Radu Nicolau. Studiu introductiv și note de Radu Nicolau, București, Editura Univers, 1970, pp. 80, 126, 127.

din castel „cu zdravene picioare în spate” (cap. I, p. 301), „[tremură] ca un filozof” și se ascunde în timpul „măcelului eroic” (cap. III, p. 304). Tînăra (Cunigunda), pierdută (cap. II), crezută moartă (cap. IV), apoi regăsită (cap. VII), pierdută din nou (cap. XIII), smulsă de pe pedestal, violată, degradată (cap. XIX), „smolită la față, cu ochii roșii, cu pieptul supt, cu obrajii zbîrciți, cu brațele înroșite și crăpate” (cap. XXIX, pp. 394-395), își înspăimîntă iubitul, atunci cînd acesta o regăsește, în sfîrșit, după o îndelungată căutare. Totuși, „datoria [lui] este s-o [iubească] mereu” (cap. XXVII, p. 389). Dar, deși iluziile sentimentale ale lui Candid se risipesc, iar visul de iubire se prăbușește, finalul are un aspect pozitiv: statutul eroului se schimbă, bastardul declasat se căsătorește cu fiica baronului vestfalian. Dar decăderea burlescă a personajelor nu se produce numai la sfîrșitul povestirii. Călătoria este un „rezumat îndrăcit [...], un cinema [...], un reportaj [...], o cronică despre actualitatea mondială”¹. Pe parcurs, ea aglomerează în ritm frenetic urmăriri, recunoașteri, captivități, sechestrări, închisori, despărțiri, răpiri, suplicii, dueluri, deghizări, travestiri, furtuni, naufragii, corsari, masacre, învieri, galere, sclavie și le transformă în probe incoerente, într-un fel de gesticulație absurdă pe un fundal înfricoșător. Dar, chiar prin această acumulare, oroarea se banalizează și devine inofensivă. Eroii scapă cu viață, deși sînt bătuți, răniți, mutilați, spînzurați, spintecați, arși pe rug, omorîți din nou (ca fiul baronului). Întîlnirea finală este lamentabilă: personajele se adună pentru a duce o existență mediocră și resemnată, prinși în ocupații modeste. Parodia este vizibilă, de asemenea, în folosirea sistematică și insistentă a anumitor procedee romanești: subtitlul (*traducere din germană de domnul doctor Ralph cu adăugirile care s-au găsit în buzunarul doctorului, după moartea lui la Minden, în anul mîntuirii 1759*) simulează autenticitatea manuscrisului și a autorului într-o narațiune neverosimilă; titlurile capitolelor, formate din propoziții interogative indirecte care imită modelul romanelor de aventuri (*Ce a făcut Candid... , Cum a fugit Candid... , Ce s-a întîmplat cu Cunigunda... , Ce-au văzut acolo... , Ce li s-a întîmplat...*), pun în lumină sărăcia formulelor și lipsa lor de ingeniozitate. Rolul miraculos al întîmplării ce înlesnește coincidențele cele mai neașteptate este ridiculizat prin prezența lui Pangloss, care se îndârjește să prezinte evenimentele ca pe o înlănțuire riguroasă de cauze și efecte, acolo unde nu există nici o legătură logică între ele. Povestirile retrospective, prin rememorarea cărora personajele par a se proteja împotriva răului necruțător care le asediază și le îndurerează, sînt pline de accidente, de schimbări ale soartei, de transformări extraordinare, iar îngrămădirea lor produce mai degrabă rîsul și împiedică aderarea înduioșată.

Părerea evasiunanimă a criticilor despre personajele povestirilor voltairiene este că acestea sînt doar „un *emploi*, ca în *Commedia dell'arte*”², marionete unidimensionale, simplificate, transparente și neverosimile, fără consistență sau evoluție interioară, reduse la o trăsătură psihologică și socială unică. Ar fi, deci,

¹ Italo Calvino, « *Candide ou la vélocité* », in *La machine littérature*, essais traduits de l'italien par Michel Orcel et François Wahl, Paris, Editions du Seuil, 1984, p. 142.

² Robert Mauzi et Sylvain Menant, *Littérature française. Le XVIII^e siècle, II (1750-1778)*, Paris, Librairie Arthaud, 1977, p. 134.

niște personaje *plate*¹. În 1911, Paul Klee ilustrează textul cu siluete filiforme, descărnate, răsucite sub efectul dansului ciudat care le posedă. Cu toate acestea, cel puțin eroii au o anumită consistență, sînt însuflețiți de sentimente diverse, evoluează sub influența evenimentelor. Protagonistul, prezent constant în text, este receptorul istorisirilor tuturor celorlalte personaje. Este caracterizat la începutul povestirii prin firea lui și printr-o dublă determinare fascinantă, filozofia (Pangloss) și dragostea (Cunigunda). Este „un băiat căruia natura îi dăduse apucăturile cele mai blînde. Îi ceteai sufletul pe față. Judeca lucrurile destul de bine deși avea o minte foarte simplă: cred că din cauza asta îl chema Candid.” (cap. I, p. 299)

Este sincer și de bună-credință. În secolul al XVIII-lea, candoarea, cum o arată și numele, era opusă inteligenței și culturii și conota naivitate, credulitate, lipsă de experiență. Fiu nelegitim al surorii baronului cu un „gentilom de prin partea locului” (cap. I, p. 299), bun din naștere, precum omul natural al lui Rousseau, nu este pervertit de societate, își păstrează blîndețea înnăscută ce depășește simpla amabilitate. Atent cu ceilalți, le vorbește prietenos, le atrage simpatia. Avînd „mintea foarte simplă” (cap. I, p. 299), este o pradă ideală pentru Pangloss, „oracolul casei” (cap. I, p. 300), al cărui sistem este bazat pe perfecțiunea creatorului și pe organizarea armonioasă a universului. „Deprins să nu judece nimic prin el însuși” (cap. XXV, p. 382), „îi place metafizica” (cap. XVIII, p. 347). Se va mira spontan de orice, spre deosebire de celelalte personaje. „Dumneavoastră întotdeauna vă mirați de tot ce se întîmplă” (cap. XVI, p. 340), îi spune Cacambo. În acest sens, numele lui nu desemnează o trăsătură de caracter, ci rezultatul firesc al unui sistem de educație. Ingenuitatea și docilitatea nu-l vor împiedica, totuși, să acționeze: el este cel care îi ucide pe inchișitor și pe fratele Cunigundeii.

Existența sa nu este marcată de aproape nici un detaliu fizic, în afară de menționarea înălțimii, de „cinci picioare și jumătate” (cap. II, p. 302), care îl face apt pentru recrutare, și de nici o indicație cronologică, cu excepția cîtorva date temporale, prezente, mai ales, în povestirile intercalate și a „bărbii” (cap. XXX, p. 399), însemnînd maturizare. Două moduri de existență și două durate se întîlnesc în destinul său: existența fericită și liniștită de la început, redusă la orizontul castelului și la lecțiile cu Pangloss, și existența aventuroasă, dezordonată și imprevizibilă, după ce este aruncat în lume. Singura lui protecție constă în bunul-simț înnăscut, care are, totuși, nevoie de experiență. Trebuie să treacă prin tot felul de pățanii, pentru a-și făuri o filozofie proprie, pe care și-o formulează de-abia la sfîrșitul povestirii, cînd, eliberat de prejudecăți și devenit, alături de Babă, personajul cel mai lucid, nu mai este ilustrarea ironiei destinului. Nu mai privește realitatea prin intermediul metafizicii. Înțelepciunea sa finală reprezintă o medie între cele două extreme, optimism (al lui Pangloss) neutralizat de pesimism (al lui Martin).

Numele lui Pangloss („totul limbă”) nu este numai caricatura savuroasă a metafizicianului rupt de realitate, ci și a doctrinei concrete ce conferă unitate povestirii și care, prin el, devine ridicolă, absurdă și chiar odioasă. Acest erudit logoreic nu are aproape nici o reacție omenească. Cumsecade și inofensiv în

¹ E.-M. Forster, *Aspecte ale romanului*, traducere și prefață de Petru Popescu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1968, pp. 72-78.

aparență, apărător încăpăținat al liberului-arbitru, profită de orice ocazie pentru a-și lansa formulele: „Toate sînt cum nu se poate mai bine...”, „Toate au o cauză...”, „Lucrurile fiind ce sînt...”, „Toate sînt cum trebuie să fie...”, „Toate sînt indispensabile...” Cea mai celebră dintre ele este: „Toate sînt cum nu se poate mai bine...” Unele sînt adevărate absurdități, bazate pe pervertirea raportului de la cauză la efect, cu care își presară intervențiile:

Nenorocirile particulare produc binele general și astfel cu cît sînt mai multe nenorociri particulare cu atîta e mai bine (cap. IV, p. 309).

Profesor de „fizică experimentală” al copiilor baronului și al lui Candid, Pangloss îi transmite Cunigunde cunoștințele pe care ea i le împărtășește lui Candid. Astfel, preceptorul este cauza involuntară și inconștientă a nefericirilor, ca și a itinerarului incoerent și haotic presărat cu încercări prin care va trece eroul. În capitolul final el rezumă pitoresc toate aventurile lui Candid, mai ales pe cele neplăcute: „Dacă n-ai fi fost alungat dintr-un frumos castel cu picioare în spate de dragul domnișoarei Cunigunda, dacă n-ai fi fost prins de Inchiziție, dacă n-ai fi cutreierat America pe jos, dacă n-ai fi străpuns cu spada pe baron, dacă n-ai fi pierdut toți berbecii aduși din fericita țară Eldorado, n-ai mîncea aici dulceață de chitre și fisticuri.” (cap. XXX, p. 400)

Aceste experiențe catastrofale, din care Pangloss iese mutilat, ar trebui să-l determine să-și revizuiască sistemul filozofic. Dar ultimul său raționament este aberant și, poate, cel mai ridicol dintre toate, pentru că extrage din nenorocirile cele mai cumplite dovezi strălucitoare în favoarea optimismului și stabilește între rău și bine o relație directă de la cauză la efect. Voltaire sugerează totuși că, de vreme ce Pangloss a îndurat atîtea suferințe atroce, nu-și expune decît din obișnuință și încăpăținare principiile „metafizico-teologo-cosmolo-tontologiei” sale, dezmințite constant de fapte: „Fiindcă susținuse odată că toate mergeau de minune, susținea asta mereu, însă nu credea deloc în ce spunea.” (cap. XXX, p. 397)

Cu excepția începutului itinerarului (cap. II și III), Candid nu rămîne niciodată singur. Anabaptistul Jacob apare cînd îl pierde pe Pangloss. Baba îl înlocuiește pe Jacob. Apoi Candid îl găsește pe Cacambo, mai tîrziu îl alege pe Martin (cap. XIX). Partea finală a acestui capitol este un fel de concurs de recrutare de mentori. Voltaire parodiază afluența candidaților, atmosfera de emulație, severitatea selecției:

Se înfățișară o mulțime de candidați; o flotă întregă nu i-ar fi putut cuprinde pe toți. Candid, vrînd să aleagă pe cei care păreau mai potriviți, își puse ochii pe vreo douăzeci de inși pe care după înfățișare îi socotea mai sociabili și care toți ziceau că sînt vrednici să fie aleși. Îi adună pe toți la el la han, îi pofți la el la masă și puse pe fiecare să se jure că-și va povesti viața așa cum a fost, și făgădui că o să aleagă pe acela care i se va părea mai de plîns și mai îndreptățit să se plîngă de soarta lui, iar celorlalți le va da cîte o gratificație. Adunarea a ținut pînă la patru dimineața [...]. În sfîrșit, se hotărî să aleagă pe un biet savant care lucrase zece ani pentru librării din Amsterdam. Se gîndi că o meserie mai proastă decît asta nu există (pp. 356-357).

Martin este primul însoțitor pe care Candid îl alege singur. Prenumele său este hazliu, pentru că personajul se consideră maniheist, fiind convins că lumea a fost

părăsită de Dumnezeu și dată „pe mâna vreunei ființe răufăcătoare” (cap. XX, p. 358). După episodul Eldorado, Martin îl înlocuiește pe Pangloss ca mentor al lui Candid. El opune optimismului necondiționat o ideologie bazată pe fapte, singura capabilă, după părerea lui, să explice prezența răului din punct de vedere metafizic. Este un om drept, inteligent și perspicace, cu bun-gust, pe care evenimentele l-au făcut neîncrezător, pesimist, mizantrop, chiar cinic. Formula sa: „Să muncim fără să ne mai gândim; acesta e singurul mijloc de-a face viața suportabilă” (cap. XXX, p. 400) rezumă gândirea lui Voltaire. Munca poate constitui un avertisment împotriva nenorocirilor vieții și asigură astfel spiritului o seninătate relativă.

Cunigunda, caricatura idealului amoros curtesc, a castelanei inaccesibile, a eroinelor sentimentale ale romanelor lui Richardson, poartă numele unei împărătese germane din secolul al X-lea, călugărită după moartea soțului ei, Henric al II-lea, și canonizată. Pe Voltaire nu-l înduioșează nenorocirile sau stările ei sufletești. Seria de accidente care o copleșesc pune în relief marioneta cu gesturi ridicole. Este marea dragoste a lui Candid, care îi va rămîne credincios pînă la sfîrșitul povestirii. Nu același lucru se poate spune despre ea. Își povestește impudic pățaniile de femeie curtată, dorită, agresată, fără a-l cruța pe adoratorul ei de detalii picante, justificîndu-și, oarecum ironic, vitalitatea neobișnuită: „Cum, dumneata ești? îi spuse Candid, va să zică trăiești [...], nu te-au siluit și nu ți-au spintecat pînțele așa cum mi-a spus Pangloss filozoful? – Ba da, răspuse frumoasa Cunigunda; dar nu moare cineva numaidecît de pe urma unor asemenea întîmplări.” (cap. VII, p. 316)

Timpul, escamotat în *Candid*, pare a o atinge numai pe ea, îmbătrînind-o și urîțind-o.

Cacambo, valetul descurcăreț și altruist al lui Candid, „care se gîndește la toate” (cap. XVI, p. 339), își salvează stăpînul de două ori. Îi este ghid și însoțitor în marile aventuri și deziluzii (cap. XIV-XIX). Numele său ar putea sugera o deformare burlescă, în stil rabelaisian, a lui Cristofor Columb. Formează un contrast comic cu Candid. Amintește, prin maturitate și devotament, de Tiberge, prietenul lui des Grieux din romanul *Manon Lescaut* (1731) al abatelui Prévost. Este un posibil avatar al picarului, ale cărui variante franceze sînt Gil Blas, *țaranul ajuns* Jacob al lui Marivaux și Figaro.

Baba, fiica unui papă și a unei prințese, este impresionantă prin suferințele îndurate. A suportat toate mizeriile și umilințele posibile. Povestirea nenorocirilor sale, inserată în capitolele XI și XII, imagine a condiției umane, rezumă și reia teme din *Candid*, mai ales cele ale destinului feminin. Este, deci, în același timp, *tiroir* și *miroir*¹ (povestire intercalată și oglindă).

Baba și Cacambo au o influență pedagogică benefică asupra lui Candid. Amîndoi sînt activi, pragmatici, devotați și solidari. Baba îl sfătuieste să cumpere ferma de pe țărmul Propontidei.

Baronul Thunder-ten-tronckh, tatăl Cunigundei, reprezintă, la modul parodic, puterea părintească despotică. Numele său provine din engleză (*thunder*, tunet), în

¹ Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*, suivi du texte apocryphe de 1760, par Jean Goldzink, Paris, Editions Magnard, 1985, p. 103.

reluarea paronimică *Thunderstroke* (trăsnet) sau parodică a limbii germane guturale. Poate fi și o aluzie la *the Upper Ten Thousand* (aristocrația).

Pococurante, senatorul venețian, amintește prin nume de „procurator”, înaltă demnitate la Veneția, și de cuvintele italienești *poco curante* (puțin îi pasă). Este orgolios, amator rafinat de artă și de femei frumoase. Dar abundența de obiecte culturale acumulate îl face să se detașeze de ele, în imposibilitatea de a le gusta. Blazat și indiferent, vede numai defecte acolo unde ar trebui să găsească motive de satisfacție sau de admirație. Prin negativismul său este un mentor involuntar al lui Candid.

Anabaptistul Jacob, olandezul tolerant și generos, Paquette și baronul iezuit, fratele Cunigundeii, completează această galerie de „infraeroi”¹.

„Nou Ulise”², Candid face o lungă călătorie, în același timp căutare și anchetă, în jurul lumii, pentru a vedea cum trăiesc oamenii și ce pot face împotriva răului. Itinerarul său, „adevărat maraton”³, ocupă douăzeci și opt din cele treizeci de capitole. El trece succesiv prin patru universuri: cel primitiv, al castelului vestfalian, dominat de ordinea discursului; cel comercial, exterior, subordonat aurului; cel utopic și ucronic din Eldorado, întruchiparea mitului industriei și al rațiunii aplicate la o societate în care acumularea de bogății este accesibilă tuturor; cel individual, edificat, al fermei cultivate⁴.

Punctul de plecare al călătoriei este castelul baronului Thunder-ten-tronckh, din „scârboasa aceea de Vestfalia” (cap. XIV, p. 336), unde „toate mergeau prost” (cap. XVII, p. 346), caricatură feroce a unei reședințe senioriale medievale, emblemă a oricărui sistem închis care a generat filozofia dogmatică și pe Pangloss, cel care o difuzează. Numai părăsind acest univers al supunerii pasive și conformiste, dominat de figura tatălui-senior și stăpîn, Candid va putea deveni o minte luminată. Punctul de sosire, grădina ambiguă de pe țărmul Propontidei, în același timp închisă și deschisă, se pretează la mai multe interpretări. Între aceste puncte se întinde spațiul deschis al voiajului în lumea largă, cu o oprire centrală în Eldorado. Irealitatea povestirii explică deplasările ușoare și rapide, în toate direcțiile străbătute pe suprafața terestră și maritimă. Punctul de plecare, cel de sosire și oprirea centrală pot fi considerate și drept trei forme de paradis, pierdut⁵, posibil și ireal⁶. Transcrisă pe harta globului terestru, călătoria este reprezentarea liniei sinuoase, caracteristică, după Roger Lauffer și Jean Weigerberg⁷, stilului rococo.

¹ Romul Munteanu, „Voltaire și ficțiunea voiajului într-un univers absurd”, în *Literatura europeană în epoca luminilor*, București, Editura Enciclopedică Română, 1971, p. 189.

² Jacques Vier, *Histoire de la littérature française, XVIII^e siècle*, t. II, Paris, Armand Colin, 1970, p. 218.

³ André Magnan, *Voltaire, Candide ou l'Optimisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987, p. 69.

⁴ Vezi Jean-Marie Apostolidès, « Le système des échanges dans *Candide* », în *Poétique*, Paris, Editions du Seuil, n^o 48, novembre 1981, pp. 449-458.

⁵ „Eden de buzunar” (Jean Starobinski, „*Candide* și problema autorității”, în *Textul și interpretul*, traducere și prefață de Ion Pop, București, Editura Univers, 1985, p. 237).

⁶ Xavier Darcos, *Notes à Candide ou l'Optimisme*, Paris, Classiques Hachette, 1991, p. 188.

⁷ *Style rococo, style des Lumières*, Paris, Corti, 1963, și, respectiv, *Les Masques fragiles. Esthétique et formes de la littérature rococo*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1991.

Candid se plimbă în spațiul geografic, dar și în cel social, trecând în revistă diverse niveluri de civilizație. Chiar dacă nu sînt propriu-zis istorice, evenimentele sînt verosimile, ancorate în realitatea contemporană. Devin incredibile doar prin acumularea exagerată. În castelul baronului stăruie un regim feudal preocupat de respectarea etichetei. Vîltoarea războiului va distruge acest microcosmos perimat. Recrutat cu forța, participă ca spectator la războiul dintre abari și bulgari, prezentat ca o partidă de popice: „Mai întîi tunurile au doborît cam șase mii de inși de fiecare parte; pe urmă puștile au mai scos din cea mai bună lume care există vreo nouă sau zece mii de ticăloși care o infectau.” (cap. III, p. 304)

Descoperă apoi un stat prosper și modern, Olanda, unde îl cunoaște pe anabaptistul Jacob, ce îmbină milostenia creștină cu spiritul mercantil. Dar Jacob se înecă, iar mitul unei Olande liberale, primitoare și tolerante dispare: oratorul și soția lui „îi [toarnă] în cap un...” (cap. III, p. 306). Anexa colonială a acestei Olande este Surinamul, stăpînit de nemilosul negustor de sclavi Vanderdendur. *Van-de-la-dent-dure* („Van”, prefix olandez, „cu dinții tari”) este o posibilă aluzie la editorul olandez Van Duren, cu care Voltaire a avut conflicte. Prima ființă pe care Candid o întîlnește aici este un sclav negru, întins aproape gol pe drum, cu un braț și un picior lipsă. Stăpînul lui l-a mutilat astfel, după obicei. Voltaire îndrăznește să abordeze, precum Montesquieu în *Spiritul legilor* (1748), o crimă de o tragică actualitate în secolul al XVIII-lea, în loc să se prefacă a o ignora: sclavia colonială. A omis inițial acest episod din manuscris, dar l-a adăugat în timpul tipăririi: „Cu prețul ăsta mîncăți dumneavoastră zahăr în Europa” (cap. XIX, p. 353). Surinam, prima oprire după Eldorado, este locul primei crize a optimismului lui Candid, precum și al întîlnirii cu pesimistul Martin. În Portugalia, una dintre țările Inchiziției, Candid și însoțitorii lui asistă la catastrofalul cutremur de pămînt și la un „frumos autodafe” (cap. VI, p. 313). Buenos Aires este sinonim cu abuzul de putere, Paraguay înseamnă oprinare paternalistă într-o republică teocratică, unde perfecțiunea organizării militare înlocuiește ideea de progres și pare să fi devenit un scop în sine. Populația vecină, oreionii antropofagi cu obiceiuri stranii, îi dezvăluie lui Candid starea de natură pură preaslăvită de Rousseau, dar pe care Voltaire o prezintă polemic. Parisul este un centru infernal, haotic, fanatic și corupt, pe care numai spectacolele și dineurile îl fac suportabil. Anglia tolerantă îi împușcă pe cei mai buni amirali pe care îi are. Opririle lui Candid în cursul călătoriei (cîmpul de bătălie dintre abari și bulgari, cu *Te Deum*-uri cîntate în ambele tabere, curtea din Roma, temnițele Inchiziției) sînt un fel de „stagii filozofice”¹.

Adevărata viață trebuie căutată la marginile Europei, la Veneția, antiteza Parisului, sau pe țărmul Propontidei, plasată departe de centrul continentului. Dar la Veneția, insulă de pace și rafinament într-o lume plină de crime, domnește o existență carnavalescă. Seniorul Pococurante ilustrează nefericirea unei omeniri copleșite de prea multe plăceri de care nu se mai poate bucura, cufundată în

¹ Jacques Van den Heuvel, « Voltaire », in *Histoire des littératures*, sous la direction de Raymond Queneau, t. III, Paris, NRF, Editions Gallimard, collection Encyclopédie de la Pléiade, 1958, p. 723.

îmbuibare, blazare și imens dezgust pentru bunurile pe care le posedă. Propontida încurajează plictiseala, ambiția, exploatarea muncii celorlalți. Nu mai rămîne, prin urmare, decît Eldorado, unde, fără îndoială, s-a instaurat cea mai bună dintre lumi posibile. Dar Eldorado există oare?

Fabula despre Eldorado este una dintre marile utopii ale secolului al XVIII-lea. Variantă a pămîntului făgăduinței, a „Tărîmului-fără-răutate”¹, Eldorado continuă episodul trogloditilor vîrstei de aur din *Scrisorile persane* ale lui Montesquieu, anunță „omul natural” rousseauist și domeniul feeric Clarens din romanul *Julie sau Noua Eloiză*.

Incapabil pînă atunci să descifreze lumea așa cum o întîlnește, o dată ajuns în Eldorado Candid pare să uite logica panglossiană și nu mai interpretează decît realitatea. Pangloss este absent din Eldorado, care pare să fie cea mai bună dintre lumi. Această „veche patrie a incașilor” (cap. XVIII, p. 347) este un mic regat, protejat contra rapacității europenilor prin prăpăstiile ce îl înconjoară și pe care locuitorii săi au refuzat să-l părăsească. Limba vorbită este peruviana, dar Cacambo o cunoaște și o poate folosi. Astfel valetul devine interpret, ghid și stăpîn.

Eldorado este o panoramă de valori individuale și sociale, un mod de viață și de civilizație. Nu propune spre imitație, precum celelalte utopii, un plan sau un sistem. Regimul este monarhic paternalist, dar nu are curte de justiție, parlament sau închisoare. Neverosimilul se întîlnește cu detalii familiare simbolice: în mijlocul unui fast și al unui ceremonial impunător, regele se lasă sărutat de supuși, cu care are relații părintești, căci se consideră un simplu „particular”. „Dacă rămînem aici o să fim doar așa cum sînt ceilalți” (cap. XVIII, p. 350). Religia este redusă la dimensiunile naturale, în absența instituției bisericești și a dogmelor. Locuitorii nu slăvesc decît un singur Dumnezeu, căruia nu-i cer nimic, ci îi mulțumesc „de seara pînă dimineața” (cap. XVIII, p. 348). Nu au preoți, nici călugări, „care sînt profesori, care se ceartă, care guvernează, care uneltesc și pun să fie arși pe rug pe cei care nu-s de părerea lor” (cap. XVIII, p. 348). Elogiul țării fericite este pretextul apologiei deismului și al criticii anticlericale. Raporturile dintre indivizi nu întîmpină nici o constrîngere. Peste tot sînt răspîndite bogății fabuloase, luxul exorbitant, format din elemente minerale, este firesc. Dar Eldorado refuză aurul ca pe o materie vulgară fără nici o valoare, căci nu a fost prelucrat prin efort, în urma „bătăliei focului cu apa”². „Tina galbenă” (cap. XVIII, p. 351) se găsește din belșug, ca și „pietricelele” prețioase. Supraabundența stinge dorințele băștinașilor, generează placiditate și blazare³. Regele cunoaște pasiunea europenilor pentru ele, le oferă cu larghețe, dar pare să-i avertizeze împotriva lăcomiei. Utopia moralizantă propune uitarea ambiției, vanității, avariției, intoleranței, fanatismului, fixarea în atemporalitatea fericită. Candid o respinge însă ca pe un „vis cosmogonic la nivelul

¹ Mircea Eliade, « Paradis et utopie », in *La nostalgie des origines. Méthodologie et histoire des religions*, Paris, NRF, Editions Gallimard, 1971, p. 212.

² Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, 4^e impression, Paris, José Corti, 1948, p. 145.

³ Vezi Alexandre Cioranescu, *L'avenir du passé. Utopie et littérature*, Paris, NRF, Editions Gallimard, 1972, pp. 179-180.

istoriei”¹. Vrea să plece din Eldorado, să profite de bogățiile acumulate, s-o regăsească pe Cunigunda. Obține „doi berbeci mari roșii cu șaua pe ei ca să aibă cu ce merge [...], douăzeci de berbeci cu samare, încărcăți cu merinde, treizeci care duceau tot felul de daruri [...] și cincizeci care erau încărcăți cu aur, cu pietre scumpe și cu diamante.” (cap. XVIII, p. 351)

Apoi cei doi „vagabonzi” (cap. XVIII, p. 351) își reiau pribegia, fără dorință de întoarcere, înfîlnindu-se cu celelalte personaje. Reintră în istorie².

Călătoria pe care o continuă este simetrică, dar își schimbă direcția și sensul. Se apropie treptat de Europa, centrul dezastrelor. Pierd aproape toate bogățiile pe drum. Le sînt furate ori le dăruiesc în repetate acte de generozitate. Din ce le rămîne, cumpără o fermă (cap. XXIX, p. 395). Pentru a o exploata, nu mai posedă decît forța brațelor. După Eldorado, *Candid* se transformă. Nu mai este urmărit, fugar sau dezertor, ci urmăritor (al Cunigundei). Iese din pasivitate. Cînd se referă la el, titlurile capitolelor nu mai folosesc diateza pasivă, ci pe cea activă. Devine, în sfîrșit, stăpînul valetului său și imun la catastrofe. Răul continuă să existe, dar oarecum la distanță. *Candid* trebuia să treacă prin experiența iluzorie a bogăției pentru a descoperi importanța muncii. Eldorado nu este un punct de sosire, ci de trecere.

Episodul final de pe țărmul Propontidei adună aproape toate personajele într-un cadru limitat. De ce alege Voltaire Propontida, bîntuită de dezastre? Probabil că este atras de Iulian Apostatul (331-363), împăratul scriitor, ultimul mare apologet al religiei și filozofiei grecești și romane, care posedă o fermă în Bitinia, nu departe de Constantinopol. Grupul cosmopolit și eteroclit este compus din ființe marginalizate, marcate de evenimente și între care nu mai există ierarhie socială. Baba infirmă este prost dispusă, Cunigunda, insuportabilă. *Candid* n-o mai iubește. Pangloss, „foarte necăjit că nu poate să strălucească în vreo universitate din Germania” (cap. XXX, p. 396), însoțește, ca și Martin, toate acțiunile și evenimentele cu comentarii filozofice. Numai Cacambo este „copleșit de muncă și își [blestemă] soarta” (cap. XXX, p. 396). Existența lor este cenușie, redusă la nevoile elementare: mîncîncă, beau și, mai ales, stau. Nu mai pot pleca nicăieri, nu mai au nimic de căutat, nu mai există speranță. Voiajul și-a atins ținta. Dervișul pe care îl consultă le trîntește ușa în nas, cu un gest violent care amintește de alungarea lui *Candid* din castelul vestfalian. Este nivelul cel mai de jos al „melancoliei negre” (cap. XXIV, p. 375). Dacă povestirea s-ar opri aici, ar avea un sfîrșit apăsător și sumbru.

Dar un turc bătrîn le dă o lecție de viață, prin indiferența sa față de treburile publice și de opulența rafinată a bucatelor pe care le oferă. Luxul său provine din muncă. Exemplul său îl impresionează profund pe *Candid*, pentru că găsește în el un sens vieții, pe care o va orienta de acum încolo spre eficacitatea practică, și răspunde în ecou paradoxului exprimat de Babă, personajul care a trecut, în povestire, prin suferințele cele mai atroce: „De o sută de ori am vrut să mă omor, dar n-am putut fiindcă îmi plăcea mereu viața. Slăbiciunea asta ridicolă e poate una

¹ E. M. Cioran, *Histoire et utopie*, Paris, NRF, Editions Gallimard, 1960, p. 178.

² Michèle Duchet, *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*, Paris, Editions Flammarion, 1977, p. 259.

din aplecările noastre cele mai nenorocite: este oare ceva mai prost pe lume decât să vrei să duci într-una o povară pe care în orice clipă ai vrea s-o arunci, să-ți fie scîrbă de ființa ta și totuși să ții mereu la ea, să dezmierdăm șarpele care ne roade pînă cînd ne înghite inima ?.” (cap. XII, p. 330)

Sinuciderea nu este o soluție. A trăi înseamnă a supraviețui. Relansarea se face printr-un fel de nou început, marcat de formula tradițională din basme:

În apropiere se afla o fermă (în original: *Il y avait une petite métairie dans le voisinage*), cap. XXIX, p. 395.

Parabola grădinii derivă din această întîlnire. Epicur din Samos își cumpărase în 306 î.d.H. o grădină la periferia Atenei, unde îi învăța pe prieteni și discipoli o înțelepciune care îi vindeca de tulburare și de suferință. Occidentul medieval concepea paradisul nu ca în *Facere* (2: 10)¹, Eden deschis, ci ca *hortus conclusus*, refugiu de pace și de fericire amenajat pe pămînt și izolat de restul lumii nefericite și păcătoase². În poemul *Mondenul* (1736), Voltaire îl imaginează pe „dragul de Adam” muncind în „grădinile Edenului” pentru „neghiobul neam omenesc”.

„Trebuie să ne lucrăm grădina” (cap. XXX, p. 399). Formula, devenită aproape proverbială, a stîrnit numeroase discuții contradictorii. Morala povestirii, a omului modest și practic, este rezumată într-o sentință deschisă. Se bazează pe experiență. Nu vizează decât posibilul. De aceea este atît de fertilă. *Candid* o rostește de două ori. Ascultătorul docil îndrăznește să întrerupă perorația lui Pangloss și îl îndeamnă să acționeze. Îi taie vorba celui care este, etimologic, „numai vorbă”, îi respinge lecția și încearcă să-l atragă în efortul comun și practic, în angajarea concretă productivă și responsabilă. „Fiecare începu să lucreze ce știa” (cap. XXX, p. 400), cu excepția lui Pangloss. Grădina simbolizează spațiul creațiilor adevărate, în care plăcutul se îmbină cu utilul, odihna cu munca. Este prelungirea casei, sublimarea locuinței fericite, refugiul împotriva tuturor atrocităților lumii, împotriva ispitei ambițiilor, onorurilor, gloriei. Bunurile aparțin comunității (grădina „noastră”), ceea ce determină solidaritatea socială, iar programul este predominant agrar, precum cel al fiziocraților, economiștii francezi din secolul al XVIII-lea (Quesnay, Mirabeau-tatăl, Turgot și discipolii lor), care vedeau în agricultură izvorul principal de bogăție și propuneau o politică aptă s-o dezvolte. Ca în romanul *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe³, „pămîntul [...] dădea roade bune” (cap. XXX, p. 400). Proprietarii fermei de pe malul Propontidei cultivă pămîntul pentru ei, dar și pentru ceilalți, vînd surplusul în piață la Constantinopol, se gîndesc la recoltele viitoare, dar și la pîinea zilnică. Munca inteligentă și liberă poate fi o delectare demnă. Sub influența ei binefăcătoare, pînă și nesuferita Cunigunda redevine veselă și amabilă. Visul de iubire este înlocuit cu prietenia, cu simpatia și comunicarea între ființe.

¹ Din care Pangloss citează 2: 15, aproape fidel: „Atunci cînd omul a fost pus în grădina raiului, a fost pus *ut operaretur eum*, ca să lucreze” (cap. XXX, p. 399).

² Vezi cap. « Le jardin clos », in Jean Delumeau, *Une histoire du paradis*, I, *Le jardin des délices*, Paris, Arthème Fayard, 1992, pp. 159-166.

³ Vezi Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Editions Grasset, 1972, p. 158.

Valoarea mitului grădinii constă în dublul său aspect, limitat și deschis. Aspectul negativ combină două idei: să te menții la distanță față de lume pentru a nu suferi și să muncești pentru a nu te gândi, pentru a ascunde lipsa de fericire. „Fericirea abstinentă”¹, singura posibilă în mijlocul convulsiilor generale, este făcută din izolare, din renunțarea la aspirații, la vis, la metafizică, la absolut. Grădina limitată, mărginită, pământul cultivat și fertil înseamnă refuzul exteriorității, retragerea egoistă și mizantropică în sine, dezinteresul față de lume. Dar, în fața haosului și absurdului, a răutății oamenilor („mincinoși, mișei, vicleni, ingrați, tâlhari, slabi de înger, ușuratici, lași, invidioși, lacomi, bețivi, zgîrciți, ambițioși, cruzi, bîrfitori, destrăbălați, fanatici, ipocriți, proști”, cap. XXI, p. 362), singurul răspuns valabil este utopic. Singura salvare este, poate, această concluzie, monotonia unei ocupații repetate mereu, care îl absoarbe pe individ, resemnat ca Sisif la truda lui veșnică. Izolarea rustică nu-l invită pe Voltaire la plăcere sau la reverie, ca pe La Fontaine sau pe Rousseau: să renunți la speculațiile zadarnice înseamnă să te consacri unei activități zilnice în care să cauți un remediu salubru împotriva pesimismului, angoasei, crizelor de conștiință, să-ți asiguri o fericire modestă, dar palpabilă, căci viața este mediocră, nici prea bună, spune Pangloss, nici prea rea, spune Martin. Singura posibilitate de evadare este deschiderea pe plan ideologic și social. „Munca alungă din preajma noastră trei rele mari: urîțul, patima și nevoia” (cap. XXX, p. 399), adică răul metafizic, cel moral și cel material. Cultivat cum se cuvine, pământul ostil îi poate hrăni pe oameni, le poate da o rațiune de a trăi. În lumea pe care o imaginează Voltaire nu se poate trăi fără efort. Omul are nevoie de curaj și de răbdare pentru a o face locuibilă. Pentru personajele istovite, sărăcite, îmbătrânite, decăzute, mutilate, desfigurate, uzate în peregrinări, exercițiul regulat, asceza muncii, contactul înviorător cu pământul permit o leuire, o întremare, o regenerare. Viziunea voltairiană despre omul recuperat prin muncă și prin încrederea în natură conține germenii unui nou umanism, aproape tolstoian, despre morala acțiunii.

Voltaire include multă substanță biografică și filozofică în această povestire. Iluminismul, cu dublul său aspect, negator și constructiv, este prezent aici. Aceasta explică, poate, anecdota² în care lordul Chesterfield i-ar fi răspuns astfel fiului său ce îl întreba dacă trebuie să cumpere *Enciclopedia* coordonată de Diderot, celebrul bilanț al gândirii secolului al XVIII-lea: „O vei cumpăra, fiule, și te vei așeza deasupra pentru a citi *Candid*.”

¹ Roger Mauzi, *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1960, p. 68.

² Relatăată de Pierre-Georges Castex în *Voltaire: Micromégas, Candide, L'Ingénu*, Paris, Centre de documentation universitaire, collection Les Cours de la Sorbonne, 1964, p. 87.